

# Na fronteira da sombra: personagens femininas em textos de Mia Couto

Orquídea Ribeiro

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro

Nós, mulheres, estamos sempre sob a sombra da lâmina: impedidas de viver enquanto novas; acusadas de não morrer quando já velhas.

(Mia Couto, *A varanda do frangipani* 1996: 82)

O destino das mulheres é serem culpadas. A idade torna-as ainda mais donas de perigosos saberes. Não é preciso prova. Basta que recaia sobre elas a acusação de feitiçaria. A justiça é sumária, sem juízes, sem juízos. O veredicto está facilitado: as mulheres já foram julgadas antes de haver tribunal.

(Mia Couto, *Venenos de deus, remédios do diabo* 2008: 58-59)

## 1. Introdução

Para o moçambicano Mia Couto, a maioria das mulheres africanas são vítimas de opressão e em Moçambique a situação não é diferente. Falando sobre *A confissão da leoa*, o autor explica a condição da mulher numa entrevista em 2012:

Em geral, as sociedades rurais são muito patriarcais e a mulher vive numa situação em que não tem direito à palavra, não tem direito à presença senão mediatizada por um homem. O que refiro no livro, nesse aspecto, é um retrato da realidade. As jovens rapidamente são tidas como mulheres. Mas só no sentido sexual e da maternidade. Porque não chegam a ser respeitadas como mulheres. As velhas e, sobretudo as viúvas, são olhadas com desconfiança e muitas vezes tratadas como feiticeiras (Cazes 2012: s/p).

Anne McClintock relaciona a questão das mulheres em Moçambique e em África com políticas e interesses económicos predominantemente masculinos que, aliados a questões culturais e religiosas, ainda condicionam o acesso das mulheres ao poder político, económico e sociocultural, mantendo-as em situação de desigualdade no que se refere à educação, apoio à maternidade ou a uma alimentação adequada, sem esquecer a violência doméstica e sexual a que são sujeitas (McClintock 1992: 92). Catherine Coquery-Vidrovitch reforça esta ideia na obra *African Women. A Modern History* (1997). Para a historiadora, as mulheres da África Subsariana têm

tido vidas difíceis, de formas diferentes e em tempos diferentes, já que a sua situação mudou drasticamente no último século, com o moderno e o antigo a misturarem-se de uma forma singular (Coquery-Vidrovitch 1997: 1). Para ela, as mulheres africanas trabalharam sempre mais do que os homens e esta situação continua ainda hoje: estão tão sobrecarregadas com tarefas de todo o tipo que praticamente não têm tempo para se queixarem do seu destino ou pensarem sobre o assunto. A imagem que têm de si próprias está permanentemente enevoada (Coquery-Vidrovitch 1997: 1); o domínio da mulher no meio rural era a vida doméstica no sentido mais lato, não só a casa, mas a subsistência de toda a casa, com esta a ser a unidade básica de produção e consumo (Coquery-Vidrovitch 1997: 11).

Ketu H. Katrak aborda a importância das tradições culturais na obra *Politics of the Female Body* (2006), afirmando que “cultural traditions control a woman’s entire life – from early socialization as a daughter, to indoctrination into a wife [...], mother, or if less fortunate, into widowhood” (2006: 162). Em relação às personagens femininas na literatura africana, a escritora explica que

Female protagonists are faced with a complicated mesh of power relationships that they have internalized. [...] they face no-win situations: obey the dominant code and survive, even if that entails serious self-censorship; or disobey tradition, step outside the boundaries, and pay the ultimate price (Katrak 2006: 160).

