

MULHERES, DIREITOS E CULTURA: LEITURAS DA CONDIÇÃO FEMININA EM MIA COUTO

Orquídea Moreira Ribeiro (UTAD)

ABSTRACT

The issue of women and their status in society continues to be addressed and discussed globally. African women have been and are associated with oppression, marginalization and discrimination. In this article, the intention is to bring to the discussion the importance of the written text in the fight against discrimination and awareness of difference, specifically in Mozambique, through the work of the writer Mia Couto. Mozambique presents a society with a mosaic of peoples and cultures, which contributes to social tensions due to the great diversity of cultural traditions. The experiences of Portuguese colonialization, independence, civil war and the importance that local communities and patriarchy still hold, contribute to and define the status of Mozambican women. The aim here is to analyze the various strategies of Mozambican women to respond to and react to the situations of discrimination and annulment that they suffer and how the works in question portray the condition of women in Mozambique. Mia Couto's works testify to the rebirth of the female characters and alert to situations of continuous submission, while sensitizing the difference of gender, race, ethnicity, culture and others. In this text the feminine figures in the narratives/novels *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra* (2002), *Jesusalém* (2009) and *A Confissão da Leoa* (2012) will be analyzed, but without excluding the possibility of resorting to other narratives that will enrich this analysis.

Keywords: female condition; Mozambique; patriarchal power; discrimination; subalternization; silence.

RESUMO

A questão da mulher e da sua condição na sociedade continua a ser abordada e discutida a nível global. A mulher africana tem sido e é associada à opressão, marginalização e discriminação. Neste trabalho pretende-se trazer à discussão a importância do texto escrito no combate à discriminação e na sensibilização para a diferença, especificamente em Moçambique, através da obra do escritor Mia Couto. Moçambique apresenta uma sociedade com um mosaico de povos e culturas, o que contribui para tensões sociais devido a uma tão grande diversidade de tradições culturais. As experiências vividas durante a colonização portuguesa, a independência,

a guerra civil e a importância que comunidades locais e o patriarcado ainda detêm, contribuem para definir a condição da mulher moçambicana.

Pretende-se aqui analisar as várias estratégias das mulheres moçambicanas para responder e reagir às situações de discriminação e anulação de que são alvo e como é que as obras em questão retratam a condição da mulher em Moçambique. As obras de Mía Couto testemunham o renascer das personagens femininas, assim como alertam para situações de contínua submissão, enquanto sensibilizam para a diferença de género, raça, etnia, cultura, entre outras. Neste trabalho serão analisadas figuras femininas nas obras *Um Rio Chamado Tempo*, *Uma Casa Chamada Terra* (2002), *Jesusalém* (2009) e *A Confissão da Leoa* (2012), mas sem excluir a possibilidade de recorrer a outras narrativas que permitam enriquecer esta análise.

Palavras-chave: condição feminina; Moçambique; poder patriarcal; discriminação; subalternização; silêncio.

Na pressa de ver preconceitos somente nos outros, não somos capazes de ver os nossos próprios racismos e xenofobias (Couto 2009: 210).

– *Ninguém é de uma raça. As raças* – disse [Sivestre Vitálicio] – *são fardas que vestimos.* (Couto 2009: 15).

Gender, sexual, racial, and other social and political categories are created and sustained by historical determinisms, and therefore must be taken into account in considering the formation of individual and collective identities (Azodo e Eke 2007: 5).

Introdução

A questão da mulher e da sua condição na sociedade continua a ser abordada e discutida a nível global. A mulher africana tem sido e é associada à opressão, marginalização e discriminação. Neste texto pretende-se trazer à discussão e analisar a importância do texto escrito no combate à discriminação e na sensibilização para a diferença, especificamente em Moçambique, através da obra do escritor Mia Couto.

A sociedade moçambicana é composta por um mosaico de povos e culturas, o que contribui para tensões sociais devido a uma tão grande diversidade de tradições culturais. As experiências vividas durante a colonização portuguesa, a independência, a guerra civil e a importância que comunidades locais e o patriarcado ainda detêm, contribuem para definir a condição da mulher moçambicana. Através das leituras das obras de Mia Couto *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), *Jesusalém* (2009) e *A Confissão da Leoa* (2012), pretende-se refletir sobre a condição feminina em Moçambique ao analisar as várias estratégias das mulheres moçambicanas para responder e reagir às situações de discriminação, silenciamento e anulação de que são alvo.

Do conjunto das obras de Mia Couto foram selecionadas as que apresentam e retratam personagens femininas, vítimas de subalternização, marginalização e até de anulação, devido às condições existentes nas suas comunidades, associadas às culturas tradicionais e ainda influenciadas pelos períodos do colonialismo e pós-independência.

A metodologia utilizada foi de carácter qualitativo, baseada em pesquisa documental e análise de documentos selecionados. Tendo-se conhecimento

da totalidade da obra do escritor moçambicano e da sua preocupação em influenciar/educar positivamente o seu público, especialmente em relação à forma como a mulher é vista (ignorada) na sociedade moçambicana e africana, procedeu-se à escolha e análise dos textos deste autor mais adequados e exemplificativos da situação que se pretendia abordar.

