

**DE MULHER A LEOA: A DOR QUE TRANSFORMA CORPOS  
OF A LIONESSE WOMAN: PAIN TRANSFORMING BODIES**

Gisele Krama<sup>1</sup>

Universidade Federal de Santa Catarina

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo analisar a obra *A Confissão da Leoa* do autor moçambicano Mia Couto em aspectos que levam à construção das personagens femininas na narrativa. São processos de dor, de violência, de solidão e silenciamento. Abordaremos, além destes aspectos, a transformação dos corpos femininos por causa da violência, especialmente da personagem central Mariamar. Queremos entender como se dá a relação das personagens com a realidade e a busca de força em elementos da natureza para tornar seus corpos mais fortes. Usaremos aqui conceitos como ciborgue de Haraway (2009) e do pós-humano de Braidotti (2013).

**Palavras-Chave:** Mulher; Violência; Dor.

**Abstract:** This article aims to analyze the book *A Confissão da Leoa* of mozambican author Mia Couto in aspects that lead to the construction of the female characters in the narrative. They are processes of pain, violence, loneliness and silencing. We will address, in addition to these aspects, the transformation of women's bodies because of violence, especially the central character Mariamar. We want to understand how the relationship of the characters with reality and the search for strength in elements of nature to make their bodies stronger. We will use here concepts such as Haraway's (2009) cyborg and the post-human's Braidotti (2013).

**Key-words:** Woman; Violence; Pain.

**Submetido em 22 de setembro de 2019.**

**Aprovado em 15 de novembro de 2019.**

### **Introdução**

A obra *A Confissão da Leoa* (2012) não é um livro somente sobre leoas, nem somente sobre mulheres. Trata-se de um lugar em que a fronteira entre humanidade e animalidade está se espaçando e não é mais possível estabelecer limites precisos. Um trânsito em que se busca o animal para ser mais humano. Para fazer a narrativa, Mia Couto opta por colocar em cenas mulheres despedaçadas por vários momentos de dor e de violência. Esses corpos dilacerados reencontram forças na fuga da humanidade e no reencontro com a natureza, com uma essência animal que as fazem lutar por seus territórios e por sua liberdade.

---

<sup>1</sup> Email: [giselekrama@yahoo.com.br](mailto:giselekrama@yahoo.com.br)

Mariammar, personagem central da narrativa, encontra na escrita uma maneira de se transformar e ao mesmo tempo de se esconder. Pelas palavras, ela consegue explicar o que sente e omitir de si mesma os impactos de tantas dores, de tantos sofrimentos. Em forma de diário une sua vida com a de outras pessoas, dando-lhes dignidade e voz, mesmo que sussurradas.

Mia Couto questiona ainda em *A Confissão da Leoa* a impossibilidade de justificar com as tradições as determinações de um tempo que não pode mais ser entendido apenas pelas vontades e crenças nos antigos. É necessário reinventar histórias, lidar com feridas abertas e buscar um destino. Mariamar representa as pessoas à margem da história, apagada dia após dia por regras que não escolheu obedecer. Mulheres estas excluídas por não terem passado por rituais de iniciação e que são punidas com a exclusão e com a solidão.

Mariammar, especialmente, cresce com uma aversão à aldeia, como se o lugar a prendesse e a fizesse se conformar com a vida que não escolheu viver. Contudo, quem a impossibilita de partir é o pai Genito Mpepe, que tinha suas decisões referendadas pela comunidade. O ápice deste sentimento de amargura se dá com a morte da irmã, Silência, atacada por leões. O nome da jovem nos remete para algo costumeiro na escrita de Mia Couto, a composição de um personagem a partir de como lhe é nominado.

Silência aparece nos relatos da irmã como um extenso calar-se, uma falta de ruído para não ser notada e assim escapar da dor. Para Maria Rita Kehl (2004), o silêncio é o último recurso de um corpo que está sendo torturado. Falar sobre os abusos que as duas personagens passaram ganharia patamar de veracidade. Seria assumir que algo de fato aconteceu, já que as palavras têm o poder de materializar o ato. Quando Hanifa, sua mãe, pergunta a Mariamar se era verdade os rumores sobre ela e Genito, a filha não consegue falar. Apenas baixa a cabeça e fita o chão sem pronunciar nada. Kehl (2004) explica que o silenciamento é a escolha de quem não pode mais escolher e calar seria o único subterfúgio para encarar a dor.