A antropóloga e escritora afro-americana Zora Neale Hurston, a voz feminina mais ativa da Renascença de Harlem, cunhou um termo que pode ser resgatado e aplicado às mulheres na sombra na obra de Mia Couto. No seu livro *Their Eyes Were Watching God* (1937), Hurston usa o termo “mule” como uma metáfora que remete para a condição dos africanos (escravos); tratados como mulas durante a escravatura, os afro-americanos tinham que encontrar e aprender a apreciar a sua própria humanidade que os proprietários escravagistas constantemente e consistentemente tentavam eliminar ou suprimir. A personagem Nanny (avó de Janie, a protagonista) associa o papel da mulher negra ao de uma mula: “De nigger woman is de mule uh de world so fur as Ah can see” (Hurston 1992: 29).<sup>1</sup>

A metáfora da mula (do mundo) materializa-se na primeira antologia de folclore de Hurston que se intitula *Mules and Men*, e que remete para

---

<sup>1</sup> Tradução: A mulher negra é a mula do mundo tanto quanto vejo.

a constante subjugação a que a mulher negra está sujeita – na sociedade “branca”, mas também numa comunidade negra dominada por homens. Susan Edwards Meisenhelder<sup>2</sup> desenvolve uma outra vertente da metáfora da mula, referindo que esta pode também integrar a imprevisibilidade da animal: as mulas não são simplesmente bestas de carga brutalizadas que silenciosamente suportam a sua existência servil; muitas vezes podem ser bestas “rebeldes” que sacodem a sua cargas e os seus cavaleiros (1999: 35).

Durante a época colonial, o regime português transpôs para as colónias os valores familiares que implementava na metrópole, dando à mulher um papel submisso, de dependência do poder masculino (ver Cova / Pinto 2002); esta realidade do regime colonial justifica o facto de os obstáculos enfrentados pelas mulheres nas obras de Mia Couto retratarem a junção das exigências feitas à mulher pela tradição africana e pela imposição de valores familiares fomentados na metrópole europeia.

Em Mia Couto, as mulheres são uma presença constante; fazem a ligação com a terra, mas também o contacto com o “outro mundo”, o além. O universo feminino destaca-se, “dando voz” às mulheres condenadas a uma não-existência, ao esquecimento, que apesar de carregarem o peso do mundo às costas, são continuamente desconsideradas, marginalizadas, impedidas de falar e frequentemente acusadas de feitiçaria no seio das próprias comunidades.

## 2. Análise das obras

### “Rosalinda, a nenhuma”

Em “Rosalinda, a nenhuma”, conto de *Cada homem é uma raça* (1990), o título é indicador da condição da personagem, que “desde que enviuvou, [...] se desentretou, esquecida de ser”. Durante o casamento com Jacinto, Rosalinda foi vítima de violência doméstica e maus tratos, ilustrados por afirmações como “– *Tu me amarraste a vida, me forneceste de porrada*” (Couto 1990: 49; itálico no original) ou “Rosalinda já sabia. Aquela era conversa prévia dos murros, prefácio de porrada. Mal que surgisse o fundo da garrafa, as palavras davam lugar à pontapesaria” (Couto 1990: 50-51), ditas por um marido bêbedo e mulherengo que não perdia nenhuma

2 Na obra *Hitting a Straight Lick with a Crooked Stick: Race and Gender in the Work of Zora Neale Hurston* (1999).

oportunidade para a insultar: “– Teu nome, Rosalinda, são duas mentiras. Afinal, nem Rosa, nem linda.” (Couto 1990: 52). Rosalinda visitava a campa do falecido marido diariamente; tinha engordado excessivamente – “Senhora de muita polpa, carnes aquém e além roupa” (Couto 1990: 49) –, mas isso não a impedia de se arranjar, de se dedicar a Jacinto, vivendo e gozando o matrimónio como “esposa póstuma”. O aparecimento na campa de uma das muitas mulheres que fizeram parte da vida do marido desagradou a Rosalinda, que resolveu trocar a lápide da campa do marido por uma outra que estava próxima para baralhar as amantes dele, já que a transladação dos restos mortais era um processo longo e dispendioso. Após a troca, Rosalinda enlouqueceu – falava alto, ria-se, dialogava com o morto, as “suas gargalhadas incomodavam o sagrado repouso das almas” e foi levada “convert[endo-se] em ausência” (Couto 1990: 55).