O enquadramento da condição da mulher em África foi o ponto de partida da para contextualizar a temática e estabelecer uma breve revisão da literatura sobre a condição da mulher em África – recorreu-se a Amina Mama, Ada Uzoamaka Azodo e Maureen Ngozi Eke, Ketu H. Katrak e a Gayatri Spivak – e, mais especificamente, em Moçambique, focando a importância das narrativas de Mia Couto selecionadas na constatação das falhas na aplicação dos direitos culturais e no retrato que o autor apresenta da mulher moçambicana na sociedade contemporânea. *A Constituição da República de Moçambique* e a *Declaração de Friburg* foram recursos úteis para verificar a condição feminina no esforço da afirmação da identidade cultural moçambicana.

A análise de conteúdo foi feita a partir do objetivo inicialmente proposto – estabelecer a importância do texto escrito de Mia Couto no combate à discriminação e na sensibilização para a diferença da situação da mulher em Moçambique –, sintetizando a informação disponível, e interpretando a forma como as personagens femininas, vítimas de subalternização, marginalização e até de anulação, reagem a e combatem a violência física e psicológica exercida contra a mulher, apresentando contributos para o esclarecimento e a construção de uma identidade cultural (alternativa) da mulher moçambicana. A análise de conteúdo foi assim organizada com base em categorias predeterminadas – personagens femininas, vítimas de subalternização, marginalização e anulação – para garantir a objetividade e a adequabilidade da pertinência dos conteúdos e constatar que é possível a transição da subalternização à consciência e autoconfiança, construindo uma nova realidade que combate os silêncios instituídos

1. A condição da mulher em África: breve enquadramento

Olga Iglésias, em “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” (2018), debruça-se sobre a situação da mulher africana e moçambicana, afirmando que “A questão da mulher, do seu papel e lugar na sociedade continua em aceso debate em todos os fóruns internacionais [...], sendo sublinhado em importantes documentos

[...]. Constata-se ainda a situação de opressão e de marginalização em que se encontra a mulher africana de hoje” (Iglésias 2018: 136). A autora explica ainda que a “sociedade moçambicana [...] é tão complexa, mosaico de povos e de culturas, tão cheia de tensões sociais, tão plena de obstáculos à participação da mulher.” (Iglésias 2018: 136).

Na mesma senda vem a reflexão de Amina Mama sobre a condição da mulher em África no artigo “Sheroes and Villains: Conceptualizing Colonial and Contemporary Violence Against Women in Africa” (1997). Esta autora refere que a questão da “violência contra as mulheres tem sido uma preocupação central do movimento internacional das mulheres”¹ e que “em muitos países o abuso violento tem sido a manifestação mais saliente e imediata da opressão das mulheres pelos homens”; salienta ainda que “em África a violência generalizada contra as mulheres é agora provavelmente a manifestação mais direta e inequívoca do estatuto oprimido das mulheres”, referindo que a “violação e a violência doméstica têm provocado indignação pública” (Mama 1997: 46), ou algum desconforto em termos sociais e até políticos mas sem consequências visíveis.

Mama menciona a ocupação colonial como um processo violento para as mulheres africanas, tendo aproveitado divisões sociais pré-existentes nas culturas africanas; referindo-se especificamente à questão de género, a autora explica que o período colonial aumentou a vulnerabilidade das mulheres africanas, expondo-as a várias formas de violência. Na Europa dos séculos XVIII e XIX, a desigualdade de género, raça e classe influenciou as questões nos territórios africanos, sendo as mulheres africanas mais facilmente vítimas de violência sexual e degradação, especialmente quando havia resistência – e neste caso a violação e abuso sexual eram o castigo ou a represália (Mama 1997: 47-51). Ada Uzoamaka Azodo e Maureen Ngozi Eke complementam Amina Mama, constatando a existência da “objetificação de homens e mulheres por funcionários coloniais brancos para satisfazerem os seus desejos sexuais” (Azodo e Eke 2007: 19).

Nesta linha de reflexão, Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?*, explica:

se o discurso do subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição mais periférica pelos problemas de género. Se no contexto da produção colonial, o sujeito não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (2010: 82-83).

¹ As traduções para português dos textos em inglês são da responsabilidade da autora deste texto.

A par da análise de Spivak, é necessário ter em conta a importância da mulher na sociedade africana nos dias de hoje, tal como adverte Irene Dias de Oliveira:

Na família africana, a mulher ocupa um lugar essencial, ainda que não reconhecido oficialmente: - elas são o ponto focal da família, a base do clã e da comunidade, as mestras, as que providenciam os cuidados primários; formam as crianças, especialmente nos primeiros cinco anos; - são curandeiras, parteiras e transmissoras dos valores e crenças tradicionais; são mediadoras dos espíritos (2002: 150).

Tânia Macedo confirma a afirmação de Oliveira ao referir-se à representação da mulher moçambicana (na obra de Paulina Chiziane) e à posição que ocupa na sociedade, salientando que “podemos situar, adequadamente, as personagens femininas [...] profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as consequências (como é o costume ancestral do lobolo ou da poligamia), mas obtendo, a partir da narrativa, a possibilidade de fazerem audível uma fala que, muitas vezes, lhes é negada” (2010: 11).

De uma forma geral e apesar da *Constituição da República de Moçambique* acautelar a igualdade de género, a reflexão em torno da mulher moçambicana afigura-se necessária dado que a Constituição não é valorizada em comunidades em que prevalecem os valores e as práticas tradicionais.

