

## ARTIGOS



### **Vozes de Leoas**

Mundo Real e Ficcional em *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto<sup>1</sup>

Joseana Stringini da ROSA, *Universidade Federal de Santa Maria*

---

O presente trabalho propõe uma análise das vozes das personagens no romance *A confissão da leoa*, de Mia Couto, tendo em vista a discussão sobre gênero e violência situada em uma sociedade patriarcal. O romance apresenta já no título uma sugestão: a voz que se pretende é a feminina. Vozes femininas que apresentam a opressão, o silenciamento, a violência. A partir de marcas discursivas presentes na narrativa objetiva-se demonstrar a forma como esse mundo é apresentado ao leitor, trazendo para a discussão desde a Poética de Aristóteles, passando por Barthes, Compagnon e Paul Ricoeur. Como hipótese, parto da ideia de que a literatura fala de um mundo particular, mas também de um mundo que nasce no próprio mundo (real). Trata-se, portanto, de mostrar como a violência de gênero e a opressão em que a mulher é constantemente submetida é representada em uma obra ficcional e vista em uma sociedade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Narrador. Gênero. Verossimilhança. Representação. Mundo real e ficcional.

---

---

<sup>1</sup> Uma primeira versão deste trabalho foi apresentada no III Colóquio Internacional de Literatura e Gênero, na Universidade Estadual do Piauí.



## Introdução

“De que fala a literatura?” Em torno desse questionamento amplamente abordado ao longo da história literária e que se faz presente também na abertura do capítulo “O Mundo” de Antoine Compagnon em *O demônio da teoria* (2010), pretende-se, sob a perspectiva da representação no romance ficcional, analisar a mulher na obra *A confissão da Leoa*, de Mia Couto. A relação entre literatura e realidade vem sendo discutida desde a *Poética* de Aristóteles, com o termo *mimêsis*, a imitação da realidade. Vista como sendo a representação da natureza, a *mimêsis* aristotélica é tida como a representação do mundo através da arte.

O objeto de análise do presente estudo situa-se no romance *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, lançado no Brasil em 2012, construído a partir de uma experiência do próprio autor, como biólogo, enviado à Cabo Delgado para auxiliar em questões ambientais. A história se passa na Aldeia de Kulumani, zona rural ao norte de Moçambique, onde ataques de leões têm assustado os moradores. Da capital do país, um caçador é enviado para solucionar o problema. Porém o que acontece envolve questões mais complexas, no que diz respeito à condição humana, mais fortemente marcada pela condição feminina.

Narrado em primeira pessoa por dois personagens, em capítulos alternados, o caçador Arcanjo Baleiro e Mariamar, moradora da aldeia que teve a irmã como a vítima mais recente dos leões, o romance apresenta já no título uma sugestão ao que se tratará aqui, na presente análise: a voz que se pretende é a feminina.

O presente trabalho pretende analisar as vozes narrativas do romance *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, com vista a compreender de que mundo se trata e mais especificamente a forma, como esse mundo é apresentado e representado. A partir de marcas discursivas presentes e em diálogos das personagens, pretende-se demonstrar a forma como esse mundo é criado e apresentado ao leitor e à leitora.

Para tanto, para a compreensão dessas vozes, debruçar-se-á em torno de conceitos que possam dar conta da dimensão da representação, da verossimilhança, versando em questões sobre *mimêsis*. Pretende-se uma tentativa de fuga de um binarismo, que privilegia um lado em detrimento de outro, ou a literatura fala do mundo, ou a literatura fala da literatura. Mas sim, como explicita Compagnon (2010, p. 123) "o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela fale também do



mundo." A compreensão desse mundo parte da noção de que a literatura é o próprio entre-lugar, a interface.

Inicialmente, pretende-se expor uma discussão teórica em torno do mundo ficcional e do mundo real e de que maneira esses mundos se sobrepõem, ao mesmo tempo em que se cria e apresenta também um novo mundo a partir da narrativa ficcional, para em seguida, analisar essa problemática na presente obra *A Confissão da Leoa*.

As questões a serem trabalhadas aqui são pontos pertinentes e de extrema importância para a discussão atual a fim de compreender o papel desempenhado pela mulher na literatura em um contexto específico. Tratar da mulher moçambicana é também tratar de questões históricas, culturais e sociais tão fortemente marcadas neste universo africano. Através do entendimento dessa mulher na obra de Mia Couto, pode-se compreender também a forma como ela é apresentada, por meio da literatura, e como é vista na sociedade atual.