Nesta estória como em muitas outras, como, por exemplo, em “O Cesto”, publicada em *O fio das missangas* (2004), a mulher permanece marcada pelo poder patriarcal, pela rotina de cuidar do marido, mesmo sabendo que ele se encontra com outras mulheres. Rosalinda vive a sua condição de casada quando já é viúva, porque é quando consegue uma identidade – a de mulher do morto. Uma vida de submissão pode levar as personagens femininas a sentirem-se perdidas, incapazes de darem um novo rumo à vida quando acaba o casamento que as mantinha cativas a uma vida de servidão e sofrimento.

No conto “As três Irmãs”, incluído também na antologia *O fio das missangas*, o viúvo Rosaldo traça o destino das três filhas, Gilda, Flornela e Evelina: “O destino que Rosaldo semeara nelas: o serem filhas exclusivas e definitivas. Assim postas e não expostas, as meninas dele seriam sempre e para sempre. Suas três filhas, cada uma feita para um socorro: saudade, frio e fome” (Couto 2004: 11). As jovens têm o destino suspenso e adiado pelo pai que as anula, as controla e lhes retira a identidade: “olhem as meninas, uma por uma, espreitemos o seu silencioso e adiado ser” (Couto 2004: 11). Obrigada a rimar, “Gilda estava cometendo suicídio” (Couto 2004: 12), enquanto que a bordar, “Evelina chorava a sua própria morte” (Couto 2004: 13). As três irmãs vivem uma vida sem destino, de acordo com os desejos do pai, sempre atento às suas atividades. Quando aparece o jovem, “foi como se a terra tivesse batido à porta de suas vidas. Tremeu a agulha de Evelina, queimou-se o guisado de Flornela, desrimou-se o coração de Gilda” (Couto 2004: 14). As jovens entusiasmam-se, mas o pai “não tirava atenção do intruso [...]”. Onde quer que o jovem vagueasse, o

velho pai se aduncava, em pouso rapineiro” (Couto 2004: 14). A esperança é destruída pelo pai que continua a repressão ao roubar a possibilidade de uma das filhas se libertar, abordando o jovem com intenções segundas: “o mundo desaba em visão. E os dois homens se beijaram, terna e eternamente.” Para as irmãs, “esse foi o dia. O derradeiro”. O dia em que “Estrelas e espantos brilharam nos olhos das três irmãs, nas mãos que se apertaram em secreta congeminação de vingança” (Couto 2004: 14-15). O pai teimava em controlar e em usurpar as vidas das filhas, em castrar os seus destinos, impedindo-as de serem mulheres e de conquistarem o seu espaço, de afirmarem a sua identidade como mulheres.

### ***A confissão da leoa* (2012)**

Ao afirmar que “quis retratar no livro [*A confissão da leoa*] a condição histórica e social das mulheres rurais de Moçambique [porque] há muito que estão sendo devoradas por um sistema de patriarcado que as condena a uma situação marginal e de insuportável submissão” (Mendes 2012: s/p), Mia Couto destaca a dificuldade em mudar “consciências” e a sociedade, devido ao peso do poder patriarcal:

O poder que têm os chefes tradicionais, embora eu não goste do termo, “chefes tradicionais”, no poder rural continua presente. Este é um país rural, um país dominado pela oralidade, é um país em que a governação moderna só administra uma faixa, um verniz. De resto, é governado por outras forças, por outras lógicas.

Esses chefes tradicionais têm o poder que têm porque lhes foi conferida esta tarefa de gerir a sua terra, e pelos deuses, eles são simples instrumentos dos deuses para administrar a terra. Quando tu tiras um indivíduo do seu lugar, ele perde esse poder. Portanto, o assunto se torna imediatamente político também, torna-se um assunto de poder. E por isso não podes mexer nesses mecanismos de qualquer maneira (Felinto 2002: s/p).