2. Mulheres e direitos culturais em Moçambique

A *Declaração de Friburgo* (2007) sobre os Direitos Culturais refere que “os direitos enunciados na presente Declaração são essenciais à dignidade humana” e que

estes direitos são garantidos sem discriminação de qualquer tipo, nomeadamente baseada na cor, no sexo, na idade, na língua, na religião, nas convicções, na ascendência, na origem nacional ou étnica, na origem ou condição social, no nascimento ou em qualquer outra situação com base na qual uma pessoa construa a sua identidade cultural (*Declaração de Friburgo*, artigo 1, alínea a).

A Declaração foi redigida e assinada com a convicção de que “a diversidade cultural não pode ser verdadeiramente protegida sem uma efetiva realização dos direitos culturais” e que “o respeito pela diversidade e pelos direitos culturais é um fator determinante para a legitimidade e a coerência

de um desenvolvimento sustentável baseado na indivisibilidade dos direitos humanos.” (Preâmbulo da *Declaração de Friburgo*).

A *Constituição da República de Moçambique* (2004) apresenta como um dos objetivos fundamentais do estado moçambicano “a afirmação da identidade moçambicana, das suas tradições e demais valores sócio-culturais” (Artigo 11, alínea i).

O Artigo 36 (Princípio da igualdade do género) explicita que “O homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural.”, sendo reforçado pelo Artigo 122 (Mulher) em que se pode ler o seguinte: “1. O Estado promove, apoia e valoriza o desenvolvimento da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade, em todas as esferas da actividade política, económica, social e cultural do país. 2. O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher na luta de libertação nacional, pela defesa da soberania e pela democracia.”

Contudo, e porque a realidade e a lei são muito diferentes, a *Constituição da República de Moçambique* inclui no artigo 118, uma indicação em que refere o reconhecimento de uma “autoridade tradicional”, nos seguintes termos:

1. O Estado reconhece e valoriza a autoridade tradicional legitimada pelas populações e segundo o direito consuetudinário. 2. O Estado define o relacionamento da autoridade tradicional com as demais instituições e enquadra a sua participação na vida económica, social e cultural do país, nos termos da lei.

Ora, a cultura tradicional moçambicana aparece na obra de Mia Couto em diversas situações como um obstáculo ao cumprimento do exposto na *Constituição da República de Moçambique* e na *Declaração de Friburgo*. A estrutura social tradicional, que engloba comunidades culturais, não se mostra muito aberta a mudanças/alterações, alegando que as memórias do passado não podem ser apagadas nem esquecidas. Numa entrevista concedida a Letícia Mendes, Mia Couto, aludindo ao universo moçambicano, afirma que “as mulheres rurais são vistas como entidades marginais, sem voz, sem outra história senão aquela a quem os homens lhes emprestam.” (Couto 2012^b, s/p). Veja-se, como exemplo, em *A Varanda de Frangipani* (1996), o caso de Nãozinha, a qual explica que as mulheres em África “est[ão] sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas” (Couto 1996: 82). Esta personagem, cujo nome remete para ser diminuto e para negação, traz à discussão uma outra realidade das mulheres nas culturas tradicionais africanas, isto é, a possível

expulsão por associação à feitiçaria: “eu fui expulsa de casa. Me acusaram de feitiçaria. Na tradição, lá nas nossas aldeias, uma velha sempre arrisca a ser olhada como feiticeira.” (Couto 1996: 82) Nãozinha foi também vítima de incesto e abuso sexual por parte do pai: “Sim, eu fui mulher de meu pai. Me entenda bem. Não fui eu que dormi com ele. Ele é que dormiu-me” (Couto 1996: 82); o abuso sexual foi “prescrito” pelo feiticeiro para garantir o “sossego da abundância” e evitar a morte (Couto 1996: 83).

3. A mulher em Mia Couto

A escrita de Mia Couto é um contributo para retratar a condição da mulher (urbana e rural) em Moçambique. Através de contos, histórias, ensaios e romances, o autor leva o leitor numa viagem pela vida das suas personagens femininas que lutam contra a subalternização, marginalização e exclusão na sociedade que ainda tem que aprender a encarar/ver a mulher como cidadã de pleno direito.

A posição de Mia Couto tem sido a de valorização da mulher, mostrando as várias estratégias das mulheres moçambicanas para responder e reagir às situações de discriminação de que são alvo; as suas obras são o testemunho do renascimento das personagens femininas, e alertam para situações de contínua submissão, enquanto sensibilizam para a diferença de género, raça, etnia, cultura entre outras. O combate à intolerância é permanente nas narrativas do escritor moçambicano.

Ketu H. Katrak, na obra *Politics of the Female Body* (2006), argumenta que “o corpo feminino está num estado de exílio, incluindo o autoexílio e autocensura, estranheza [outsiderness], e despertença a si próprio dentro dum patriarcado indígena” e que este exílio é consequência das “ratoeiras da tradição cultural, tanto colonial como local” (2006: 2). A experiência deste exílio interiorizado [...] provocaria colisão com o domínio masculino, levando a que as personagens femininas atingissem “um estado liminar de consciencialização” (2006: 2) para “resistir à objetificação patriarcal” (2006: 9).

Neste trabalho, o foco de análise da condição feminina recai sobre as narrativas *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), *A Confissão da Leoa* (2012) e *Jesusalém* (2009) (no Brasil publicado com o título *Antes de Nascer o Mundo*). Comum aos romances selecionados é a “condenação” do domínio do patriarcado nas comunidades e a subalternização da mulher remetida para o silêncio e esquecimento. A mulher aparece no espaço doméstico e na comunidade, vítima silenciada e esquecida de “formas

de violência oculta” (Couto 2009^a: 149) que a exilam da sua identidade; a tradição é uma ratoeira cultural, onde o abuso sexual e psicológico é encarado com naturalidade.

