

## MIA COUTO: MITO E HISTÓRIA EMA *CONFISSÃO DA LEOA*

José Benedito dos Santos<sup>1</sup>

### RESUMO

O presente artigo tem como objetivo analisar o retorno ao mito na ficção coutiana argumentando que a obra de Mia Couto defende o hibridismo cultural e que, desta forma, os mitos de origem são reelaborados como estratégia literária na construção da identidade moçambicana. Além disso, a interação dos elementos da tradição macondes com a modernidade, realizada por Mia Couto em toda a sua obra, sugere que a construção do futuro de Moçambique deve privilegiar o diálogo, “doloroso”, mas necessário, entre o presente e o passado, isto é, os valores e saberes herdados de um passado mítico, que os cultos aos antepassados transmitem aos vivos a sabedoria e as leis para a obtenção da coesão religiosa e social. Destaca-se que a cultura macondes está articulada na narrativa, objeto deste trabalho: a tradição de contar histórias, os preceitos e rituais africanos, o respeito pela família, pela tradição, pelos mais velhos e pelos mortos, bem como o abalo entre as fronteiras da ficção e da realidade, a fusão do discurso narrativo e da linguagem poética e o conflito entre o universo ancestral e a herança colonial. Mia Couto deixa claro que esse retorno aos mitos de origem ora libertam, ora oprimem as várias etnias, as quais compõem a diversidade etnolinguística de Moçambique. Assim, a partir da recriação dos mitos fundacionais da tradição do povo macondes (etnia banta), o autor elabora uma narrativa em que as personagens reproduzem a trajetória dos heróis míticos do povo macondes. Esses novos mitos engendrados pelo poder da arte criam a possibilidade da construção do que podemos chamar de identidade plural moçambicana.

**Palavras-Chave:** Mia Couto; Mitos; História; Literaturas em Língua Portuguesa.

### ABSTRACT

This paper has as main aim analyze the returning to myth in “coutian” fiction saying that Mia Couto’s work defends cultural hybridism and origin myths are rewritten as a literary strategy to build up Mozambican identity. Besides, the interaction between macondes tradition elements and modernity which Mia Couto does it along his work suggests that the construction of Mozambique future must use the conversation, “painful”, but necessary, between present and past, i. e., values and knowledge which came from a mystique past, the cult to their ancestors transmits to the living knowledge and laws to get social and religious union. We highlight that the culture of maconde’s tradition is present along the text, object of this paper: the tradition of storytelling, patterns and african rituals, respect for family, tradition the elder and dead, the friction between the borders of fiction and reality, fusion of narrative speech and poetic language and conflict between the ancestral universe and colonial heritage. Mia Couto makes clear this returning to the origin myths can liberate or imprison those several ethnics the ethnolinguistic variety of Mozambique. Thus, from the recreation myths of foundational maconde’s tradition (Bantu ethnic), the author write a narrative that the characters follow mystique hero’s paths of Shimakonde language people. This new myths created by art power make possible the construction of what can call mozambican plural identity.

**Keywords:** Mia Couto; Myths; History; Literature in Portuguese.

### INTRODUÇÃO

---

<sup>1</sup>Mestre em Letras – Estudos Literários - pela Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Membro do Grupo de Estudos e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa. Professor Credenciado de Literatura Brasileira e Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa – DLLP – ICHL – Universidade Federal do Amazonas-UFAM. Manaus – Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: profbenesantos@hotmail.com.

Na atualidade, todas as culturas são híbridas algumas com maior ou menor grau, principalmente as culturas dos países que “falam” a língua portuguesa resultante do entrelaçamento de diversas tradições, tanto pelas trocas culturais entre europeus e os diferentes grupos étnico-culturais de origem bantu<sup>2</sup> que habitam Moçambique, como por todas as demais influências que marcaram a sua história. É evidente que a cultura moçambicana é, em primeiro lugar, o resultado de trocas culturais entre as diversas etnias africanas que realizaram a Diáspora Negra, ao longo do continente, antes da Era Cristã. Depois, com a presença do colonialismo português em terras africanas, elementos da cultura europeia foram incorporados. Acrescente-se a isso o fato de Mia Couto ser luso descendente branco e escrever suas obras em língua portuguesa.

A prosa ficcional de Mia Couto discute sobre as fronteiras da ficção e da realidade, a fusão do discurso narrativo e da linguagem poética, o conflito entre o universo ancestral e a herança colonial, mas também questiona a suspensão de uma identidade cultural, política e religiosa, após a colonização de Moçambique, ou seja, é um testemunho do escritor sobre o seu tempo, sobre a vida e sobre a relação entre mito, história e literatura:

Eu queria saber quem eram os autores daquelas histórias e a resposta era sempre a mesma: ninguém. Quem criara aqueles contos haviam sido os antepassados, e as histórias ficavam como herança dos deuses. Naquele mesmo chão estavam sepultados os mais-velhos, conferindo história e religiosidade àquela relação. Nessa moradia, os antepassados se convertem em entidades divinas. (...) Quando me pergunto porque escrevo eu respondo: para me familiarizar com os deuses que eu não tenho. Os meus antepassados estão enterrados em outro lugar distante, algures no Norte de Portugal. Eu não partilho de sua intimidade e, mais grave ainda, eles me desconhecem inteiramente. As duas partes de mim exigiam um médium, um tradutor. A poesia veio em meu socorro para criar essa ponte entre dois mundos. E a cidade, a minha casa, a minha família: esses foram os aconchegos em que a poesia em mim nasceu (COUTO, 2011, p. 117).

A narradora-personagem Mariamar inicia o primeiro capítulo do romance *A Confissão da Leoa* (2012), afirmando: “Deus já foi mulher” (COUTO, 2012, p. 13), o que sugere ser

---

<sup>2</sup> A expressão “bantu” refere-se a um grupo de povos de raça negra, distribuídos entre a África equatorial e a austral, falantes de inúmeras línguas reunidas sob tal denominação. Trata-se de um termo técnico, usado pelos linguistas para referir-se aos falantes de línguas que têm a mesma origem e aparentam-se entre si (HOUAISS, 2001).

uma narrativa de origem, que trata da gênese primordial do povo macondes, grupo pertencente à etnia banta<sup>3</sup>.

As relações entre mito, história na produção literária de Mia Couto já foram apontadas por vários pesquisadores, como José Ornelas em seu artigo *Mia Couto no Contexto da Literatura Pós-colonial de Moçambique*, que afirma:

O registro discursivo do imaginário do povo de Moçambique, ou seja, o uso das crenças e credices, dos ritos, da ancestralidade, dos costumes e dos rituais da tribo, dos ritmos da natureza e de todo um universo mágico e fantástico [tem sido empregado] para construir a realidade de um país que ainda se situa entre o mito e a história (ORNELAS, 1996, p. 49-50).