## **Universo Ficcional e Universo Real: da *Poética* aristotélica aos questionamentos atuais**

“De que fala a literatura?” A partir desse questionamento, tratado em “O mundo”, capítulo em que Compagnon (2010) explicita a problemática da representação e do universo criado em uma narrativa ficcional, e também amplamente discutido pela crítica e pelas teorias literárias, pretende-se trazer a discussão em torno desses mundos apresentados pela literatura.

Parte-se, inicialmente, de uma perspectiva, proposta por Compagnon, que busca fugir de um binarismo, de uma dualidade, em que ou a literatura fala da literatura, ou a literatura fala do mundo. Porém, na tentativa de fugir desses lugares, já tão defendidos pela crítica, está a literatura como a interface, a literatura como sendo o próprio entre-lugar. Juntamente do questionamento inicial, tido aqui como ponto de partida, tem-se, na presente análise, a literatura que fala da própria literatura em conjunto com o mundo.

A narrativa em análise é baseada em fatos e personagens reais, a partir de uma experiência vivenciada por Mia Couto, e apresenta uma certa referencialidade com o mundo exterior. Porém, mesmo ao versar questões tão conhecidas, em especial às mulheres, como a violência de gênero, o romance cria o seu próprio universo. Há a presença de uma



lógica interna no texto que faz com se acredite na sua verdade, em decorrência de uma verossimilhança que torna os fatos incontestáveis.

Ocupando um lugar de relevância nos estudos literários, a *Poética*, de Aristóteles, pouco conhecida na Idade Média, escrita no século IV a;C, e tendo a primeira edição latina somente em 1498 e sua primeira impressão em 1503, traz um trabalho de reflexão com base em uma realidade histórico-artístico-cultural. Aristóteles tem como pressuposto que as artes são uma reprodução imitativa, seja pelo ritmo, pela melodia ou pela palavra. Na ficção, porém, o compromisso de interpretar essa realidade não fica restrito ao mundo exterior, conforme explicita Aristóteles no capítulo IX da *Poética*, “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas sim coisas quais poderiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade.” (2005, p. 28).

Para Platão a imitação é falsa, já que uma obra é a imitação da imitação, já que imita a pessoa e o mundo do artista. Ideia um tanto quanto contestada por Aristóteles, que defende a imitação como algo natural ao homem. Essa capacidade de imitar é trazida desde a infância, segundo a posição aristotélica, que diferente de outros animais, o homem torna-se capaz de adquirir, desde os primeiros conhecimentos na infância, através da imitação, sentindo prazer nesse ato. Atribui-se a isso uma das causas da origem da poesia.

A literatura, portanto, representa o mundo, mas sem a necessidade e a obrigatoriedade de ser fiel a esse mundo, narrando um mundo possível, comprometido com a verossimilhança interna, o mundo do possível, daquilo que poderia acontecer. Essa ideia de verossimilhança clássica, que dialoga com a necessidade de uma coerência interna é reestruturada por Roland Barthes (2011), ao repensar a função de uma representação social no universo ficcional. Em *Introdução à análise estrutural da narrativa*, Barthes aponta para uma narrativa que não imita, mas que significa. Não se trata de um ponto de vista referencial, mas do universo criado a partir de sua própria linguagem, na ficção.

A narrativa não faz ver, não imita; a paixão que nos pode inflamar à leitura de um romance não é a de uma “visão” (de fato, não “vemos” nada), é a da significação, isto é, de uma ordem superior da relação, que possui, ela também, suas emoções, suas esperanças, suas ameaças, seus triunfos: “o que se passa” na narrativa não é do ponto de vista referencial (real), ao pé da letra: *nada* “do que acontece” é a linguagem



tão somente, a aventura da linguagem, cuja vinda não deixa nunca de ser festejada (BARTHES, 2011, p. 62).