Em outras narrativas e em contos como “O cesto” (2004) e “A saia almarrotada” (2004) e “Rosalinda, a nenhuma” (1990), Mia Couto mostra mulheres que se mantêm fiéis à tradição, impossibilitadas de romper os laços invisíveis que as “prendem” e que não se conseguem ou não se querem libertar da opressão, vivendo na sombra, na passividade das rotinas criadas para e por elas, sem identidade, a executar tarefas “de mulher” cujo único objetivo é assegurar o bem-estar do homem (marido, pai, tio, irmão) e da casa (casa, não lar). A desigualdade e exclusão social estão ligadas à questão da (não) identidade; estas mulheres estão simbolicamente presas à sociedade dominada por homens que seguem uma tradição cultural patriarcal.

A temática da condição feminina em contos e romances é reforçada, por exemplo, numa entrevista à *Série Nova África*, em que Mia Couto reflete sobre o universo feminino e a questão da subalternidade da mulher em Moçambique e confirma que os “homens [...] t[ê]m o poder” e “há uma certa relutância em admitir que nos domínios da sexualidade, da intimidade, [...] o espaço que [a mulher] ocupa no lar, na família [...] [n]isso, nós estamos muito, muito atrasados.” (Couto 2009^b, s/p).

Elio Sousa e Regilane Macedo em “A representação feminina em *Antes de Nascer o Mundo, de Mia Couto*” (2017)¹, mencionam que a continua subalternização da mulher moçambicana tem uma leitura:

a opressão à mulher sobreviveu às tradições de regimes e sistemas políticos. Permanece, no pós-utopia de libertação, a mesma dinâmica dos acordos entre colonizado e colonizador que subjugam a mulher com vista a uma hierarquização: a mulher é dominada pelo homem africano antes de ser submetida ao domínio do branco europeu. Essa dupla colonização causou a objetificação da mulher africana (2017: 2).

Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra, A Confissão da Leoa e Jesusalém / Antes de Nascer o Mundo apresentam figuras femininas que se destacam pelo que representam, por exporem vivências, por se revoltarem contra a subalternização que lhes é imposta. A violência sexual sobre as mulheres atravessa as obras, que apresentam uma sociedade onde este crime é ignorado (ou nem sequer é considerado, em concordância com ditames da

¹ O livro é designado *Jesusalém* em Portugal e Moçambique e *Antes de Nascer o Mundo* no Brasil

“autoridade tradicional”), a que se associa a falta de consideração e respeito, o silêncio, a opressão, o apagamento da existência.

4. Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra

Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra (2002) comprova que Mia Couto resgata vozes femininas do silêncio quando as coloca nos seus textos ficcionais para contarem as suas histórias, fazendo emergir as vozes das mulheres africanas que vivem enclausuradas nas tradições ancestrais. Cinco figuras femininas habitam a narrativa – avó Dulcineusa, a tia Admiração, Mariavilhosa, Miserinha e Nyembeti – e são vítimas do silenciamento imposto pela sociedade patriarcal.

A casa Nyumba-Kaya, símbolo da família dos Malilanes/Marianos, é agora, após a morte do patriarca Mariano, habitada por mulheres e identifica-se como espaço feminino, sendo a matriarca, a avó Dulcineusa, a que melhor traduz e transmite a ligação com a casa, assim como os dilemas culturais e sociais associados a esta e à família que a habita.

Mariavilhosa, a mãe adotiva do narrador Marianinho, foi violada por um colono português e engravidou, tendo abortado a criança indesejada (Couto 2002: 104). A segunda gravidez produziu um nado-morto. A impossibilidade de ser mãe, de cumprir a sua função reprodutora, devido à infertilidade provocada pela violação e aborto, contribuiu para o processo de loucura e para o desespero que leva ao seu suicídio por afogamento nas águas do rio Madzimi. Marianinho sente-se “um insuficiente filho, que não havia bastado como realização materna” (Couto 2002: 105). A avó Dulcineusa tem uma leitura do acontecimento que se enquadra no realismo mágico:

Afogada era um modo de dizer. [...] Não seria suicídio, também. O que ela fez, uma certa tarde, foi desatar a entrar pelo rio até desaparecer, engolida pela corrente. Morrerá? Duvidava-se. Talvez se tivesse transformado nesses espíritos da água que, anos depois, reaparecem com poderes sobre os viventes. [...] à medida que ia submergindo, Mariavilhosa se ia convertendo em água (Couto 2002: 105).

No decorrer da narrativa é desvendado o mistério que embrulha a morte de Mariavilhosa numa maternidade incompleta: Marianinho não é seu filho natural; é filho do velho/avô Mariano e de Admiração, irmã mais nova da avó Dulcineusa, que também habita em Nyumba-Kaya; a criança recém-nascida foi entregue a Mariavilhosa por Mariano após um estado de

gravidez fictício acordado entre ambos e sem que Fulano Malta, o marido daquela, suspeitasse.

Miserinha é viúva do irmão de Dulcineusa. Após a morte do marido de Miserinha, e em concordância com a tradição, apareceram “familiares que [...] nunca tinha visto. Levaram-lhe tudo, os bens, as terras. Até a casa.” Miserinha ficou desamparada; a cunhada colocou-a “num pequeno casebre” e ali [Miserinha] se deixou ficar, em desleixo de si mesma” (Couto 2002: 131). A tradição patriarcal é dura e injusta com as mulheres. O estado de viuvez torna-se numa situação de miséria, de falta de dignidade, pois a família do marido não lhe reconhece direito a nada.