Para Carmem Lúcia Tindó Ribeiro Secco, as narrativas africanas contemporâneas “deixam ler, nos interstícios do discurso literário, os mitos e a história de seus países, nos quais, realidade e fantasia, devido às crenças populares tradicionais, se encontram mescladas” (apud BIDINOTO, 2004, p. 42). Assim, Mia Couto, através da voz, dos gestos dos narradores autóctones, da mitologia, da história, propõe a reconstrução das referências culturais africanas de tradição banta, a partir da memória coletiva e individual, ou seja, das práticas culturais elaboradas ao longo dos séculos pelos povos que habitam Moçambique.

No conjunto de sua obra, o romance *A Confissão da Leoa* (2012) ocupa um lugar de destaque, sobretudo pela volta ao mito de origem do povomacondes<sup>4</sup>, como estratégia literária para denunciar: a opressão ancestral que as mulheres moçambicanas são submetidas, o confronto entre tradição e modernidade, as expressões sociorreligiosas, as marcas da violência deixadas pelas guerras e certa amargura no trato das utopias socialistas que acabaram dilaceradas na luta pelo poder, entre os próprios moçambicanos, que vão gerar graves conflitos sociais, em Moçambique pós-colonial e, ao mesmo tempo, apontando caminhos para as novas gerações.

O escritor moçambicano Mia Couto é considerado um dos mais premiados autores das literaturas africanas escritas em língua portuguesa. Em maio de 2013, ele recebeu o Prêmio Camões, o mais importante de língua portuguesa. Em outubro deste ano, o autor foi o vencedor do prêmio 2014 *Neustadt International Prize for Literature*, considerado o "Nobel americano". Com um total de 30 livros editados, esse prêmio distingue toda a obra de MiaCouto ao longo da sua vida, incluindo os romances, as crônicas, os contos e a poesia. Sua

---

<sup>3</sup>O povo macondes é um dos grupos da etnia banta que compõem a diversidade etnolinguística de Moçambique. Ao longo deste trabalho esse grupo étnico quando referenciado aparecerá sempre acompanhado da expressão entre parênteses (etnia banta).

prosa ficcional já foi traduzida para mais de 20 línguas. *Terra Sonâmbula* (1992), seu primeiro romance é considerado um dos dez melhores livros africanos do século XX.

## 1 A VOLTA AO MITO NA FICÇÃO COUTIANA

Cada civilização, à medida que vai desenvolvendo conhecimento, procura explicar o mundo a sua volta. Assim, todos os povos do mundo possuem uma percepção particular da origem do universo. Dessa maneira, o mito se liga às sociedades tradicionais ou “primitivas”; no caso de Moçambique, às comunidades negras africanas. O mito é a religião, o conjunto de leis, a forma de trabalho, a produção, a organização familiar, a reprodução, a maneira de ver a vida, a forma de encarar a morte, as festas, as guerras, as alegrias e as tristezas da comunidade que o criou. Enfim, as elaborações culturais construídas ao longo dos séculos pelas diversas etnias bantas que viviam nas florestas africanas. Sobre a importância dos mitos na sua prosa ficcional, o autor explica:

Pode existir a ideia que sendo da África estarei mais propenso a beber dessas lendas. Eu acho que não sou mais ou menos permeável a um imaginário que percorre todos os países do mundo, todas as culturas e civilizações. O que pode suceder é que a África assume mais essa outra racionalidade, não sente que a deve esconder. Mas todos os outros continentes produzem e reproduzem mitos, tradições e expressões da oralidade que alimentam a literatura porque nos sugerem que pode haver leituras diversas de um mundo que, apesar da aparência, é bem plural (COUTO, 2012, p. 1).

O mito fundacional do povo macondes que dá início ao romance *A Confissão da Leoa* (2012) é o ponto de partida para que o autor denuncie a existência da opressão ancestral em relação às mulheres moçambicanas da etnia macondes que,

nas sociedades rurais africanas, vivem numa situação em que não tem direito à palavra, não tem direito à presença senão mediatizada por um homem. Na sociedade moçambicana, principalmente nas comunidades rurais, as jovens rapidamente são tidas como mulheres. Mas só no sentido sexual e da maternidade. Porque não chegam a ser respeitadas como mulheres [e, além do mais,] as mulheres idosas e, sobretudo as viúvas, muitas vezes, são tratadas como feiticeiras (COUTO, 2012, p. 2).

A subalternidade feminina descrita na citação acima, a qual está presente no romance *A Confissão da Leoa* (2012) é um retrato da realidade histórica e social das mulheres rurais moçambicanas, pertencentes ao povo macondes (etnia banta). O escritor explica, nas primeiras notas, que o romance surge de sua experiência como biólogo:

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. Esse número cresceu para vinte em cerca de quatro meses (COUTO, 2012, p.7).

Essa relação íntima entre as atividades desenvolvidas por Mia Couto como biólogo e a sua produção literária, é apontada por Fernanda Cavacas.

Aliás, é como biólogo que ele contacta populações e (re)aprende a genuinidade de comunidades não urbanas que ainda vivem segundo as tradições dos antepassados e delas lhe vão dando conta. É um movimento circular este: o escritor “alimenta-se” das vivências do biólogo e o biólogo prepara-se para novas vivências através da imaginação do escritor (CAVACAS, 2002, p. 107).

O espaço ficcional do romance é descrito pela narradora Mariamar como sendo “um lugar fechado, cercado pela geografia e atrofiado pelo medo” (COUTO, 2012, p. 21). Por isso, “para escapar de Kulumani não há estrada, (...) No mato estão os leões matadores. Toda saída é uma emboscada. O único caminho que resta é o rio” (COUTO, 2012, p. 48). Por essa razão, os moradores dessa comunidade isolada estão à espera do golpe final, pois “durante séculos existiram à margem do mundo” (COUTO, 2013, p. 107). Dessa forma, a população de Kulumani transforma-se em seres oprimidos, sem esperança, no entanto, são moçambicanos, aqueles que mais emblematicamente deveriam encarnar os ideais de liberdade e igualdade cantados pelos heróis da independência. Nesse espaço, “projetam-se as conturbadas relações com Moçambique, o país em composição, a nação em montagem, esse chão convulso onde, em movimento, se articulam desejos e tensões” (CHAVES, 2005, p. 215). A comunidade de Kulumani, como representação da jovem nação moçambicana, portanto está inserida no mundo globalizado.