Essa ausência de fala é explicada também por Braga e Silva (2007) como uma possibilidade psicanalítica. Quando essa voz se torna um falo, também vira um objeto de poder e um perigo aos homens. Por isso, aparece como algo a ser combatido, cabendo então a mulher escolher se tem o falo (constituído na fala) ou se tem o prazer na relação com o homem. Assim, a maneira de manter uma relação sem conflitos é calando, se apagando.

O silenciar é bastante comum nas obras de Mia Couto, como se o expressar da insatisfação ou mesmo da alegria fosse uma afronta, quebraria a norma, a estabilidade das coisas. É nesse ponto que a tradição é confrontada na obra, nesta homogeneidade ficcional, numa harmonia falseada, na maquiagem para os massacres das lembranças. Quando as crenças nos ancestrais entram em cena para justificar o injustificável perde a validade, deixa escapar a transcendência que torna o grupo melhor.

Percebemos o quanto alguns procedimentos são dolorosos a partir dos relatos de Hanifa e Mariamar. A mãe entra em choque com a morte de Silência e percebe que não tem mais nada a perder, que chegou ao limite do sofrimento. Sem ter algo que ligue à vida, questiona valores mais profundos como a tradição que dá poder aos homens sobre sua existência. “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas”. (COUTO, 2012, p. 43).

### **A Fuga da Dor**

As narrativas destacam as possibilidades de vivências, como a de Mariamar, que ansiava apenas em fugir, esconder-se. Ainda na infância e até uma parte da adolescência, a personagem encontrava consolo na figura do avô materno, Adjiru Kapitamoro, que pela linhagem matriarcal não se tratava do pai da mãe, mas sim o irmão mais velho de Hanifa. Ele era o único a transmitir afeto e segurança à menina, a mostrar que ela poderia ser mais do que lhe diziam, que poderia romper barreiras.

Nas narrativas que tratam das lembranças da relação entre avô e neta não sabemos se isso de fato aconteceu ou se a personagem imaginou estes afetos para compensar a dor que sentia. O avô servia de consolo, ofertava palavras amigas, pintava o futuro em um lugar onde só existia tristeza. “*Você, Mariamar, veio do rio. E ainda há de surpreender a todos: um dia, você irá para onde o rio vai*” (COUTO, 2012, p. 48, *grifos do autor*).

O avô era tão próximo de Mariamar que ainda pequena a levava para passear pela aldeia. Seguia até a *shitala*, onde ficavam os “homens grandes”. Não era um lugar para uma menina, mas Adjiru, pelo respeito que tinha dos outros, poderia autorizar a quebra de regras. O avô, cercado de suas lembranças das caçadas, começava a narrar histórias. Em alguns casos, queria que a pequena neta pudesse contar. “*Mas eu sou uma menina, nunca caçei, nunca irei caçar*” (COUTO, 2012, p. 90, *grifos do autor*).

As viagens por lugares distantes findavam nas contações de Adjiru, pois custava a Mariamar acreditar que mesmo sendo uma mulher teria o destino de ultrapassar aquelas barreiras invisíveis, mas muito densas que a impediam de escapar de Kulumani. Só a perda de Silência anos depois lhe retirou do estado letárgico e fez buscar outro caminho, outro jeito de viver sem ver os dias passar através de si sem fazer nada para detê-los.

Logo em seguida ao enterro da irmã, Mariamar pegou uma canoa e desceu rio abaixo. Fugia de Kulumani, do seu carcereiro, o pai Genito Mpepe, e de sua apagada vida. Sumia das lembranças, esquivava-se da dor. “Para escapar de Kulumani não há estrada, não há mato. Na estrada está meu pai. No mato estão os leões matadores. Toda a saída é uma emboscada. O único caminho que me resta é o rio” (COUTO, 2012, p. 48).

O que ela buscava? Apenas um lugar onde não precisasse mais carregar o peso, nem o corpo. Mas corpo é esse que tanto pesa a Mariamar?

### **Um Corpo que se Modifica**

Cavaleri (2007) define corpo como uma constituição incompleta e que estabelece a relação entre o Eu e o mundo. O exterior só se constitui na passagem pelo corpo e que em muitos casos pode ser doloroso. Esse corpo que sofre é um mecanismo de descobertas, segundo Fleig (2004). A sensação ruim é capaz de proteger, de avisar que algo está errado. “A dor é um dos caminhos de se experimentar e se conhecer, sentir a densidade da existência, de si mesmo e do outro” (FLEIG, 2004, p. 134). Isso permite dizer que Mariamar conheceu pelo corpo o outro lado de si: uma animalidade que julgava não ter.