É uma situação semelhante a esta que Dulcineusa quer a todo o custo evitar, insistindo com Marianinho para seja responsável pelas chaves e que tome o lugar do avô na casa e na família porque é assim que está destinado: “- *Você é quem Mariano escolheu. Para me defender, para defender as mulheres, para defender a Nyumba-Kaya*” (Couto 2002: 34). Dulcineusa conhece a tradição e está consciente das consequências da condição de ser mulher e viúva, pois essa condição permitirá que outros familiares venham “disputar os bens, reclamar heranças, abutrear riquezas [...] Virão buscar as coisas, disputar os dinheiros” (Couto 2002: 33)¹. Tal como em *A Varanda do Frangipani*, também nesta obra a condição feminina na velhice é vista com desconfiança: “Ser-se velha e viúva é ser merecedora de culpas. Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços. [...] De repente, a Avó se converteria numa estranha, intrusa e rival” (Couto 2002: 34). Ser apontada como feiteiceira seria a anulação total de Dulcineusa.

Nyembeti é a mulher silêncio, que se protege sem falas e que “*diz coisas sem falar nada*” (Couto 2002: 251); ela é indicada como a “coveira”, que ficará a cuidar do cemitério após a partida do irmão. Nyembeti, em toda a sua estranheza, beleza, sensualidade e silêncio, “era Luar-do-Chão” (Couto 2002: 253), a Ilha de onde originou o clã dos Malilanes (Couto 2002: 18), a metáfora para a nação moçambicana.

5. *Jesusalém*

Em *Jesusalém* (2009), as personagens Dordalma, Marta, Noci e até Jezibela (a burra) representam e denunciam a condição da mulher em

¹ Ver o documento Direitos das mulheres em Moçambique - Pôr fim às práticas ilegais (2007). Federação Internacional de Direitos Humanos e Liga Moçambicana dos Direitos Humanos, p.11. [Acesso 2019 abr 18] Disponível em <https://www.fidh.org/IMG/pdf/Mozambique300408portug.pdf>.

Moçambique. Através de três livros/partes decorre a “viagem” que leva os homens ao exílio e os devolve à sociedade após Silvestre ter sido mordido por uma cobra e ficar “num estado de semiconsciência” (Couto 2009^a: 226). O estado de saúde de Silvestre é o motivo proposto por Aproximado para deixarem Jesusalém: “Vamos aproveitar para o levar para a cidade [...] este homem tem que entrar num hospital” (Couto 2009^a: 228)

Dordalma é a personagem feminina (ausente) que percorre todo o romance; ela é a razão do exílio “voluntário” dos cinco homens para o espaço rural afastado da cidade a que designam por Jesusalém – o desejo de Silvestre Vitalício era apagar a memória após a morte de Dordalma, vivendo com os dois filhos, Mwanito e Ntunzi, num mundo sem mulheres. Acompanham-no também nesta mudança (Tio) Aproximado, seu cunhado, e Zacaria Kalash, antigo militar e serviçal. Para Silvestre, a esposa era a culpada pela violação a que foi sujeita por doze homens; não teve nem tem capacidade para assimilar e entender o sofrimento da esposa, antes e depois da violação. Antes “Dordalma nunca era mais do que cinza, apagada e fria. Os anos de solidão e descrença a habilitaram a ser ninguém, simplesmente indígena do silêncio” (Couto 2009^a: 257); depois era para ele a causa de “vexame”:

[Silvestre] chorava por despeito, Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse da sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espectáculo da sua própria morte (Couto 2009^a: 261).

Dordalma tem um nome expressivo, que é a representação da sua existência; para ela o espaço doméstico não significava conforto e a violação coletiva foi o culminar da humilhação a que era sujeita – a sua identidade foi totalmente apagada, pois “quase nunca falava” (Couto 2009^a: 19), e devia permanecer “quieta e muda” (Couto 2009^a: 259), levando a que “de tão calada, ela deixara de existir” (Couto 2009^a: 16). A sua (não) existência é o fio da narrativa e a verbalização da(s) sua(s) história(s) é o caminho para a eliminação da “fronteira entre lembrança e mentira” (Couto 2009^a: 291). Silvestre afasta-se ainda mais da vida em Jesusalém com a morte da burra Jezibela; passivamente permite “de olhos embevecidos” (Couto 2009^a: 222) que a víbora lhe cravasse os dentes, fazendo-lhe “desfilar as restantes memórias, rastejantes e viscosas como serpentes”; a chegada à coutada anos antes tinha sido um retiro forçado após a morte de Dordalma, porque “Mesmo antes de chegar a morrer, já tinha posto cobro à vida” (Couto 2009^a: 224).

Silvestre Vitalício é claro quanto à sua opinião em relação às mulheres; ao defini-las como “putas”, demonstra a sua posição de macho ferido no seu orgulho, demonstrando e incitando ao ódio e irracionalidade:

– Não quero essa conversa. Aqui não entram mulheres, nem quero ouvir falar a palavra...

– Calma, pai, estava apenas a querer saber...