No romance, são dois narradores em primeira pessoa que cedem a palavra a outros narradores. Esses múltiplos narradores denunciam cada um o seu ponto de vista em relação à pobreza, à luta diária pela sobrevivência, ao esfacelamento da cultura, o respeito com os mais velhos, enfim, o confronto entre a tradição africana e modernidade trazida pelo colonizador europeu. E esta polifonia, além de representar a fragmentação, mostra também os vários povos que escrevem a história de Moçambique. Por outro lado, o rio *Lindu Lideia* no espaço ficcional do romance, separa não só a comunidade de Kulumani da capital, a cultura africana

de tradição macondes (etnia banta) da modernidade europeia, mas também faz com que as personagens atravessem a fronteira entre mundos. Assim, Adjiru Kapitamoros transita entre a tradição banta e a religião trazida pelos colonizadores; Mariamar entre a tradição oral e a escrita; Arcanjo Baleiro, entre a profissão de caçador e a paixão reprimida pela cunhada; Hanifa Assulua entre a violência do marido e o sonho de liberdade; Genito Mpepe entre a arte de caçar e a de seduzir suas filhas. Todavia, essa comunidade retratada no romance sugere ser um dos locais onde a colonização europeia não foi muito profunda, pois a cultura oral e as tradições bantas sobrevivem.

Para desvendar os segredos sobre os ataques dos leões contra os moradores da comunidade de Kulumani, o caçador Arcanjo Baleiro faz um longo percurso entre a neblina de uma cultura povoada pelo silenciamento cultural. O crítico Francisco Noa, ao analisar a trajetória das personagens na ficção coutiana, afirma que essa é feita, “através do recorrente diálogo entre as personagens, os espaços (físicos, psicológicos, individuais e coletivos) e os tempos (subjetivos, privados, históricos e míticos)” (NOA, 2005, p. 155-6). Sob esse prisma, Mia Couto elabora um projeto de identidade multicultural, colocando, no espaço enunciativo do romance, vários narradores autóctones.

A narrativa é iniciada pela tradição de Kulumani, começa-se invocando o mito ancestral do povo maconde (etnia banta): “Deus já foi mulher”. Assim, a fala da narradora Mariamar colocada no parágrafo inicial do romance sugere ser uma espécie de retorno à “origem” moçambicana, pois temos o rio *Lindu Lidei* chamado pelos mais velhos de o “ovo do tempo”. Nesse rio sagrado, os “peixes só conhecem os seus nomes em shimakonde”. Assim, a cultura do povo macondes (etnia banta) com suas características socioculturais próprias, incluindo a língua/memória inscrevem-se politicamente como sendo um ato de resistência, pois a personagem Genito Mpepe afirma: “—*Só leio a terra. Mapas são uma língua que não conheço*” (COUTO, 2012, p. 104). Dessa perspectiva, a presença dos mitos macondes (etnia banta), na ficção coutiana, constitui-se nos elementos do imaginário africano.

O retorno ao mito, na ficção de Mia Couto, já aparece no início do primeiro capítulo (*Versão de Mariamar I*), na expressão já citada “Deus já foi mulher”, pois se trata de uma narrativa sobre a origem do mundo do povo macondes.

Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo. Nesse outro tempo, falávamos a mesma língua dos mares, da terra e dos céus. O meu avô 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 (COUTO, 2012, p. 13).

Nesse sentido, a cultura africana de tradição macondes passada de geração a geração identificada na narrativa coutiana, embora híbrida, ainda mantém na sua essência o culto das forças da Natureza.

Outro mito narrado por Arcanjo Baleiro (*Diário do caçador I*) pode ser chamado de mito de origem ou etiologia, pois, trata-se, da origem de diversas coisas (as Estrelas, o Sol, a Noite, o Dia), da cultura shimakonde ou macondes:

Antigamente, não havia senão noite. E Deus pastoreava as estrelas no céu. Quando lhes dava mais alimento elas engordavam e sua pança abarrotava de luz. Nesse tempo, todas as estrelas comiam, todas luziam de igual alegria. Os dias ainda não haviam nascido e, por isso, o Tempo caminhava com uma perna só. E tudo era lento no infinito firmamento! Até que, no rebanho do pastor, nasceu uma estrela com ganância de ser maior que todas as outras. Essa estrela chamava-se Sol e cedo se apropriou dos pastos celestiais, expulsando para longe as outras estrelas que começaram a definhar. Pela primeira vez houve estrelas que penaram e, magrinhas, foram engolidas pelo escuro. (...) A Noite só se atrevia a aproximar-se quando o Sol, já cansado, ia se deitar. Com o Dia, os homens esqueceram-se dos tempos infinitos em que todas as estrelas brilhavam de igual felicidade. **E esqueceram a lição da Noite que sempre tinha sido rainha sem nunca ter que reinar** (COUTO, 2012, p. 30, negrito nosso).

A ideia de que “Deus já foi mulher”, “antigamente, não havia senão noite”, “E Deus pastoreava as estrelas no céu”, presentes nos dois mitos narrados por Mariamar e Arcanjo Baleiro, respectivamente, remontam tempos muitos antigos, em que a organização social do povo macondes (etnia banta) tinha por base o matrilineado. Por outro lado, outro mito narrado pelo caçador Arcanjo Baleiro delimita a passagem do matrilineado para o patrilineado, com o nascimento do Sol que

ostentava grandeza, vaidoso dos seus domínios e de seu nome tão masculino. Ele, então, se intitulou patrão de todos os astros, assumindo arrogâncias de centro do Universo. (...) O que sucedeu, na verdade, é que, com o Sol, assim soberano e imenso, tinha nascido o Dia (COUTO, 2012, p. 30).

Depreende-se da leitura do mito transcrito acima que esse é o momento em que um novo tipo de organização social com base no poder masculino se afirma na cultura macondes (etnia banta): o patriarcado. Assim, Mia Couto, ao recriar os mitos da tradição do povo macondes (etnia banta) presentes no romance *A Confissão da Leoa* (2012), reconstrói a

trajetória da mulher moçambicana, ou seja: a voz negada e o rosto desfigurado do ser feminino, historicamente, por cinco séculos de opressão masculina.

Quando a narradora Mariamar nasceu “Dizem que ela [sua mãe, Hanifa Assulua] cantou (...) a mesma ladainha com que celebrara os anteriores partos” (COUTO, 2012, p. 233). Nas sociedades africanas tradicionais, em particular na sociedade banta, a criança está ligada ao sagrado, assim ela é a expressão de continuidade da vida por parte dos “antepassados”. Ao contrário, na ficção de Mia Couto, a narradora afirma: “eu nunca nasci. Ou melhor: nasci morta. Ainda hoje a minha mãe aguarda pelo meu choro natal” (COUTO, 2012, p. 233). Mariamar como representação do mito fundacional do povo macondes (etnia banta) e, ao mesmo tempo, símbolo da nação moçambicana em construção, estaria condenada a não falar, a não pensar, a não sonhar, e a não ter a sua própria história. O ritual de nascimento, morte e renascimento de Mariamar, assim desconstruído sugere, também, a morte dos ideais revolucionários que nasceu, no dia 25 de junho de 1975, com a independência de Moçambique.

