

MIA COUTO: A CONFISSÃO DA LEOA OU DAS LEOAS ? "EIS A QUESTÃO"¹

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 espaço social.

Palavras-chave: Memória, Mulheres, Moçambique.

Abstract:

This article aims at discussing the novel *A confissão da leoa* (2012) by Mia Couto. We will aspire, from the theme of memory, to observe how do the fictional discourse interacts with women, searching to break of silent frontiers and to attain the social space.

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 Couto²

Pela 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 ecoam por suas andanças em Moçambique. Tal fato é percebido, na explicação inicial, em *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 sugeriam-me a história que aqui relato, inspirada em factos e personagens reais. (COUTO, 2012, p. 7- 8)

A experiência de Couto como biólogo, na região de Cabo Delgado, serviu de inspiração para o enredo de sua nova produção que, a princípio, de forma simples, apresenta os ataques de leões as mulheres de Kulumani e a chegada do caçador para solucionar o caso. Na verdade, o contexto articula questões bem mais complexas: a condição feminina e diversos impasses (políticos, sociais e culturais). O autor revela que o cenário recriado é uma forma de desconstruir a imagem romântica de África e mostrar os aspectos "cambiantes da maldade humana." (COUTO, 2012)

A *confissão da leoa* (2012) apresenta, já pelo título, 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 revela, a cada "versão", suas angústias existenciais.

A estrutura ficcional pode ser dividida, de forma básica, em uma explicação inicial e dezesseis capítulos que se tecem, no discurso em primeira pessoa, nas vozes de dois narradores: a voz de Mariamar, apresentada como "*Versão de Mariamar*" e a voz de Arcanjo Baleiro, apresentada como "*Diário do caçador*". Ambos convocam lembranças que trazem vozes do passado, assim como de outros personagens, permitindo questionamentos sobre a vida e a sociedade. 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 teórico nos ajuda a analisar a importância da memória no romance. Partindo do conceito de "Memória Coletiva", Halbwachs apresenta a ideia de que a memória individual se constitui através das interações dos grupos sociais. Considera que o sujeito, por mais que possua o seu universo individual, ancora suas lembranças no coletivo.

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

O caráter evocativo da memória, evocada por Mariamar, traz o passado, que "é sempre conflituoso" (SARLO, 2007, p.9). Ao retomar as lembranças, que são construídas na interação

da memória individual e coletiva, as vozes aparecem no fluxo narrativo, criando um jogo labiríntico, que se interliga com a narração do caçador. Suas *versões* tecem um "eu" que desnuda sua vida e as 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 revelar o criador do universo como figura feminina: "Deus já foi mulher", os escritos da moça mostram a sociedade matrilinear, onde os ensinamentos são transmitidos de mãe para filha. Em seguida, Mariamar se encaminha para "outro tempo", com as lembranças do 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 construir os acontecimentos de sua aldeia, a jovem convoca a 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.

Neste fluxo contínuo, observamos lembranças que "são passadas de geração em geração". Há um tempo mítico, isto é, "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 pode se exercer em todos os sentidos" (KI- ZERBO,1982, p. 62).

A narrativa segue com "A notícia" da morte da sua irmã "Silência". A partir do luto da mãe, Mariamar apresenta a 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 a si mesma e o território moçambicano.

O macro texto, pouco a pouco, se recorta em micro pedaços por meio das vozes de outros 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*. (TACCA, 1983, p.64)

Para o pesquisador, a voz do narrador, por mais que seja a principal, é fluida e se confunde em "outros planos do romance" (TACCA, 1983, p.63). Isto é importante para as perspectivas de Mariamar e do caçador, que trazem relações complexas de outras vozes no campo das lembranças. Destacamos, com Padilha, a voz daquelas que "se tornam leoas, como Mariamar, Naftalinda, Hanifa e mesmo Luzilia"(PADILHA, 2013, p.272).