Para Barthes a narrativa apresenta uma função não de representação, mas de um caráter de espetáculo. Não se trata de imitação de um mundo, em sua ordem mimética, mas de apresentação de uma lógica coerente e impressa internamente, criando sua própria realidade. É possível, através da recepção da obra, que o leitor se identifique ou passe por um reconhecimento do que está sendo narrado, ou ainda que o escritor transcreva, ao seu modo, aquilo que lhe é conhecido, visto que o caráter de imitação é inerente ao homem, portanto, de ordem natural, como explicita Barthes: “é possível que os homens reinjetem sem cessar na narrativa o que conheceram, o que viveram; ao menos isso está em uma forma que, ela, triunfou da repetição e instituiu o modelo de um vir a ser.” (BARTHES, 2011, p. 62)

Ao compreender que a narrativa literária não copia o real, volta-se para o seguinte questionamento: de que fala, então a literatura? Segundo Compagnon, trata-se de mudar o foco da pergunta inicial, “não mais ‘Como a literatura copia o real?’, mas ‘Como ela nos faz pensar que copia o real?’ Uma possibilidade é o entendimento construído conforme a visão de mundo de cada receptor, calcado também na ideia de valor de uma obra<sup>2</sup>.

Partindo de uma ideia de reconhecimento por parte do leitor e leitora daquilo que se lê, alguns autores e autoras reabilitam a noção de *mimèsis*, fazendo uma nova leitura da *Poética* aristotélica. Paul Ricoeur explora a mediação entre tempo e narrativa pelo viés de uma interpretação da *Poética*, de Aristóteles. Trata-se de uma investigação desses dois campos, narrativa histórica e narrativa de ficção, levantando questionamentos em relação ao plano da pretensão à verdade, bem como da estrutura interna do discurso.

Sua teoria sobre a narrativa parte do entendimento de que o *mythos* e a *mimèsis* não são estruturas fixas, mas processos ou operações, como algo dinâmico a fim de produzir ou representar. Não se

---

2 Segundo Terry Eagleton (2006): “o fato de sempre interpretarmos as obras literárias, até certo ponto, à luz de nossos interesses – e o fato de, na sua verdade, sermos incapazes de, num certo sentido, interpretá-las de outra – poderia ser uma das razões pelas quais certas obras literárias parecem conservar seu valor através dos séculos [...] Todas as obras literárias, em outras palavras, são “reescritas”, mesmo que inconscientemente, pelas sociedades que as leem; na verdade, não há releitura de uma obra que não seja também uma “reescritura” (EAGLETON, 2006, p.18).



trata de vincular a *mimèsis* à cópia, somente, pois na construção narrativa e na arte, como um todo, há a presença de uma atividade produtora, há a geração de sentidos que faz com que uma obra ficcional seja mais do que, simplesmente, imitação.

Ao se pensar a arte mimética como um fazer próprio do homem, mas que, não simplesmente copia, imita, mas produz algo, pode-se pensar nessa criação, dentro de uma ordem mimética como um fazer possível e verossímil dentro de uma narrativa literária ficcional. Há, pois, um tipo de criação sendo empreendido que se “encaixa” numa linearidade que condiz com um real interno. Segundo Ricoeur, “o possível e o geral caracterizam o necessário ou o verossímil; mas são o necessário e o verossímil quem condicionam o possível e o geral” (RICOEUR, 1994, p. 69).

A respeito da recepção do texto, Ricoeur (1994) defende que a “aptidão a comunicar e capacidade de referência devem ser colocados simultaneamente” (RICOEUR, 1994, p. 120) e “o que um leitor recebe é não somente o sentido da obra mas, por meio de seu sentido, sua referência, ou seja, a experiência que ela faz chegar à linguagem e, em última análise, o mundo e sua temporalidade, que ela exhibe diante de si” (RICOEUR, 1994, p.120).

Sobre uma certa ilusão referencial, defendida por alguns teóricos, Ricoeur rebate essa ideia, pois, segundo ele, essa ilusão estaria centrada em remeter a um efeito de sentido que problematiza, mas que não soluciona a relação da literatura com o mundo. Nas teorias mais recentes, na contemporaneidade, tem-se a ideia de verossimilhança a partir de um caráter mimético, porém em um processo mais dinâmico de produção, pensando na obra, na sua verdade interna e na criação de seu mundo, mas também da forma como esse mundo é transmitido, através da linguagem e compreendido pelo leitor e leitora, através de um reconhecimento ou mesmo de uma ilusão referencial ou de real. Segundo Compagnon, “a *mimèsis* não tem, pois, nada mais de cópia. Ela constitui uma forma especial de conhecimento do mundo humano” (COMPAGNON, 2010, p. 130).

Na literatura, através da análise dos discursos e das personagens, pode-se apreender as suas construções narrativas, juntamente dos seus desenrolares. “A literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características” (TODOROV, 2010, p.22). Visto que a literatura não fala



somente da literatura, mas também do mundo, é possível, a partir do entendimento das personagens e a sua construção narrativa, compreender como são construídas e apresentadas ao leitor.