O nascimento da narradora Mariamar aponta para o mítico, pois o bebê nasceu morto. Em seguida, Genito Mpepe levou o natimorto para o rio. “— Vamos levá-la na margem do rio. Na berma da água se enterram os que não têm nome” (COUTO, 2012, p. 234), segundo a tradição do povo macondes (etnia banta). Todavia, no dia seguinte, Mariamar renasce das entranhas da terra.

Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça. Eu estava nascendo. O mesmo estremecer convulso, o mesmo desamparado grito dos recém-nascidos. Eu estava sendo parida do ventre de onde nascem as pedras, os montes e os rios (COUTO, 2012, p. 234).

Mariamar, ao renascer da interior da terra, simboliza o mito fundacional da sua tribo, mas também o de mediadora entre os homens e os mistérios da mãe-terra. Assim, as figuras femininas, na ficção coutiana, são analisadas como a representação de uma África mítica, espoliada pelos colonizadores, como espelho da terra em suas dores e em sua metamorfose.

O retorno aos mitos, aos preceitos e aos rituais do povomacondes (etnia banta), na obra de Mia Couto, tem como proposta a construção de uma identidade moçambicana assentada no imaginário tradicional que privilegia o mítico como forma de representação da realidade cotidiana. Nesse sentido, quando a narradora Mariamar adoeceu, foi reatualizado o mito do surgimento da mulher na tradiçõemacondes.

Em desespero de causa, Silência reproduziu, à nossa porta, o mito de fundação da nossa tribo: enterrou no nosso quintal uma estatueta secretamente esculpida por meu avô. A lenda dizia que uma escultura de madeira enterrada, pelo homem na areia da savana, se convertera na primeira mulher. Esse milagre aconteceu no início do mundo (COUTO, 2012, p. 122).

Outro elemento recorrente na ficção coutiana é o da casa familiar que, mais uma vez, reaparece em *A Confissão da Leoa* (2012), como sendo o centro de estabilidade do homem africano, pois, “Na soleira da nossa porta, a mãe olhou a casa como se a culpasse: tão viva, tão antiga, tão eterna” (COUTO, 2012, p. 14). Esta casa simboliza a resistência ao tempo, às guerras, mas também tem a função de guardião da ancestralidade, dos antepassados, da história dos Mpepe, assim como a do povo macondes (etnia banta) protegendo-os sempre das tempestades. Por outro lado, observamos que a “aldeia [de Kulumani] era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores. (...) As casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão. Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia” (COUTO, 2012, p. 44). Castigadas pelas guerras essas comunidades moçambicanas em ruínas, também aparecem em outras obras de Mia Couto, as quais refletem a perda e o abandono em que se encontra a nação moçambicana na pós-colonialidade.

O crítico Francisco Noa (2005), ao analisar a presença de elementos de ruralidade, da tradição oral e da modernidade na obra de Mia Couto, afirma que:

Mia Couto interpela os valores prevaescentes em toda uma sociedade e que oscilam dramaticamente entre o apelo da tradição e da modernidade, do local e do universal, do passado e do presente. Nesse sentido, através do recorrente diálogo entre as personagens, os espaços (físicos, psicológicos, individuais e coletivos) e os tempos (subjetivos, privados, históricos e míticos) (2005, p. 164-165).

O respeito pelos mortos, na cultura africana, constitui-se a base da coesão familiar e social, pois a narradora Mariamar nos informa que “Em Kulumani, todos idolatramos os nossos mortos, todos guardamos neles as raízes dos sonhos” (COUTO, 2012, p. 56). Embora seja obrigatório o culto aos antepassados, na tradição do povo macondes (etnia banta), os nomes dos mortos são eliminados do círculo familiar, por esse motivo, Mariamar, ao gritar os nomes das três irmãs falecidas, “acabava de desafiar os sagrados preceitos de não pronunciar o nomes dos mortos” (COUTO, 2012, p. 56). Todavia, “os mortos não estão ausentes: permanecem vivos, falam-nos nos sonhos, pesam-nos na consciência” (COUTO, 2012, p. 189). Por essa razão, ao fazer sexo consigo mesma em período de luto, Hanifa Assulua quebra um dos preceitos mais caros à tradição banta, a abstinência sexual, em respeito aos mortos.

Eis o que a aldeia iria dizer: que a mulher de Genito Serafim Mpepe não deixara o chão esfriar. Sexo em dia de luto, quando a aldeia estava ainda quente: não havia pior contaminação. Ao fazer amor naquele dia – e mais ainda ao fazer amor consigo mesma – Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados (COUTO, 2012, p. 22).

Essa relação entre os mortos e vivos na ficção de Mia Couto reaparece no romance ora analisado, pois as personagens Genito Mpepe e sua esposa Hanifa Assulua têm a incumbência de cuidar dos mortos, porque se eles fossem esquecidos deixariam de cuidar dos vivos, portanto reverenciar os antepassados é garantia de paz para a comunidade de Kulumani.

Em outro momento da narrativa coutiana, observamos a relação entre Homem e Natureza, quando a narradora Mariamarrelata o processo de cura realizado por sua mãe, Hanifa Assulua:

Quando fiquei doente das pernas foi a mãe quem me curou. (...) Transferiu a sua dor para aquela árvore que, depois, não suportou a carga e definhou. E nisso que consiste o *Takatuka*: deslocar o mal de alguém para uma coisa. (...) Hanifa Assulua trocou as feridas da minha alma pela vida do tamarindo (COUTO, 2012, p. 163).

Novamente, a exemplo de seus romances anteriores, Mia Couto traz para sua narrativa as tradições africanas que identificam as mulheres como feiticeiras e portadoras de poder de intervenção sobre os acontecimentos cotidianos.

O fato de a narradora Mariamar ser neta e filha de assimilados fez com que ela abandonasse parcialmente as tradições macondes. Por essa razão, viver entre duas culturas traz problemas para a identidade religiosa e social dos ex-colonizados. Reitera-se o que disse a narradora: “Que fiquei assim por tanto me distanciar dos meus deuses, esses que trazem as nuvens e as fazem derramar em chuvas. Que me fugiu a razão por ter virado costas às tradições e aos antepassados que guardam o sossego da nossa aldeia” (COUTO, 2012, p. 240). A descaracterização e o vazio cultural, ligados ao fato de que o homem africano perdeu o contato com suas práticas sociorreligiosas de origem, tem provocado a crise de identidade vivenciada, em particular, pela nova geração moçambicana. A esse respeito, Irene Dias de Oliveira (2003, p.43), afirma que a identidade dos povos africanos foi negada, seu rosto desfigurado, causando a perda do “contato com aquilo que de mais rico e autêntico possui um povo: a sua cultura”, pois,

o indivíduo é duplamente solidário: com os antepassados está ligado vitalmente: é a solidariedade vertical, de origem sagrada, constante; com os membros vivos do seu grupo está unido pelo mesmo sangue: é a solidariedade horizontal. (...) O indivíduo sabe que fica aniquilado logo que rompa o seu laço vital com os antepassados ou com os outros membros da comunidade e não comunique por geração este tesouro participado (ALTUNA, 1993, p. 201).