Os espíritos dos mortos povoam a vida dos vivos e são considerados e respeitados porque continuam presentes devido a crenças ancestrais ligadas ao espaço rural e tradicional – há o culto do antepassado, com os vivos a fazer oferendas aos seus mortos que continuam muito presentes na vida dos seus familiares. Os mitos, a realidade e a opressão misturam-se em África, como se vê no romance *A confissão da leoa*, em que histórias do povo se entrelaçam com histórias do reino da fantasia (ou não), remetendo para o realismo mágico. Como Ricardo Benevides refere, “a realidade é tão fugidia quanto a variedade de apreensões desta mesma realidade” (Benevides

2008: 84), e esta obra mostra como a guerra, a fome e a superstição podem transformar as pessoas.

A história decorre na aldeia de Kulumani, no norte de Moçambique, região escolhida porque foi enquanto trabalhava como biólogo nesta região que Mia Couto ouviu factos que o inspiraram a escrever este romance (Mendes 2012: s/p). O caçador Arcanjo é chamado para matar os leões que atormentam a aldeia, tendo já morto vários indivíduos entre os quais a jovem Silência, que foi parcialmente devorada por eles. O regresso do caçador à comunidade preocupa os pais da jovem Mariamar, que a proíbem de sair de casa enquanto o caçador permanecer na aldeia; Mariamar e o caçador já se tinham encontrado antes e os pais receavam que Arcanjo Baleiro levasse Mariamar para longe de Kulumani (Couto 2012: 27). Hanifa, a mãe de Mariamar, acredita que os leões são criaturas mágicas que não podem ser mortos com balas. A obra é construída por dois tipos de relatos na primeira pessoa, que se alternam em capítulos, ora apresentando a versão de Mariamar, a jovem da aldeia, ora o diário do caçador Arcanjo Baleiro. Aos poucos as personagens vão contando os seus segredos mais íntimos, como a paixão secreta de Arcanjo pela mulher do irmão, que está num hospício, e o medo e o ódio que Mariamar sente do pai e as saudades que sente do avô (tio), o único com quem tinha cumplicidade e que a respeitava. Mariamar explica a importância dos mortos e a sua ligação com o seu morto: “Em Kulumani, todos idolatramos os nossos mortos, todos guardamos neles as raízes dos sonhos. O meu morto maior é Adjiru Kapitamo. Em rigor, ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra, designamos de ‘avô’ todos os tios maternos”. A cumplicidade de Mariamar com o morto/tio/avô era sustentada pela admiração que ela sentia por ele e pelo respeito que este demonstrava para com ela e pelas “fabulosas fabricações” que enunciava e que lhe atribuía “a autoria do rio” assim como de “penedos, abismos e chuvas” (Couto 2012: 53).

Este romance está recheado de indicações que apontam para a posição da mulher na sociedade, excluídas, ignoradas, oprimidas, existindo apenas na sombra e com destino incerto:

[Hanifa] ganhou confiança e pensou em desafiar o marido [mas] nada disse, porém (Couto 2012: 26, 27).<sup>3</sup>

---

3 A empregada de Naftalinda foi violada por vários homens; foi-lhe negado tratamento médico e a queixa feita perante as autoridades distritais não teve consequências.

[...] a mulher [...] quase não falava. Sempre fora contida, guardada em sombra (Couto 2012: 23).

As mulheres permaneceriam enclausuradas, longe dos que iriam chegar. Mais uma vez nós éramos excluídas, apartadas, apagadas. [...] – Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas (Couto 2012: 49).

Tal como as personagens femininas dos contos aqui referidos, também em *A confissão da leoa* as mulheres são excluídas, apagadas, silenciadas, vítimas de incesto e de violência doméstica – Mariamar “estava impedida de ser mãe por causa da pancada que recebera do [...] pai” (Couto 2012: 199) e Tandi, a empregada doméstica, foi vítima de múltiplas violações, como punição por ter desafiado a tradição. A Tandi foi recusado tratamento médico no posto de saúde local por medo de retaliações e os seus agressores não foram punidos – as “autoridades distritais receberam queixa, [mas] nada fizeram, porque não quiseram atuar contra a tradição (Couto 2012: 161). Acontecimentos como estes marcam as mulheres e obrigam-nas a permanecer na sombra devido à relutância das autoridades em agir contra a tradição instituída.