– Não há falas dessas em Jesusalém. As mulheres são todas... todas umas putas. Nunca lhe tínhamos escutado tal palavra. Mas foi como se tivesse desatado um nó. A partir de então, o termo “puta” passou a ser, entre nós, uma outra forma de dizer “mulher”. (Couto 2009^a: 37-38).

Marta é a mulher branca, europeia, que chega a Jesusalém à procura do marido; ela é uma espécie de “enviada” (Couto 2009^a: 157) que enfrenta Silvestre e causa desassossego porque conhece a história deste e de Dordalma; de facto, a portuguesa “desmonta” o espaço e faz surgir desejos vários nos habitantes de Jesusalém. Com o seu aparecimento Marta proporciona o regresso à identidade aos moradores exilados – perturba Silvestre ao falar-lhe sem receio; é vista por Mwanito, o filho mais novo de Silvestre, como mãe e como possibilidade de recuperar alguma infância, e, finalmente, “Ntunzi [o filho mais velho de Silvestre] a sonhava como mulher” (Couto 2009^a: 163), despertando para os desejos eróticos. Marta escreve a carta a Mwanito, explicando a história de Dordalma e do pai; com isso devolve-lhe a infância que fora interrompida com a ida para Jesusalém. O regresso à cidade fará o menino concluir que “ao iniciar esta viagem [de regresso] eu deixara de ser criança” (Couto 2009^a: 230), ainda que tenha que cuidar do pai do alto dos seus onze anos.

Noci é a personagem feminina (africana, moçambicana e negra) que exemplifica a subjugação às figuras masculinas e que se submete a abusos sexuais de um homem negro, o Tio Aproximado, para sobreviver. Noci revela ser a mulher com quem Marcelo, marido da portuguesa e branca Marta se tinha envolvido; no entanto, também foi abandonada por este, restando-lhe procurar emprego, o que a tornou em amante de Aproximado – “Obtivera emprego demitindo-se de si mesma” (Couto 2009^a: 179). A traição de Marcelo aproxima as mulheres, pois Marta sente que “De repente, eu já não era mais a que foi traída. E nos convertíamos as duas desconhecidas em antigas parentes, partilhando um mesmo abandono. [...] E rimo-nos, como se fôssemos antigas amigas. Juntara-nos a mentira de um homem. O que nos unia era a verdade de duas vidas” (Couto 2009^a: 177, 180). Noci revela

perseverança e resistência ao libertar-se da condição de mulher-subjugada, sujeita a abusos, quando denuncia Aproximado (Couto 2009^a: 271) e participa em manifestações públicas que pediam o fim da violência contra as mulheres (Couto 2009^a: 247)

De forma sintética, Marta e Noci traçam um retrato da condição da mulher em Moçambique, que será comum às três obras aqui em análise:

Uma mulher não pode existir sozinha, sob o risco de deixar de ser mulher. Ou se converte, para tranquilidade de todos, numa outra coisa: numa louca, numa velha, numa feiticeira. Ou, como diria Silvestre, numa puta. Tudo menos mulher. Foi isto que [...] [Marta] disse a Noci: neste mundo só somos alguém se formos esposa. É o que agora sou, mesmo sendo viúva. Sou a esposa de um morto (Couto 2009^a: 263-264).

Por estas razões, *Jesusalém / Antes de Nascer o Mundo*, obra que pode ser lida como denúncia de um sistema patriarcal e machista, é um contributo para esclarecer, conhecer e acompanhar o percurso da condição feminina em Moçambique que será reforçado por outras obras de Mia Couto como, por exemplo, *A Confissão da Leoa*.

6. *A Confissão da Leoa*

A Confissão da Leoa (2012) apresenta quatro figuras femininas que se destacam na narrativa, Mariamar, Hanifa, Naftalinda e, pelo destino que teve e pelo que representa para a condição da mulher, Tandi, a empregada.

Num tempo pós-guerra civil, em 2008 (Couto 2012^a: 57), o espaço geográfico da narrativa é Kulumani, uma aldeia em que o “presente era feito de passado”, “um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (Couto 2012^a: 18: 24).

O episódio que inspirou esta narrativa e como é apontado na “Explicação inicial” ao livro – leões a atacarem e a devorarem seres humanos num aldeia – baseia-se “em factos e acontecimentos reais” (Couto 2012^a: 10); segundo vários relatos, desde os comedores de homens de Tsavo no Quênia, em 1898, até aos do sul da Tanzânia entre 1932 e 1947, é uma situação que acontece com alguma frequência em zonas rurais em que os animais invadem o espaço humano à procura de alimento.

Filha de Genito e Hanifa, Mariamar é a narradora, a autora dos capítulos que constituem a “Versão de Mariamar,” e a personagem feminina central. Visitada por sonhos, o papel dela é a de tradutora de silêncios e

opressões: vítima de abuso sexual por parte do pai, tal como a irmã Silência, Mariamar acaba por ser agredida fisicamente pela mãe que se recusa a aceitar a verdade – “Hanifa Assulua, minha mãe, sempre fez de conta que nada sabia. Que era invenção dos vizinhos, delírio de quem queria esconder as suas próprias mazelas” (Couto 2012^a: 200) –, e a culpabiliza pelo abuso a que foi sujeita: “Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na sua língua materna. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha [...] era eu que provocava o seu homem” (Couto 2012^a: 201).