Cabe ressaltar que a tradição religiosa dos moçambicanos foi, durante a presença do regime colonial no país, “reprimida, perseguida, traída por um certo número de categorias sociais comprometidas com o colonialismo, a cultura africana sobreviveu a todas as tempestades refugiada nas aldeias, nas florestas e no espírito das gerações vítimas do colonialismo” (CABRAL, 1978, p. 229). Foi neste instante que o homem moçambicano fez uso das suas tradições sociorreligiosas como instrumento de autodefesa, o que permitiu a sua sobrevivência, ou seja, o sagrado foi adotado como forma de resistência cultural. Mas também, após a independência, o regime socialista proibiu drasticamente que os anciãos e a família transmitissem essas tradições aos jovens, sob a ameaça de serem presos e mandados para os campos de reeducação do governo. Assim, durante cinco séculos, essas tradições religiosas vêm resistindo à violência do colonizador e, posteriormente a rejeição dessa tradição por uma parcela da população moçambicana.

Irene Dias de Oliveira, ao analisar as consequências da proibição dos ritos de iniciação entre os jovens moçambicanos, constatou que há um vazio cultural, pois,

a Frelimo, ao negar a cultura tradicional, ao impedir os pais de transmitirem seus ensinamentos, crenças e valores culturais, ao impedir as instituições religiosas e outras de colaborarem no processo de formação do homem moçambicano, impediu o desenvolvimento do povo e, ao mesmo tempo, contribuiu para que uma inteira geração perdesse o contato com aquilo que de mais rico e autêntico possui um povo: a sua cultura. Os ritos de iniciação, que constituíam para os jovens momentos bem definidos e marcantes da sua personalidade, tanto no aspecto pessoal como social e religioso, foram desaparecendo sem serem substituídos (OLIVEIRA, 2002, p. 43-44).

Nesse sentido, as personagens assimiladas que comparecem no espaço narrativo do romance *A Confissão da Leoa* (2012), retrata “uma nação e um povo moribundos que sofrem a morte mais terrível porque irremediável: o esquecimento, o desenraizamento e a descaracterização cultural” (FERREIRA, 2007, p. 11). Entretanto e, ao mesmo tempo, o escritor Mia Couto quer “contar aos outros as estórias das suas gentes – as gentes que fazem parte/ farão parte de um país em construção” (CAVACAS, 2002, p. 107). Dessa forma, as

personagens criadas por ele, sua literatura, e a de Moçambique são projetadas, para além das fronteiras do continente africano.

A respeito da reinvenção dos mitos na obra coutiana, Luiz Roberto Conegundes Salvador constata que:

A resistência através do cultivo da memória tem se revelado eficiente, porque é baseada em valores e mitos que os homens de determinadas sociedades têm em comum e que jamais alguém poderia lhes furtar. Assim, pela luta constante que Mia Couto fez por meio de sua escrita, ora poetizando, ora denunciando a realidade de seu país, sua ficção procura preservar as raízes e as tradições moçambicanas (SALVADOR, 2002, p. 78).

Dessa perspectiva, Mia Couto revigora a linguagem poética, num diálogo entre a oralidade e a escrita, o passado e o presente, possibilitando a elaboração de uma nova obra literária, no contexto das literaturas africanas escritas em Língua Portuguesa.

Mia Couto conta-nos o silêncio mítico que atravessa zonas ainda não corrompidas por essa cultura ocidental que tende a hegemonizar o mundo. O fascínio da sua escrita reside na fronteira que se situa entre a realidade e o mito. Muitas das personagens nada mais fazem, inconscientemente, do que imitar os atos exemplares de um Deus ou de um herói e, ao fazê-lo, afastam-se do tempo profano e aderem ao tempo sagrado (LOURO, 1992, p. 6).

Mia Couto traz para o espaço de sua narrativa os mitos silenciados da tradição do povo macondes (etnia banta), com o intuito de reescrever o passado, o presente e o futuro de Moçambique, a partir da realidade contemporânea, ainda que marcada pela violência do colonialismo e pelas duas guerras que o país enfrentou ao longo de 28 anos.

Marcos Frederico Krüger Aleixo (2011) lembra que o mito, como produto de determinada estrutura social, tem diferentes funções dentre as quais a mais explícita é a etiológica. A que melhor fundamenta, porém, é a ideológica, entendendo-se como tal a proposta de coesão da comunidade que o gerou, fenômeno observável na quase totalidade das narrativas (KRÜGER, 2011, p. 35). Assim, os mitos da tradição macondes (etnia banta) reelaborados por Mia Couto, portanto, em sua obra ficcional, não ficam restritos à mera descrição. O autor denuncia o silenciamento linguístico, cultural, social e político imposto aos povos do território moçambicano pelos colonizadores portugueses. Contudo, Mia Couto deixa claro que, esse retorno aos mitos de origem ora libertam, ora oprimem as várias etnias que compõem a diversidade cultural de Moçambique. Para Ferreira,

a relação entre a tradição e a modernidade, entre o passado e o presente, os mais velhos e os mais novos e a sua associação com uma identidade moçambicana em construção, estão presentes em toda a sua obra, revelando um olhar atento quer sobre o dia-a-dia moçambicano, quer sobre a complexidade de uma sociedade feita de múltiplas culturas a que tenta dar expressão na sua escrita (FERREIRA, 2007, p. 2).

Vimos que Mia Couto, a partir da recriação dos mitos fundacionais da tradição macondes (etnia banta) elabora uma narrativa em que as personagens reproduzem a trajetória dos heróis míticos do povomacondes. Esses novos mitos engendrados pelo poder da sua arte criam a possibilidade da construção do que podemos chamar de identidade plural moçambicana.

No conjunto das obras de Mia Couto, observamos que o tempo, o rio, a água, o fogo, a terra, são temas recorrentes. Em *A Confissão da Leoa* (COUTO, 2012), por exemplo, a narradora Mariamar afirma: “morrer na água é um regresso” (COUTO, 2012, p. 158), pois, “a água fala a linguagem das origens, ainda a água é a grande comunicadora mágica do homem no Cosmo” (MORIN, 1988, p.119). Assim, confirma-se uma das mais importantes premissas da simbologia das sociedades bantas: a terra e o rio são reverenciados como lugares sagrados, principalmente as águas onde surgiu a humanidade mítica banta.