Naftalinda Makwala é a mulher do administrador e primeira-dama de Kulumani – “um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (Couto 2012: 24) –, que sendo uma personagem com uma condição de vida privilegiada se indigna com a posição das mulheres na aldeia: “– *Fingem que estão preocupados com os leões que nos tiram a vida. Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar? [...] – Sabe por que não deixam as mulheres falar? Porque elas já estão mortas*” (Couto 2012: 125; itálico no original). Enfrenta os homens, emitindo opiniões não permitidas às mulheres, o que indigna os homens que a chamam à atenção:

– 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 [...]. Uma mulher foi violada e quase morta, nesta aldeia. E não foram os leões que o fizeram. Já não há lugar proibido para mim* (Couto 2012: 124; itálico no original).

Genito, pai de Mariamar e uma das personagens centrais da obra, abusa das filhas quando bebe e a mulher Hanifa ignora a situação (Couto 2012: 200); quando confrontada com a realidade, Hanifa foi conivente, regida pelo que chama de “essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica” (Couto 2012: 29). E culpou Mariamar que vivia uma realidade

marcada pela dor e pela violência desde a infância devido ao abuso sexual praticado pelo pai:

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. Quando as evidências a esmagaram, mandou-me chamar [...]. Sem qualquer reação, fitei-a saltando sobre mim, agredindo-me com socos e pontapés, insultando-me na sua língua maternal. O que ela dizia, entre babas e cuspos, era que a culpa era minha. Toda a culpa apenas minha. Bem que Silência já a tinha alertado: era eu que provocava o seu homem (Couto 2012: 200-201).

Mariammar afirma que afogou as irmãs para que não tivessem o mesmo destino, para evitar o futuro sofrimento destas: “*Foi melhor que essas meninas nunca tivessem crescido. Porque elas só se sentiriam vivas na dor, no sangue, na lágrima*” (Couto 2012: 259). Ao assumir-se como a vingativa leoa, já não era “demasiado pessoa”. Assume as mortes porque “já não há remorso. Porque, a bem ver, nunca cheguei a matar ninguém. 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: 259). Os motivos que a levaram a matar são explicados por Mariamar:

Fui eu que conduzi Silência até à boca da morte, naquela fatal madrugada. Ela era minha irmã, minha amiga. Mais do que isso, ela era a minha outra pessoa. Da parte dela, porém [...] sempre se apropriou dos meus sonhos [...]. Porque ela não tinha alma para, em si, inventar outra vida. Estava morta pelo medo. Por isso, quando terminou de viver já não houve falecimento (Couto 2012: 259).

A morte não pode ocorrer quando já não há vida, diz Mariamar. Refletindo a inversão de papéis nesta aldeia africana, as leoas são as predadoras, as causadoras de medos; os homens são incapazes de controlar, de acabar com a matança.<sup>4</sup> Mia Couto explica que a ideia ao escrever este romance foi

<sup>4</sup> Nas palavras de Mia Couto, numa entrevista dada em 2012: “Sim, foram fatos reais e vividos por mim. Eu estava numa pequena aldeia do litoral norte de Moçambique, quando ainda trabalhava como biólogo, e, certa noite, me chamaram porque havia um homem morto no caminho. Era a primeira vítima dos leões. Nos dias seguintes seguiram-se outros ataques, sempre mortais. E as vítimas eram sempre mulheres. Vinte e cinco mulheres foram devoradas num espaço de quatro meses. A violência dessa experiência marcou-me para sempre. Mas eu quero fazer aqui um aviso sobre o livro: não se trata de um relato que procura verossimilhança, uma história de bichos e caçadas. O que quis foi incorporar uma dessas mulheres e contar a história da sua condição histórica e social” (Mendes 2012: s/p).



para “contar a história da [...] condição histórica e social” das mulheres, dado que “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” (Mendes 2012: s/p).

***Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra (2002)***

O romance *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra* apresenta personagens femininas que viveram ou vivem na sombra do poder patriarcal, nesta obra representado pelo velho Mariano, o patriarca da família, cuja morte faz regressar à ilha de Luar-do-Chão os seus familiares para a despedida e preparativos do enterro. O narrador-personagem é Marianinho, neto/filho do velho Mariano, chefe da cerimónia fúnebre e herdeiro cultural do patriarca, já que os seus três filhos mais velhos não se impõem para assegurar os desejos finais do morto. As várias personagens que constituem o universo feminino desta obra vão sendo apresentadas – umas presentes fisicamente, outras só na memória de quem as invoca: Admiração, tia do narrador; Mariavilhosa, mãe de Marianinho, que se deixou engolir pelo rio e que habita a memória do filho; Dulcineusa, a avó, mulher do falecido, mulher de muito trabalho e matriarca da família, sofrendo com a invisibilidade aos olhos do marido; Miserinha, cunhada de Dulcineusa e Mariano e amante deste que encontra Marianinho no barco; e Nyembeti, a irmã misteriosa e enigmática do coveiro Curozero Muando que habita os sonhos de Marianinho. Admiração, irmã de Dulcineusa, “mulher de mistério, com mal-contadas passagens no viver”, incorpora uma das maiores desvantagens que uma mulher africana pode enfrentar, a impossibilidade de ser mãe: “Sobre Admiração recaía o maior peso que, neste lado do mundo, uma mulher pode carregar: ser estéril. Dizia-se dela que o seu sangue não tinha germinado.” Mas ela rodeava o assunto, não se deixando abater: “– *Vou sendo mãe avulsa, deste e daquele. Biscateio maternidades*” (Couto 2004: 146-147; itálico no original).

Miserinha, viúva do irmão de Dulcineusa, é uma mulher castigada pela vida. Na página que introduz o capítulo dez são dela as palavras: “solteira, chorei. Casada, já nem pranto tive. Viúva, a lágrima teve saudade de mim” (Couto 2002: 133). Se a viuvez aparece associada à libertação e à independência, como em “Rosalinda, a nenhuma” e em “O Cesto”, também significa solidão e fragilidade para a mulher:

A gorda Miserinha fora casada [...]. Quando o marido dela morreu, vieram familiares que Miserinha nunca tinha visto. Levaram-lhe tudo, os bens, as

terras. Até a casa. Ela então ressuscitou esse nome que lhe tinham dado na adolescência: Miserinha (Couto 2002: 131).

Tal como acontece repetidas vezes na cultura africana e como se pode ler neste romance de Mia Couto, à viuvez da mulher pode estar associada a usurpação de bens pela família do marido. Para Miserinha, como para outras personagens femininas em Mia Couto, a viuvez foi o fim do casamento, a libertação, mas revelou a fragilidade e a solidão da mulher, que se tornou uma vítima fácil, sendo despojada de tudo o que o casal possuía. Como mulher e viúva, o comportamento de Miserinha era estranho e a população da ilha destacava-o: “relatos de assustar sobre os desvarios de Miserinha. Dizia-se, por exemplo, que comia extracto de vidro. Acreditava que, ingerindo aqueles estilhaços, ficaria transparente” (Couto 2004: 147). Miserinha ficara sozinha e “agora, a velha gorda não era mais que uma sombra [...] inventava seus panos, seus devaneios” (Couto 2004: 147). Dulcineusa, a avó de Mariano, espera um destino semelhante, como viúva:

A Avó se acanhava com esse sentimento fundo e antigo, um medo fundado no que ela já vira e agora adivinhava repetir-se. Que outros da [...] família viriam disputar os bens, reclamar heranças, abutrear riquezas.  
 – *Hão-de vir os outros, os da família de Mariano. Virão buscar as coisas, disputar os dinheiros.* [...]  
 Ser-se velha e viúva é ser merecedora de culpas. Suspeitariam, certamente, que a Avó seria autora de feitiços. O estado moribundo de Mariano seria obra de Dulcineusa (Couto 2002: 34-35).