Para Mariamar, a escrita – Versão de Mariamar – apresenta-se como fuga do exílio existencial a que está condenada em Kulumani, permitindo-lhe recuperar a voz e atingir o tal “estado liminar de consciencialização” para “resistir à objetificação patriarcal” (Katrak 2006: 2, 9). Observadora das realidades, Mariamar é a voz que se recusa a ser silenciada. Sobreviveu à violência do incesto e às “malévolas intenções” do polícia local, Maliqueto Próprio que, tal como o pai, tentou utilizar a sua posição de poder para abusar dela (Couto 2012^a: 57). A sua “salvação” de um destino mais recheado de violência foi o facto de ter sido resguardada pelo (tio) avô Adjiru Kapitamoro, que a protegeu com a mentira da infertilidade que a tornava desinteressante para os homens, em acordo com a tradição ancestral (Couto 2012^a: 255).

Hanifa é a mãe de Mariamar e de Silência, “a última vítima dos leões” (Couto 2012^a: 16). Hanifa representa a mulher submissa e procriadora – “Este mundo que obrigava uma mulher como Hanifa a ter filhos, mas que não a deixava ser mãe” (Couto 2012^a: 204) – e a força do trabalho feminino: “Todas as madrugadas a nossa mãe se antecipava ao Sol: colhia lenha, buscava água, acendia o fogo, preparava o comer, laborava na machamba, avivava o barro, tudo isso ela fazia sozinha” (Couto 2012^a: 25). Hanifa executa as tarefas domésticas em silêncio, e Arcanjo Baleiro, o caçador de leões contratado, compara-a a uma sombra: “Desde manhã cedo, uma mulher chamada Hanifa Assula está varrendo, lavando, limpando, aquecendo água sem nunca não pronunciar palavra. A sua presença tem a discrição de uma sombra.” (Couto 2012^a: 111).

Arcanjo Baleiro, narrador do “Diário do Caçador” (8 capítulos), esteve em Kulumani dezasseis anos antes para caçar um crocodilo (Couto 2012^a: 111). Mariamar fora então “caçada” pelo Caçador – “Não há, neste mundo, rio que me liberte dessa armadilha” (Couto 2012^a: 57, 56). Arcanjo ganhou o concurso para caçar os leões e acabar com os ataques.

Também Naftalinda, a voluptuosa mulher do administrador, expõe a

condição feminina que permanece submissa e anulada face à tradição; ela é a voz que aponta a violência contra as mulheres (Couto 2012^a: 209). Ao desafiar o poder (masculino) instituído, Naftalinda “esperava que as demais mulheres a seguissem naquele convite à revolta. Mas elas encolhem os ombros e afastam-se, uma por uma” (Couto 2012^a: 210). A primeira-dama esforça-se por desmistificar o papel da mulher no sistema patriarcal de Kulumani, tentando recuperar alguma dignidade para as suas congéneres e justiça para Tandi, a sua empregada que foi violada por vários homens, por ter invadido um espaço de exclusividade masculina. A Tandi foi-lhe recusado tratamento médico e a queixa feita nas autoridades distritais não teve consequências, situação comum em países africanos em que o poder patriarcal anula a importância da mulher: “A moça foi conduzida ao posto de saúde local, mas o enfermeiro não aceitou tratar dela. Tinha medo de retaliação. As autoridades distritais receberam queixa, nada fizeram. Quem, em Kulumani, tem coragem de se erguer contra a tradição?” (Couto 2012^a: 161).

Tandi, “exposta e solitária”, suicida-se, “entreg[ando-se] à voracidade dos leões” ao deambular pela aldeia à noite (Couto 2012^a: 189). Naftalinda solicita para que “a inércia de Florindo [marido dela e administrador] perante a violação de Tandi” seja denunciada ao governo central, enquanto Hanifa informa o escritor Gustavo Regalo, contratado para fazer “a reportagem da caçada” (Couto 2012^a: 70), “que o marido, Genito Mpepe, foi quem comandou o grupo dos violadores” (Couto 2012^a: 214).

Naftalinda insinua que as ameaças em Kulumani não são as feras, mas os homens. Ao tomar a decisão de se expor às feras, a mulher do administrador desafia o marido a tomar a atitude correta no assunto de Tandi e desafia as mulheres a reforçar o controlo sobre os seus corpos. Naftalinda, cujo nome remete para marcas do passado, é uma personagem que encarna o presente, desafiando as leis ancestrais.

Mariamar revela os seus segredos na sua Versão 8 – perde a faculdade de falar e identifica-se como “a vingativa leoa” que não só matou as irmãs gémeas para as poupar ao destino que as esperava, como também conduziu Silência à morte; mas, como afirma, na realidade não matou ninguém porque “todas essas mulheres já estavam mortas. Não falavam, não pensavam, não amavam, não sonhavam. De que valia viverem se não podiam ser felizes” (Couto 2012^a: 259).

Numa entrevista em 2012, Mia Couto em diálogo com a jornalista Letícia Mendes sobre *A Confissão da Leoa*, explica que “quis retratar no livro a condição histórica e social das mulheres rurais de Moçambique.” Por

isso, “incorpor[ou] uma dessas mulheres e contar a história da sua condição histórica e social. As mulheres rurais de Moçambique há muito que estão sendo devoradas por um sistema de patriarcado que as condena a uma situação marginal e de insuportável submissão.” (Couto 2012^b: s/p), ou seja, o autor pretende sensibilizar o leitor para a realidade moçambicana ao “continu[ar] escrevendo sobre aqueles a quem a vida atirou para a margem” (Couto 2012^b: s/p).