Nesse momento, o meu corpo resvalou e tombou, desamparada, nas águas do rio Lideia. Dizem que desapareci no leito fundo e permaneci imersa tempos sem fim. Quando, finalmente, me retiraram eu tinha no olhar o deslumbramento de quem acaba de nascer. Aos poucos fui comparando perante o mundo. Dei uns passos bêbados em redor, sacudi os ombros como se me libertasse de um invisível fardo. Não havia dúvida, conforme testemunhavam, em coro, dos presentes:

— *Mariamar regressou! Mariamar regressou!* (COUTO, 2012, p. 190).

Assim, a maioria das personagens coutianas, em particular, Adjiru Kapitamosos (o homem mais velho), Genito Mpepe, Hanifa Assulua e Mariamar, orientam-se pelas leis que regem o seu imaginário, veem-se colocados perante os eventos míticos, que parecem fazer parte da ordem natural dos nativos. Enquanto os caçadores tentavam eliminar os leões, eram informados que os verdadeiros culpados pela morte das pessoas na comunidade de Kulumani “eram habitantes do mundo invisível, onde espingarda e a bala perdem toda a eficácia” (COUTO, 2012, p.8). A fala dos moradores de Kulumani nos remete à afirmação de Mircea Eliade de que “os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no mundo” e que, para o homem religioso, “o espaço não é

homogêneo, apresenta rupturas, cisões: existem posições de espaço qualitativamente diferente dos outros” (1998, p. 11 e 1973, p. 38, respectivamente).

A dupla condição humana e divina do velho Adjiru possui o significado do sagrado, ele é o morto que se transforma em deus, “não porque seja um feiticeiro, mas porque, desde que morri, eu sou um deus. E é por isso que sei das mentiras do passado e das ilusões do futuro” (COUTO, 2012, p. 237). Na mitologia banta (Tsongas), segundo o antropólogo Henri Junod, “os bantos acreditam que cada ser humano se transforma, depois de morrer, em xicuembo, torna-se um antepassado-deus para os seus descendentes” (1974, p. 103). O retorno do povo macondes (etnia banta) ao mito proposto pelo escritor Mia Couto é a estratégia literária para que os ex-colonizados encontrem o equilíbrio entre a cultura africana de tradição macondes e a Modernidade.

Em geral, nas sociedades tradicionais africanas, os mais velhos são os detentores do conhecimento da tradição familiar, por essa razão, a personagem Adjiru Kapitamoros, tio/avô, de Mariamar (*anakulu*, “o nosso mais antigo”) é o guardião da tradição do povomacondes (etnia banta), pois ele “tinha o viver da árvore: sendo chão, já era pertença do céu” (COUTO, 2012, p. 128) e, além do mais, este ancião esculpia esculturas, as quais “retratavam invariavelmente mulheres: as deusas que (...) não queriam ser esquecidas. As mãos dos homens diziam aquilo que suas bocas não ousavam pronunciar” (COUTO, 2012, p. 85). Em Kulumani, “em rigor, ele é o irmão mais velho de minha mãe. Na nossa terra, designamos de “avô” todos os tios maternos” (COUTO, 2012, p. 46-47). Isso confirma a observação de Levi-Strauss de que “a importância do tio materno se encontra tanto em regime matrilinear quanto patrilinear” (1977, p. 56). A fala da narradora reforça esta ideia.

Na tradição macondes (etnia banta), o aprendizado é transmitido para os mais jovens pela mediação dos mais velhos, que detêm a sabedoria do grupo familiar a que pertencem. Os anciãos devem repassar esse legado cultural para a nova geração, com a finalidade de perpetuá-lo. No caso da personagem Mariamar, ela tem, como mediador na transmissão da tradição oral do povo macondes (etnia banta), o seu avô, Adjiru Kapitamoros, porque segundo ele: “*Importa o que os mortos pensam. (...) sem isto [a ntela] os antepassados ficam longe de Kulumani. E você fica longe do mundo*” (COUTO, 2012, p. 86).

Reiterando a importância destas narrativas míticas, Lourenço do Rosário lembra o valor da tradição oral nas culturas de matriz banta: nas comunidades ágrafas, as narrativas orais são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e personalidade regionais, muitas vezes perdidas na amálgama da modernidade. O autor esclarece-nos, ainda, que:

Na sociedade africana, em particular a campesina, onde a tradição oral é o veículo fundamental de todos os valores, quer educacionais, quer sociais, quer político-religiosos, quer econômicos, quer culturais, apercebe-se mais facilmente que as narrativas são a mais importante engrenagem na transmissão desses valores (ROSÁRIO, 1989, p. 47).

A narradora Mariamar ao explicar que: “Éramos assimilados, sim, mas pertencíamos demasiado a Kulumani. Todo o nosso presente era feito de passado” (COUTO, 2012, p. 16), reafirma sua ligação ambígua com a tradição ancestral. Por sua vez, Arcanjo Baleiro não acredita nos mitos dos seus antepassados. Como podemos notar nas seguintes palavras dirigidas a Arcanjo, pela velha feiticeira de Kulumani: “A voz de Apia é contida, mas ela já não escolhe palavras: —*Imaginário? O senhor duvida do crocodilo? Que raio de africano você é?*” (COUTO, 2012, p. 174). Aqui, nota-se o confronto entre o universo da tradição ancestral e a herança colonial, na maneira como esses narradores veem o mundo mítico moçambicano.

No final da narrativa, Mariamar recebe de sua mãe, Hanifa Assulua, a antiga corda do Tempo que até então lhe havia sido negada, pois “todas as mulheres da família contaram os meses de gravidez dando nós naquele longo cordão” (COUTO, 2003, p. 2550). O caçador Arcanjo Baleiro, ao ler a frase “Deus já foi mulher” escrita na primeira página do caderno de Mariamar, afirma: “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” (COUTO, 2012, p. 250). O fato de a narradora Mariamar receber a corda do Tempo das mãos de sua mãe sugere que a partir daquele instante, ela se torna detentora da criação da vida e do tempo na tradição macondes.

Esta breve análise levou-nos à conclusão de que o autor sugere o retorno ao mito como estratégia literária para a reconstrução da cultura plural de Moçambique. Podemos visualizar a estreita ligação entre história, mito e literatura da seguinte forma: um mito que se transforma com o passar do tempo “de tribo em tribo, finalmente se extenua sem, no entanto, desaparecer. Duas vias permanecem ainda livres: a da elaboração romanesca, e a do reemprego para fins de legitimação histórica” (LEVI-STRAUSS, 1977, p. 103). Os mitos, ainda segundo esse antropólogo, são profundamente mutáveis, admitindo uma cadeia de transformações de uma sociedade para outra:

Sabe-se, com efeito, que os mitos se transformam. Estas transformações que se operam de uma variante a uma outra do mesmo mito, de um mito a outro mito, de uma sociedade a uma outra sociedade para os mesmos mitos ou para mitos diferentes, afetam ora a armadura, ora o código, ora a mensagem do mito, mas sem que este cesse de existir como tal; eles respeitam assim

uma espécie de conservação da matéria mítica, ao termo do qual, de todo mito poderia sempre sair um outro mito (LEVI-STRAUSS, 1997, p. 91).