## **O Mundo Criado e Representado em *A Confissão da Leoa*: entre o real e o ficcional**

Em *A Confissão da Leoa*, a história tem como espaço a Aldeia de Kulumani, em que as difíceis condições de vida dos habitantes são relatadas, especialmente após serem aterrorizados por ataques de leões. Nesse território muito antigo, imperam as violências de gênero, a submissão da mulher, os traumas de infância. A mulher tem um papel de destaque, versando em questões de subalternidade e silenciamento e lutando contra a opressão, surgindo, assim, a voz, não de leões, mas de leoas.

O título já sugere uma reestruturação de hierarquias sociais. Aquele que impõe as suas forças, que impõe ordens, que impõe autoridade, o leão, o famoso rei da selva e dos animais. Não será esse a falar. E nem é esse que clama por ser ouvido. As vozes aqui são de leoas. Trata-se, portanto, de uma história que, além de misturar fatos, mitos e lendas, traz também uma reflexão sobre gêneros em uma sociedade patriarcal que relega a mulher a um segundo plano através de suas tradições.

Para a presente análise, parte-se dos conceitos apresentados anteriormente, a partir do pressuposto de uma verossimilhança interna e da ideia de um reconhecimento, resgatado da *mimêsis* e da poética aristotélica. Para tanto, pretende-se analisar esse universo criado na narrativa ficcional e as marcas que traz consigo, configurando um efeito de real, um jogo de ilusões e atingindo um reconhecimento por parte do leitor, em especial de questões tão conhecidas e discutidas em relação a violência de gênero e o universo feminino aqui apresentado e representado.

Situando a presente análise em uma narrativa ficcional, que diferentemente de uma história de não-ficção que traz consigo uma noção de verdade, tem-se em formato de romance, uma obra com conteúdo imaginativo. Embora baseada em fatos reais, não se trata aqui de buscar um mundo, interno, que esteja de acordo com o mundo real, externo à narrativa. Mas pensar de que forma essa narrativa cria um



mundo, que por vezes apresenta uma semelhança com o exterior à essa ficção. Tem-se assim um universo representado à sua maneira, com uma lógica interna que faz com que o leitor e leitora acredite em sua veracidade. Isso porque além de os fatos narrados serem verdadeiros ou não e condizer ou não com a realidade externa, eles se fazem reais internamente, graças a uma coerência com que se narram esses fatos.

Essa lógica interna em uma narrativa, que faz com que fatos sejam desencadeados trazendo causas e consequências e permitindo assim uma verossimilhança interna, pode ser percebido em todo o desenrolar do romance. A personagem Mariamar, por exemplo, expressa logo no início da narrativa, uma repulsa ao pai. “Na infância, o corpo tem um serviço único: brincar. Mas não em Kulumani” (COUTO, 2012, p. 121). Isso pode ser explicado pelas várias formas com que essa figura paterna lida com as mulheres e, em especial, com a própria filha.

No decorrer da história, Mariamar, que também é a narradora, conta os motivos que a faz sentir esse misto de raiva e medo. “Não havia dúvida: eu estava impedida de ser mãe por causa da pancada que recebera do meu pai. Até o enfermeiro confirmara as graves sequelas dos pontapés.” (COUTO, 2012, p. 186). Porém, essas pancadas do pai revelam uma problemática mais complexa:

[...] não foram os castigos físicos que me fizeram estéril. Essa era a versão adocicada inventada por minha mãe. O crime foi outro: durante anos, meu pai, Genito Mpepe, abusou das filhas. Primeiro aconteceu com Silência. Minha irmã sofreu calada, sem partilhar esse terrível segredo. Assim que me despontaram os seios, fui eu a vítima. Ao fim das tardes, Genito migrava de si mesmo por via da *lipa*, a aguardente de palmeira. Já bem bebido, entrava no nosso quarto e o pesadelo começava (COUTO, 2012, p. 187).

Mariamar, ao expor a violência por parte do pai, aproxima os fatos internos da narrativa a uma realidade tão dura, também externa ao texto, em que crianças e mulheres são frequentemente abusadas sexualmente por pais ou pessoas próximas. Ao tratar a literatura como uma representação do mundo e não como um mundo, compreende-se uma verossimilhança intrínseca, em que uma lógica dos fatos se faz presente, desencadeando causas e consequências.