Considerações finais

As três obras em análise são denúncias da violência física e psicológica exercida contra a mulher e contributos para o esclarecimento e a construção de uma identidade cultural (alternativa) da mulher moçambicana; por essa via, Mia Couto confere voz às personagens marginalizadas, oprimidas e silenciadas pelas comunidades patriarcais tradicionais, numa denúncia que abrange os períodos colonial e pós-independência.

Contrariando a afirmação de Azodo e Eke (2007: 20) de que “mulheres africanas tradicionais fortes não estão representadas” nas narrativas aqui abordadas, como ficou provado, Mia Couto apresenta várias mulheres que, na sua vulnerabilidade, invisibilidade e inferioridade, apresentam e representam um universo feminino com capacidade de renovação e superação. A polifonia de vozes femininas presente no espaço narrativo de Mia Couto permite constatar que as mulheres passam do silêncio, da ignorância, da subalternização à consciência e autoconfiança, ou, se se quiser, os estados de silêncio, ignorância e subserviência são, a dado momento, o primeiro sinal de resistência no feminino.

Moçambique tem um território vasto, e é, conforme informa Couto um “país [que] tem diversos países dentro, profundamente divididos entre universos culturais e sociais variados” (Couto 2009^b: 123), uma realidade que se deve ter em conta na análise da complexidade que envolve a figura feminina na sociedade moçambicana.

Considerando esta premissa, é uma evidência que as obras aqui analisadas resgatam memórias e denunciam silenciamentos, demonstrando que razões ancestrais se sobrepõem às leis que regem a sociedade atual. É um facto que a obra de Mia Couto está circunscrita a Moçambique, mas, a partir da sua vertente local, ela representa a universalidade do retrato da invisibilidade dos crimes contra as mulheres e da desigualdade social e de género.

Referências bibliográficas

Azodo, Ada Uzoamaka & Ngozi, Eke Maureen (ed.) (2007): *Gender & Sexuality in African Literature and Film*. Trenton, NJ: African World Press, Inc.

Constituição da República de Moçambique (2004), Internet. Disponível em <http://www.cconstitucional.org.mz/Legislacao/Constituicao-da-Republica> (Consultado 2020-04-06).

Couto, Mia (1990): *Cada homem é uma raça. Estórias*. Lisboa: Caminho.

----- (2002): *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. Lisboa: Caminho.

----- (2004): *O Fio das Missangas*. Lisboa: Caminho.

----- (2009^a): *Jesusalém*. Lisboa: Caminho.

----- (2009^b): *E se Obama fosse Africano? E outras Interinvenções*. Lisboa: Caminho.

----- (2012^a): *A Confissão da Leoa*. Lisboa: Caminho.

----- (2012^b): “No livro *A Confissão da Leoa*, Mia Couto retrata o drama das mulheres rurais de Moçambique. Entrevista a Letícia Mendes”. São Paulo: UOL (05/11/2012). Internet. Disponível em <http://entretenimento.uol.com.br/noticias/redacao/2012/11/05/no-livro-a-confissao-da-leoa-mia-couto-retrata-o-drama-das-mulheres-rurais-de-mocambique.htm> (Consultado 2020-04-16).

----- (2009): “Íntegra da entrevista com o escritor moçambicano Mia Couto para a Série Nova África”. São Paulo. junho. Internet. Disponível em <https://docs.google.com/document/d/1ebOHl8Dj-J1RzlcOpxTdC7-H8TZp8l9JGSoWiqUqdkw/edit>. (Consultado 2020-04-12).

Direitos Culturais: Declaração de Friburgo (2007): Internet. Disponível em <http://gddc.ministeriopublico.pt/sites/default/files/declfriburgo.pdf>. (Consultado 2019-04-11).

“Direitos das mulheres em Moçambique – Pôr fim às práticas ilegais” (2007), Federação Internacional de Direitos Humanos e Liga Moçambicana dos Direitos Humanos. Internet. Disponível em <https://www.fidh.org/IMG/pdf/Mozambique300408portug.pdf>. (Consultado 2019-05-02).

Iglésias, Olga (2018): “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” In: Mata, Inocência e Padilha, Laura Cavalcante (org.). *A Mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 135-154.

Katrak, Ketu H. (2006): *Politics of the Female Body. Postcolonial Women Writers of the Third World*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Macedo, T. (2010): “Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de Língua Oficial Portuguesa.” In: *Revista Mulemba*. Rio de Janeiro: UFRJ. V.2, n. 2: 4-13. Internet. Disponível

em <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/view/4682/3441>. (Consultado 2019-04-21).

Mama, A. (1997): “Sheroes and Villains: Conceptualizing Colonial and Contemporary Violence Against Women in Africa”. In: Alexander, M. Jacqui e Mohanty, Chandra Talpade (eds.). *Feminist Genealogies, Colonial Legacies, Democratic Futures*. New York and London: Routledge.

Oliveira, Irene Dias de (2002): *Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)*. São Paulo: Universidade Católica de Goiás, Annablume.

Sousa, Elio Ferreira de e Maceno, Regilane Barbosa (2017), “A representação feminina em *Antes de nascer o mundo*, de Mia Couto.” In: *Anais da 69ª Reunião Anual da SBPC*. Belo Horizonte: Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência: 1-8. Internet. Disponível em http://www.sbpcnet.org.br/livro/69ra/resumos/resumos/2065_15eb24f6fbb0ace5c171266576914765f.pdf. (Consultado 2019-02-06).

Spivak, Gayatri Chakravorty (2010): *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.