Escrita sobre a possível morte, renascimento e recriação literária dos mitos, a citação acima serviu ao nosso propósito de relacionar o mítico com o literário. As tradições sociorreligiosas vivenciadas no território de Moçambique em contato com o colonialismo, socialismo e, no presente, com o capitalismo quase foram extintas. Esse apagamento da cultura tradicional é, entre outros motivos, o responsável pelo afastamento do homem desse território, da história de seu povo e pelo abandono do culto aos antepassados. Tal fenômeno assemelha-se à transformação do mito e sua relação com a literatura apresentada por Marcos Frederico Krüger:

O mito, perdendo suas características por influência de uma nova ordem econômica, e a literatura, ganhando nova roupagem pela busca de uma sociedade diferente – eis aí a antítese verificável no centro hipotético da exposição. O confronto entre Natureza e Cultura (...). Essa dicotomia impõe-se de maneira bem definida nas narrativas mitológicas. (...) Tal oposição é basilar para a compreensão não só do que entendemos por mito, como também para que seja comprovado um certo sentido antropológico inerente à literatura (...) A principal tese a ser exposta é uma estrutura dualista e dialética: os mitos têm a função precípua de manter o status quo da coletividade que o criou; a literatura vigorosa, ao contrário, “objetiva” a crítica social (2011, p. 19).

Dessa perspectiva, o romance ora em estudo, por está ligado a um contexto histórico determinado, a literatura moçambicana dos séculos XX e XXI, interage com a história que a enquadra, fazendo-a ressoar com maior ou menor impacto em seu enredo. Sem querer adotar uma linha historicista, mas empregando, quando foi necessário, o suporte histórico como complementação, a presente pesquisa realizou uma releitura do passado através da obra literária. Mesmo constituindo como um não dito, a história que aí se insinua não só evidencia o retorno ao mito, na ficção coutiana, tema privilegiado em nossa investigação, como também nos ajudou a compreender a presença dos mitos do povo macondes (etnia banta) quase silenciados pela sobreposição da cultura do colonizador, manifestada na tentativa de assimilação, subordinação e marginalização das práticas sociorreligiosas do povo macondes.

Embora as práticas sociorreligiosas dos povos africanos, desde o século XV, tenham sido vítimas do preconceito dos colonizadores europeus, elas ressurgem na ficção coutiana reconstruídas, após quase 500 anos de silenciamento, ou seja, híbridas, porém sem ter perdido sua essência africana. A maneira como Mia Couto ficcionaliza esses elementos da tradição

macondes (etnia banta), em sua obra, flui para a ideia da antropóloga Maria Heloísa Salum, sobre a importância da harmonia entre Homem e Natureza no continente africano:

Na África tradicional a concepção de mundo é uma concepção de relação de forças naturais, sobrenaturais, humanas e cósmicas. Tudo que está presente para o Homem tem uma força relativa à força humana, que é o princípio da "força vital", ou do axé - expressão ioruba usada no Brasil. As árvores, as pedras, as montanhas, os astros e planetas, exercem influência sobre a Terra e a vida dos humanos, e vice-versa. Enquanto os europeus queriam dominar as coisas indiscriminadamente, os africanos davam importância a elas, pois tinham consciência de que elas faziam parte de um ecossistema necessário à sua própria sobrevivência. As preces e orações feitas a uma árvore, antes de ela ser derrubada, era uma atitude simbólica de respeito à existência daquela árvore, e não a manifestação de uma crença de que ela tinha um espírito como dos humanos. Ainda que se diga de um "espírito da árvore", trata-se de uma força da Natureza, própria dos vegetais, e mais especificamente das árvores. Assim, os humanos e os animais, os vegetais e os minerais enquadravam-se dentro de uma hierarquia de forças, necessária à Vida, passíveis de serem manipuladas apenas pelo Homem. Isso, aliás, contrasta com a ideia de que os povos africanos mantinham-se sujeitos às forças naturais, e, portanto, sem cultura. Os povos da África tradicional admitem a existência de forças desconhecidas, que os europeus chamaram de mágicas, num sentido pejorativo. Mas a "mágica", entre os africanos, era, na verdade, uma forma inteligente - de conhecimento - de se lidar com as forças da Natureza e do Cosmo, integrando parte de suas ciências e, sobretudo sua Medicina (SALUM, 1999, p. 2).

Para Mircea Eliade, a sobrevivência dos mitos e dos comportamentos religiosos arcaicos, “embora constituindo um fenômeno espiritual importante, não tiveram, no plano cultural, senão consequências modestas. A revolução efetuada pela escrita foi irreversível” (1998, p. 140). Assim, para que a herança oral do imaginário africano possa interessar ao homem moderno, é necessário que ela seja apresentada sob forma de livro. Essa tarefa é cumprida por Mia Couto, quando marca em definitivo o lugar dos mitos criados pelo povo macondes (etnia banta) nas literaturas africanas escritas em língua portuguesa. Assim ao recriar os mitos da tradição macondes (etnia banta), no mito-narrativa *A Confissão da Leoa*, Mia Couto reconstrói culturas tradicionais de povos do território moçambicano, ou seja: “a identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano”<sup>4</sup>, por cinco séculos de colonização europeia, mas também renegada, posteriormente, por uma parcela da população moçambicana.

---

<sup>4</sup> Expressão emprestada à obra de Irene Dias de Oliveira. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)**. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

## BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa com que trabalhamos aponta várias travessias. A primeira é a histórica travessia realizada pelo povo moçambicano entre a sua tradição e uma segunda margem opressora: a cultura do colonizador. Depois, a travessia ficcionalizada das personagens do romance *A Confissão da Leoa* (2012), Mariamar, Hanifa Assulua, que sonham com a liberdade e, ao mesmo tempo em que se debatem entre a tradição de seu povo e o processo de assimilação imposto pela colonização europeia. Por fim, a última das muitas travessias realizadas pelos romancistas africanos que será a de escrever a história das vozes e dos mitos bantos silenciados pelo colonialismo e trazê-los para o centro das literaturas africanas escritas em língua portuguesa.