As vozes femininas impulsionam a *versão* da primeira leoa: Mariamar. Os fatos são inacabados, pois garantem aberturas que se completam ao final ou se entrecruzam com a narração do caçador, estabelecendo conexões, que se montam e se desmontam. Como exemplo, o diálogo entre Hanifa e Mariamar, no qual a protagonista acredita 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 acima se completa nos escritos do caçador. A construção de uma possível maternidade é percebida com a entrega do colar, "antiga corda do tempo", da mãe para a filha: "A mão que se demora na mão: (...) há uma espécie de colar que a mãe passa, discretamente para a mão da filha (...) Todas as mulheres da família contaram os meses da gravidez naquele cordão." (COUTO, 2012, 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." (COUTO, 2012, p.15). E acrescenta que: "Quem vive no escuro inventa luzes. Essas luzes são pessoas, vozes mais antigas que o tempo (...)" (COUTO, 2012, p. 235). Desde sua origem, a moça confessa sua relação: com o espaço (o rio *Lideia*, a natureza), com o caçador, com os seus familiares (destaca de modo carinhoso a presença de Adjiru Kapitamor- "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.

Neste percurso confessional, o jogo entre a chegada do caçador e a tentativa de fuga de Mariamar marcam 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). Mariamar afirma nunca ter nascido; por isso não era humana. O seu segredo e o das mulheres de Kulumani consistia na possibilidade de serem leoas. Esta relação é explicada pela história de seu avô- Adjiru Kapitamor, 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)

Novamente, a montagem e a desmontagem permeiam a narrativa; há uma dúvida sobre sua identidade: leoa ou humana? Ela é, ao mesmo tempo, a moça da aldeia, que preserva suas raízes, e também a assimilada, que busca sempre a evasão e a mudança.

Nossa segunda leoa é Hanifa Assulua. Representa a base da sociedade matrilinear; carrega a "corda do tempo" e transmite os ensinamentos às filhas "Silência", às pequenas gêmeas, "Uminha e Igualita", e à Mariamar. Sua voz aparece nas lembranças da filha e do caçador:

- 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, p.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. Se culpava pelo ato sexual em dia de luto e constantemente afirmava sua mortalidade. Para ela, o ato de lembrar nem sempre é positivo, pois cada "testemunha conduz sua própria luta com a memória, é provável que alguns evitarão a introspecção e fugirão da verdadeira lembrança, voltando-se para a recitação de aspectos exteriores." (SELIGMANN-SILVA, 2000, p.215).

Se Mariamar apresenta situações, que deseja esquecer, a mãe também passa pelos mesmos conflitos. A diferença das crenças na aldeia marca Hanifa. O texto esclarece que "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 própria identidade, Mariamar conhece a juventude de sua mãe, cuja identidade foi fraturada. Segundo Padilha, há "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).

O ciclo de fissuras é marcado pela imagem da guerra civil. Acionada em várias vozes, mesmo em tempos de paz, esta catástrofe é comparada pela mãe como a 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) E depois, Mariamar acrescenta um dos 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). Segundo Freud, as perturbações associadas com o 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 é Naftalinda, que traz consigo as propostas de uma sociedade igualitária e não mede esforços para buscar seus objetivos. Ela é aqui considerada como terceira leoa, pois sua língua afiada apresenta a 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 importantes, da trama, 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. (COUTO, 2012, p.114- 115)

Na perda de sua empregada "Tandi", pela violência, Naftalinda, mais uma vez, provoca novos 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. (COUTO, 2012, p.195- 196)

Mais adiante, ela 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." (COUTO, 2012, p.216). Na verdade, Naftalinda busca concretizar os seus desejos reprimidos: "Eu quero ser comida, quero ser comida no sentido sexual. Quero engravidar de um leão." (COUTO, 2012, p.218).

A sua amizade com 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." (COUTO, 2012, p.218). Por mais que sejam pertencentes da aldeia, elas desejam a fuga. O território não faz parte de sua vida, pois o grito não tem voz, a luta não tem forças. Interessante que Naftalinda intercede 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.