Mia Couto apresenta, de forma reiterada, histórias que refletem um quotidiano complexo, em que a violência ou pressão psicológica sobre as mulheres é contextualizadamente exposta, revelando uma imagem perturbadora da sociedade que retrata. As mulheres vivem enterradas na sombra e as suas vidas são compostas por silêncios tão profundos que, mesmo quando é possível, não se conseguem libertar desse enterramento opressivo.

Relembra-se Dordalma, personagem de *Jesusalém*, que é violada por vários homens e que permanece no chão, sem força para se levantar e sem contar com a ajuda de quem passa, ignorada como se fosse invisível, sem existência:

[Dordalma] foi arremessada no solo, entre babas e grunhidos, apetites de feras e raivas de bicho. E ela foi-se afundando na areia como se nada mais que o chão protegesse o seu frágil e trémulo corpo. Um por um, os homens serviram-se dela urrando como se se vingassem de uma ofensa secular. Doze homens depois [...] restou no solo, quase sem vida. Nas seguintes horas, ela não foi mais que um corpo, um vulto a mercê dos corvos e dos ratos e,

pior que isso, exposto aos olhares maldosos dos raros passantes. Ninguém a ajudou a erguer-se. Vezes sem conta tentou recompor-se, mas, não encontrando forças, voltou a tombar, sem lágrima, sem alma (Couto 2009: 257-258).

As mulheres africanas, e as moçambicanas em particular, demonstram uma incapacidade para definir a sua identidade, enfrentando obstáculos, por vezes difíceis de transpor (Coquery-Vidrovitch 1997; Katrak 2006); o mesmo acontece com o país Moçambique que ainda procura a sua matriz identitária após duas dolorosas e traumatizantes guerras que mantiveram a sua população num silêncio forçado. Como diz Marta, a enfermeira de *A varanda do frangipani* (1996), “A guerra cria um outro ciclo no tempo. Já não são os anos, as estações que marcam as nossas vidas. [...] A guerra engole os mortos e devora os sobreviventes” (Couto 1996: 127). A transição do colonialismo para o pós-colonialismo expôs o silenciamento e a censura a que as mulheres estão sujeitas ao mesmo tempo que carregam o peso da história e da discriminação.

### 3. Conclusão

Nos textos aqui analisados, as mulheres são desvalorizadas, anuladas, submetidas ao sofrimento em silêncio, refletindo a sociedade moçambicana, mas também a sociedade africana, em que o homem ocupa o espaço central e a mulher é relegada para um papel tido como inferior – gerar os filhos, cuidar deles e amparar os membros da família que dela dependem ou necessitam, personificando assim o silêncio, o sacrifício e o trabalho, segundo Coquery-Vidrovitch (1997: 17-18).

As mulheres lutam diariamente por uma cidadania integral numa sociedade em que a desigualdade está interiorizada, levando a que as protagonistas “experience self-exile, a sense of not belonging to themselves, and particularly not to their female bodies” (Katrak 2006: 158). Como refere Katrak, as mulheres africanas, quer em contexto colonial quer em contexto pós-colonial, experienciam uma alienação ou exílio dos seus corpos quando negociam as normas e papéis tradicionais. Muito do controle tradicional sobre a mulher ocorre no seio da família e em ambiente familiar, estendendo-se depois à sociedade. As ideologias que implementam a subordinação das mulheres são apoiadas pela família e pela comunidade

e perpetuadas tanto no domínio privado como no público; contestar ou quebrar a tradição pode ser fatal para a mulher (Katrak 2006: 157, 159).