Os dois narradores-personagens, Mariamar e Arcanjo Baleiro, apresentam diversas particularidades, habitando um território um tanto quanto primitivo, recheado por superstições e tradições, em que a mulher é vista como ser inferior aos homens. Esse território permeado





por tradições pode ser percebido nas seguintes palavras de Mariamar, no primeiro capítulo: “Como todas as mulheres de Kulumani, chamava o marido de *ntwangu*. O homem chamava-se Genito Serafim Mpepe. Por razão de respeito, porém, a mulher nunca se dirigia a ele pelo nome” (COUTO, 2012, p. 16).

Ambos os narradores-protagonistas vivenciam fatos que são comuns aos dois. O mundo de Mariamar e Arcanjo é permeado por tradições, superstições e lendas, trazendo para a narrativa um universo de misticismo. Assim como os narradores, a mãe de Mariamar, Hanifa Assulua, também carrega consigo essas marcas de uma tradição. A personagem segue as ordens vigentes do local, sendo submissa aos mandos dos homens e, sendo assim, como um ser inferior. As tradições ocupam um grande espaço na narrativa, como em “Nós, mulheres, permaneceremos na penumbra. Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará à mesa. Eu e a mãe sabemos o que temos que fazer, quase sem trocar palavra” (COUTO, 2012, p. 82).

Os dois narradores também são protagonistas de histórias que trazem consigo traumas sofridos na infância, de violência de gênero. Desde muito cedo e por muito tempo, quando ainda criança, Mariamar foi submetida ao sistema patriarcal. E principalmente ao de seu pai, Genito Mpepe, que a abusava sexualmente, como também o fazia com suas irmãs. A opressão, porém, continua e Mariamar é tratada como bicho, como invisível, como ninguém, como fica claro nas seguintes passagens de Mia Couto (2012): “Era preciso deixar de existir para notarem a minha existência.” (COUTO, 2012, p. 124), “- Em casa todos dizem que nem pessoa sou...” (COUTO, 2012, p. 215) ou ainda na fala do pai ao administrador da aldeia, Florindo Makwala: “- Vai ficar em casa, pode ficar descansado, camarada chefe. Vou amarrá-la no quintal.” (COUTO, 2012, p. 58).

Genito Mpepe não é o único a agir violentamente com as mulheres em Kulumani. O romance é permeado de histórias em que as mulheres se tornam vítimas como no caso do abuso por parte do policial Maliqueto à Mariamar ou os abusos às filhas por parte do próprio pai. Tem-se ainda o estupro coletivo de Tandí, a empregada que subverteu às ordens ao cruzar o espaço sagrado dos homens, em um ritual de iniciação, em que não se permite a presença de mulheres. Com essa atitude foi punida e nem mesmo o enfermeiro aceitou atendê-la, pois não teria coragem de ir contra a tradição.



Também vítima desse sistema opressor está a mãe de Arcanjo Baleiro, que vive em um regime de submissão, posse e violência. Violência essa que a matou. Rolando, irmão do caçador Arcanjo, matou o pai para vingar a morte da mãe. Martina Baleiro, mãe de Arcanjo, foi morta por causa da *Kusungabanga*, uma doença, que, segundo Rolando, “mata os outros, os que não estão doentes” (COUTO, 2012, p. 203). O termo significa ‘fechar à faca’, uma medida tomada pelos homens que consiste em costurar a vagina da mulher com agulha e linha antes de emigrar para trabalhar. Algumas contraem infecções e no caso de Martina, essa infecção foi fatal.

Esse sistema de violência e opressões, dominação e posse, está inserido em um contexto narrativo em que as mulheres devem prestar serviço aos homens. Aquelas inférteis ou incapacitadas de gerar um filho não são tratadas nem como mulheres. Em se tratando de mulher no romance, a maioria das passagens apresenta uma conformidade e uma aceitação por parte das mulheres, já que, conforme aponta Anthony Giddens, “o mundo é como é porque é como deve ser” (GIDDENS, 2002, p. 50). O fragmento a seguir demonstra:

O silêncio se reinstalou no quarto. Eu e a mãe sentámo-nos no chão como se fosse o último lugar no mundo. Toquei o seu ombro num esboçado gesto de conforto. Ela desviou-se. Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exibir a posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica (COUTO, 2012, p. 26).

Todos esses elementos, o misticismo, as tradições, os traumas vivenciados na infância, o silenciamento, fazem parte também de histórias de uma África real. Mia Couto traz constantemente a preocupação em “retratar” esse universo, que apresenta uma riqueza de elementos. Para o autor, trata-se de desmistificar essa imagem trazida de África, ao se pensar além de questões comumente relacionadas a esse universo.