Mesclando com a narrativa de Mariamar, numa sequência de oito pares, encontramos o diário do caçador: Arcanjo Baleiro. É aquele que traz vida à protagonista. A sua primeira visita em Kulumani, há dezesseis anos, teve por motivo a caçada de um crocodilo. Seu retorno é retomado no diálogo com Hanifa, que trabalhou em sua casa enquanto estava 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, p.102- 103)

Pela voz do caçador, conhecemos, nossa quarta leoa, Luzilia. Segundo Padilha, mesmo com um "protagonismo menor", mas instigante, completa as "mulheres-estrelas" (PADILHA, 2013, p.272), ou melhor, as leas de Kulumani. Seu nome Luzilia traz a "luz", a vida para os escritos de Arcanjo. Mesmo sendo mulher de seu irmão Rolando, ela 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 atabalhados manuscritos" (COUTO, 2012, p.35)

A voz da personagem aparece com mais frequência na primeira e sexta sequência do diário. Nos deparamos com uma enfermeira que casou com o irmão do caçador, mas não tinha uma vida feliz, pois Rolando estava internado. O fato marcante, do encontro e reencontro entre ela e o caçador, é o jogo de encaixe da passagem do tempo por meio de uma carta.

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 infecções. No caso de Martina Baleiro, essa infecção 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), ela 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 tirizou.(...) 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 o sentimento do caçador. Na primeira sequência, o caçador entregou-lhe uma carta de amor. A devolução desta missiva, no dia seguinte, significaria a correspondência de sentimentos. No entanto, a entrega da epístola 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 correspondestes, 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 ? (...)

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. (COUTO, 2012, p.37-38 e p.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, meio e fim, mas um tempo contínuo, que permite a relação entre os momentos. O professor Jean Louis Vieillard-Baron vai ao encontro do pensamento do teórico francês ao afirmar que "a experiência que vivemos diariamente é a prolongação do passado no presente." (VIEILLARD-BARON, 2007, p. 98). O reencontro entre Luzilia e o caçador retoma a experiência de um passado e o atualiza no presente. A rejeição dá lugar à satisfação da espera, que se concretiza com o ato sexual.

Há uma inter-relação movida pelo encontro e desencontro entre os três. Mariamar escreve movida pelo sentimento de Arcanjo que, por sua vez, tece um diário na esperança da leitura de Luzilia que, por fim, vai à 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. Esta é a portadora da "corda do tempo". Temos, portanto, a experiência de um processo contínuo da memória.

A escrita do caçador encerra o ciclo narrativo ao relacionar-se com as palavras do caderno de Mariamar: "Deus já foi mulher". Isto é, a frase, que abre a narrativa é a mesma que encerra. Em seguida, o caçador se despede em meio às deusas- leoas:

O presente comoveu Mariamar. Uma sombra nublou os seus olhos e ela deixa tombar o caderno. Assim entreaberto no chão posso ler a primeira das páginas. Está escrito: << Deus já foi mulher...>>. Sorrio.
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* buscam, nas lembranças, o preenchimento dos vazios existenciais. Ao olhar o passado, novas experiências do presente são reelaboradas, criando possíveis alternativas na travessia dos medos, dos traumas e das perdas. Para Todorov, a literatura é capaz de "nos tornar mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e (...) nos transformar a cada um de nós a partir de dentro." (TODOROV, 2009, p.76). Neste percurso da trama miacoutiana, a força da palavra potencializa vozes que ecoam questionamentos sobre os conflitos de si e do próprio espaço moçambicano.

Notas:

¹ Este trabalho é uma versão reduzida da monografia do final do curso: *Afeto, memória e história nas Literaturas Africanas*, ministrado pela Prof.^a Carmen Lucia Tindó Secco, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 2013/ 1.

² Entrevista ao Bibliotecário de Babel -10 de Maio de 2012- site:
<http://bibliotecariodebabel.com/tag/mia-couto/>

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.
- 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: Companhia das Letras. Belo Horizonte: 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.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. “A história como trauma”. In: NETROVSKI, Arthur e SELIGMANN- SILVA, Márcio. (org.). *Catástrofe e representação*. São Paulo: Escuta, 2000.
- TACCA, Oscar. *As vozes do romance*. Tradução Margarida Coutinho Gouveia. Lisboa: Almedina, 1983.
- TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- VIEILLARD-BARON, Jean Louis. *Compreender Bergson*. Tradução: Mariana de Almeida Campos. Petrópolis: Editora Vozes, 2007.

Artigo recebido em 13-04-2014

Artigo aprovado em 01-07-2014