O universo feminino moçambicano preenche abundantemente a obra de Mia Couto; as mulheres têm espaço e relevância nos seus contos e romances, evidenciando, nesse protagonismo, a marginalização a que são sujeitas, especialmente em meios rurais; desvalorizadas, as personagens femininas espelham o aniquilamento identitário a que são reduzidas, dominadas por figuras masculinas – numa sociedade predominantemente patriarcal como a moçambicana, a mulher está naturalmente sujeita ao poder masculino.

As obras de Mia Couto e as suas personagens femininas alertam e consciencializam a sociedade moçambicana para a necessidade das mulheres desafiarem os estereótipos de género e raça, libertarem-se do poder patriarcal ou tradicional e assumirem um papel mais justo, equilibrado, mais reivindicativo, que lhes permita resgatar a sua humanidade e afirmar a sua identidade com dignidade, para sobreviver numa sociedade que ainda as encara como “mulas”, no sentido cunhado por Zora Neale Hurston, retratando a subjugação constante a que a mulher negra está sujeita – na sociedade “branca”, mas também numa comunidade negra dominada por homens.

### Referências bibliográficas

- BENEVIDES, Ricardo (2008): “Histórias de Mia Couto: entre a oralidade e a descrição de uma paisagem cultural”. Em: *Comum*, 14, 31, julho/dezembro, pp. 78-93.
- CAZES, Leonardo (2012): “Mia Couto fala sobre *A confissão da leoa*” (entrevista). Em: *O Globo*, 10.11.2012. <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.asp>> (Consultado em 12 de março de 2015).
- COQUERY-VIDROVITCH, Catherine (1997): *African Women. A Modern History*. Oxford: Westview Press.
- COVA, Anne / PINTO, António Costa (2002): “Women under Salazar’s Dictatorship”. Em: *PJSS* 1 (2), pp. 129-146.
- COUTO, Mia (1990): *Cada homem é uma raça. Estórias*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia (1996): *A varanda do frangipani*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia (2002): *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia (2004): *O fio das missangas*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia (2008): *Venenos de Deus, remédios do diabo*. Lisboa: Caminho.

- COUTO, Mia (2009): *Jerusalém*. Lisboa: Caminho.
- COUTO, Mia (2012): *A confissão da leoa*. Lisboa: Caminho.
- FELINTO, Marilene (2002): “Mia Couto e o exercício da humildade.” (entrevista). Em: *Macua de Moçambique*. <<http://www.macua.org/miacouto/MiaCoutoexerciciodahumildade.htm>> (Consultado em 12 de março de 2015).
- HURSTON, Zora Neale (1990 [1935]): *Mules and Men*. New York: Virago Press.
- HURSTON, Zora Neale (1992 [1937]): *Their Eyes Were Watching God*. New York: Virago Press.
- JOSÉ, André Cristiano (2008): “Revolução e identidades nacionais em Moçambique: diálogos (in)confessados. Em: RIBEIRO, Margarida Calafate / MENESES, Maria Paula (orgs.): *Moçambique. Das palavras escritas*. Porto: Edições Afrontamento, pp. 141-159.
- KATRAK, Ketu H. (2006): *Politics of the Female Body. Postcolonial Women Writers of the Third World*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- MCCCLINTOCK, Anne (1992): “The Angel of Progress: Pitfalls of the Term ‘Post-Colonialism’”. Em: *Social text*, 31/32, Third World and post-Colonial Issues, pp. 84-98. <<http://www.ffyh.unc.edu.ar/posgrado/cursos/rufer/McClintock.pdf>> (Consultado em 12 de março de 2015).
- MEISENHEDLER, Susan Edwards (1999): *Hitting a Straight Stick with a Crooked Stick. Race and Gender in the Work of Zora Neale Hurston*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- MENDES, Leticia (2012): “No livro *A confissão da leoa*, Mia Couto retrata o drama das mulheres rurais de Moçambique” (entrevista). En: *Universo Online* (UOL), São Paulo, 05.11.2012. <<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 em 12 de março de 2015).