Os narradores-protagonistas dessa história apresentam uma diferença entre eles. Possuem sexos diferentes. E o enredo de *A Confissão da Leoa* é também sobre isso, sobre essa dualidade homem e mulher, sobre opressão sexual, sobre tradições que relegam a mulher a um segundo plano. Em um mundo onde as mulheres em muitos momentos não encontram saída a não ser calar, resta silenciar ou lutar como leoas, a fim de reivindicarem seu espaço. Fato este que acomete



inseguranças, medos, especialmente em uma sociedade com tradições primitivas em que comumente as mulheres são punidas e tratadas como bichos ao fugirem das regras impostas.

## Considerações Finais

A partir do pressuposto de uma verossimilhança interna e da ideia de um reconhecimento, resgatado da *mimêsis* e da poética aristotélica, tratou-se no presente trabalho sobre esse universo criado na narrativa ficcional e as marcas que trazem consigo, configurando um efeito de real, um jogo de ilusões e atingindo um reconhecimento por parte do leitor, em especial de questões tão conhecidas e discutidas em relação a violência de gênero e ao universo feminino aqui apresentado e representado.

Embora a narrativa seja baseada em fatos reais, não se trata de buscar um mundo, interno, que esteja de acordo com o mundo real, externo à narrativa. Mas pensar de que forma essa narrativa cria um mundo, que por vezes apresenta uma semelhança com o exterior à essa ficção. A obra é permeada por passagens que trazem a mulher como papel de destaque. Tem-se um universo representado à sua maneira, com uma lógica interna que faz com que o leitor acredite em sua veracidade, aproximando, em muitos momentos, de algo tão conhecido e discutido como a violência de gênero, a opressão e o silenciamento de vozes.

Acredito que as questões trabalhadas são pontos pertinentes e de extrema importância para a discussão atual a fim de compreender o papel desempenhado pela mulher na literatura. Apesar do discurso ser criado em primeira pessoa, percebe-se em determinados momentos da narrativa a introdução de um “nós”. Dessa forma, a construção de um eu, um ser individual, carrega traços de uma coletividade. Ao compreender essas realidades femininas, pode-se chegar ao entendimento de como essas representações são apresentadas e vistas em um contexto específico, podendo chegar aos discursos vivos, reais. Segundo Todorov, “sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2010, p. 92-93).

Através dessas representatividades que se percebe como ela é vista na sociedade. Mia Couto trata e evidencia essa temática do



feminino, ao retratar as suas condições históricas, sociais e culturais. Ao abordar a mulher moçambicana é necessário pensar em uma inter-relação da tradição, da cultura desse país “sem perder de vista as condições históricas e sociais concretas, articular habilmente fato e mito, conferindo a mesma espessura e a mesma veracidade dramática àquilo que é vivido e àquilo que é sonhado”, conforme mostra Rita da Costa Aguiar, na capa de *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto (2012).

## Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. In: A poética clássica. São Paulo. Editora Cultrix, 2005.

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: **Análise estrutural da narrativa**. Roland Barthes [et. al.]... / tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

BARTHES, Roland. O efeito de real. In: **Literatura e semiologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1972.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: Literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

COUTO, Mia. **A confissão da leoa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo I). Campinas, SP: Papyrus, 1994.

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.



## Voices of Lionesses: Real and Fictional World in *Vozes de Leoas*, by Mia Couto

**ABSTRACT:** This work proposes an analysis of the voices of the characters in the novel *A confissão da leoa*, by Mia Couto, in view of the discussion about gender and violence in a patriarchal society. The novel already presents in its title a suggestion: the voice that is intended is the feminine voice. Female voices that present oppression, silencing e violence. From discursive points presented in the narrative, the objective is to demonstrate how this world is introduced to the reader, bringing to the discussion authors like Aristotle, Barthes, Compagnon and Paul Ricoeur. As a hypothesis, I start from the idea that literature speaks of a particular world, but also of a world that is born in the (real) world itself. Therefore, the aim is to show how the gender violence and the oppression in which the woman is constantly submitted is represented in a fictional work and how it is seen in a society.

**KEYWORDS:** Narrator. Gender. Likelihood. Representation. Real world and fictional world.

***Joseana Stringini da ROSA***

*Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (PPGL-UFSM). E-mail: joseana.stringini@gmail.com*