Dessa perspectiva, as personagens coutianas foram analisadas como sendo detentoras de certos poderes, assim como são relatados nos mitos. “Ora, como se sabe, o processo cultural de onde a literatura moçambicana emerge (aliás, como a maioria das literaturas africanas) tem grande parte das suas raízes mergulhadas no mito, vivificado no quotidiano e presente na visão religiosa e religadora do homem a terra e ao transcendente” (LEITE, 1998, p. 47). Essas personagens assumem, portanto, ao longo da narrativa, essas ligações míticas e telúricas da cultura africana de tradições macondes, ou seja, dos povos bantos que habitam Moçambique.

Mia Couto, utilizando-se de uma linguagem poética, evoca os deuses africanos “que trazem as nuvens e as fazem derramar em chuvas”, os preceitos e rituais, mitos, paisagens, o rio *Lindu Lideia* “que nem português fala”, a personagem Hanifa e todas as mulheres que têm a obrigação de apagar, acender e manter o fogo aceso, enfim, o modo de viver, da África Tradicional. Assim, “a memória dá a cada escritor um estatuto particular, porque ela testemunha a desestruturação à qual o colonialismo submeteu a cultura africana” (AFONSO, 2004, p. 36). Mia Couto, ao recriar a tradição oral dos contadores de histórias de Moçambique, resgata a imagem dos griots na figura das personagens Mariamar, Arcanjo Baleiro, Adjiru Kapitamoros, pois eles “carregam nos seus corpos histórias, lendas, feitos, canções, lições de vida de toda uma população, envoltos numa magia própria, específica dos que encantam com o corpo e com sua oralidade” (BRANDÃO, 2006, p. 36). Assim, os romancistas africanos do século XX e XXI empregam estratégias narrativas que mesclam mitos, história e literatura, ainda que o texto tenha de ser escrito na língua do colonizador, para reconstruir essa cultura quase silenciada. Novamente, a exemplo de seus romances anteriores, Mia Couto tece História e ficção na construção de sua narrativa.

Entretanto e, ao mesmo tempo, as personagens Mariamar, Arcanjo Baleiro, Adjiru Kapitamoros, narram de dentro de uma sociedade fragmentada, o desenvolvimento da trama ambientada na comunidade ficcional de Kulumani, com espírito de revisão, reinterpretação e recriação dos mitos do povo macondes (etnia banta) para a sobrevivência da tradição moçambicana. Esses narradores ora recontam a história de Moçambique colonial e pós-independência, ora questionam o afastamento do homem moçambicano da sua história, ora discutem as mazelas deixadas pela colonização europeia e aquelas trazidas pela globalização e suas consequências para a sociedade africana, em particular, para a moçambicana. De certa forma, o romance *A Confissão da Leoa* (2012) apresenta-se como uma reinterpretação do mito fundacional, em que o processo de formação do povo moçambicano é mostrado, como resultante das múltiplas trocas culturais, durante o longo processo de expansão dos povos bantos, pelo continente africano.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, M. F. **O conto moçambicano: escritas pós-coloniais**. Lisboa: Caminho, 2004.
- ALTUNA, R. R.A. **Cultura Tradicional Banto**. 2ªed. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de Pastoral, 1993, p.201.
- BRANDÃO, A. P. (Org.) Saberes e fazeres. v.3. **Modos de interagir**. Rio de Janeiro: Fundação Roberto Marinho, 2006.
- BIDINOTO, A. M. **História e mito em Cada homem é uma raça**, de Mia Couto. Santa Maria, 2004. Dissertação (Mestrado em Letras) — Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria (RS), 2004.
- CABRAL, A. A cultura nacional (cap. 8): A arma da teoria. Unidade e luta I. Lisboa: **Seara Nova**, 1978.
- CAVACAS, F. M. **Mia Couto: Um Moçambicano que Diz Moçambique em Português**. 2002. Tese (Doutorado em Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2002.
- CHAVES, R. de C. N. **Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.
- COUTO, Mia. **A Confissão da Leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Pensatempos**. Lisboa: Editorial Caminho, 2005, p. 208.

\_\_\_\_\_. Retrata o drama das mulheres rurais de Moçambique. **UOL Entretenimento**, São Paulo, 05 de novembro de 2012. Disponível em: <<http://entretenimento.uol.htm>>. Acesso em: 08/09/2013.

\_\_\_\_\_. **E se Obama fosse africano?** E outras interinvenções. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

\_\_\_\_\_. **Lo sagrado y lo profano**. Madrid: Ediciones Guadarrama S/A, 1973.

FERREIRA, A. M. T. S. Traduzindo mundos: os mortos na narrativa de Mia Couto. **Universidade de Aveiro**, Lisboa, 2007. Disponível em: <<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/2869/1/2007001353>>. Acesso em: 22/09/2013.

HOUAISS, A. et al. **Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa**. Versão 1.0.5a. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

JUNOD, H. **Usos e costumes dos bantos**: a vida numa tribo do sul da África. 2.ed. Lourenço Marques: Imprensa Nacional de Moçambique, 1974.

KRÜGER, M. F. **Amazônia**: mito e literatura. 3ª ed. Manaus: Editora Valer, 2011.

LEITE, A. M. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. Lisboa: Ed. Colibri, 2003.

LEVI-STRAUSS, C. “Como eles morrem”. In: LUCCIONI, G. et al. **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977, p. 91-103.

LOURO, J. O mito e a realidade. In: **Jornal de Letras, Artes e Ideias**. Lisboa, 11/02/1992, p.6.

MORIN, E. **O paradigma perdido**: a natureza humana. Portugal: Publicações Europa-América, 1988, p. 119.

NOA, F. “Dez anos, dez autores, dez obras: tendências temáticas e estéticas da literatura moçambicana”. In: MARGATO, Isabel & GOMES, Renato Cordeiro (Orgs.). **Literatura, Política, Cultura** (1994 – 2004). Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2005, p. 155-6.

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

ORNELAS, José N. Mia Couto no contexto da literatura pós-colonial de Moçambique. In: **Luso-Brazilian Review**, University of Wisconsin Press, Madison, v. 33, n. 2, 1996.

ROSÁRIO, L. O regresso aos mitos. O sétimo juramento. **Revista Proler**, Maputo: Fundo Bibliográfico da Língua Portuguesa, julho/agosto, 2001, p. 24-26.

SALUM, Maria Heloísa Leuba. **África: culturas e sociedades** – guia temático para professores. 1999. Disponível em <<http://www.casadasafricanas.org.br>> Acesso em: 10 Dez. 2013.

SALVADOR, L. R. C. **O lúdico em Mia Couto: poeticidade da linguagem e consciência da história em Vinte e zinco e O último voo do flamingo**. Rio de Janeiro, 2002. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Letras – Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, 2002.

SILVA, A. C. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

Recebido: 07/09/2014

Aceito: 25/09/2014