Donna Haraway (2009) faz uma interessante análise a partir de um corpo que se mistura a outro, que pode ser uma máquina ou um animal no que ela chama de “ciborgue”. Ciborgue seria um organismo cibernético, uma criatura baseada na realidade social, mas também na ficção. “Realidade social significa relações sociais vividas, significa nossa construção política mais importante, significa uma ficção capaz de mudar o mundo” (HARAWAY, 2009, p. 36). Nesse sentido, a fronteira entre ficção e a realidade se torna uma ilusão, fazendo com a imaginação se estabeleça como consciência e estimule a libertação emocional e física.

O ciborgue é uma imagem condensada tanto da imaginação quanto da realidade material: esses dois centros, conjugados, estruturam

qualquer possibilidade de transformação histórica. Nas tradições da ciência e da política ocidentais (a tradição do capitalismo racista, dominado pelos homens; a tradição do progresso; a tradição da apropriação da natureza como matéria para a produção da cultura; a tradição da reprodução do eu a partir dos reflexos do outro), a relação entre organismo e máquina tem sido uma guerra de fronteiras. As coisas que estão em jogo nessa guerra de fronteiras são os territórios de produção, da reprodução e da imaginação. (HARAWAY, 2009, p. 37).

A autora explica ainda que o ciborgue não se fascina pelo todo orgânico, com os poderes que se ganha de todas as partes e que formam algo maior. Ele também não faz parte de uma narrativa original. Esses mitos de origem são os que estabelecem uma unidade, uma ideia de plenitude. Assim, está justamente na transgressão da fronteira entre o humano e o animal. “Assim, meu mito do ciborgue significa fronteiras transgredidas, potentes fusões e perigosas possibilidades...” (HARAWAY, 2009, p. 45). Não existindo assim uma tentativa de compor uma teoria total, mas sim uma experiência sobre construção e desconstrução de fronteiras.

Podemos entender então que Mariamar é uma mulher-ciborgue justamente por romper estes limites, mesmo que dentro de um imaginário. Essa quebra faz com que ela se torne inteira e não mais fraturada, que ganhe mais poder de ação em espaços distintos, seja em casa, seja na selva. Esses corpos que dão forma ao ciborgue foram remodelados pela animalidade, tornando-se ferramentas que impõem novas relações para as mulheres assim como outros significados. Esse corpo onde está o eu do ciborgue configura-se como um mapa de poder. Trata-se de um eu pós-moderno que foi desmontado e remontado para só então ser codificado.

Outra questão que Haraway (2009) destaca é sobre a regeneração para questionar boa parte das matrizes reprodutivas e dos processos de nascimento. O membro que é renovado cresce monstruoso, potente. Assim, a mulher ciborgue que foi lesada precisa de regeneração, não de um renascimento. Para a autora, “as possibilidades para nossa reconstituição incluem o sonho utópico da esperança de um mundo monstruoso, sem gênero” (HARAWAY, 2009, p. 98).

Neste caso, voltamos a Mariamar para tratar sobre os flagelos do corpo causados pela violência ainda na infância, que a levam à recomposição. A violência imposta pelo mundo torna-a um ser mais forte, mais concreto e na forma de um animal. Há um processo de transformação em que deixa de andar, que perde funções de seu corpo humano para adquirir a animalidade, para se tornar leoa, uma fera pronta para atacar.

Na fuga da humanidade e no encontro com o animal, Mariamar age não apenas por suas amarras, por seus traumas, mas também pelo amor que sente desde adolescente por um caçador. Ele foi seu amor e sua única chance de fugir da aldeia. Ela seria só mais uma menina a envelhecer com seus sonhos se ficasse em Kulumani.

Daquela noite, logo após se conhecerem, brotou um convite para fugir, para irem juntos a outro lugar. Mariamar fez as malas, que nunca chegou a ser desmanchada, mas o caçador não foi buscá-la. Primeiro pensou que ele esqueceu, que era um lapso qualquer e não tardaria voltar a aldeia e levá-la consigo. Para encurtar a demora, a mala ficou sempre pronta à espera da fuga. Aos poucos foi se dando conta que Arcanjo não voltaria. Os sonhos morreram dentro de si, transformando-se em pesadelos. Não havia vida, nem ilusões.

Ao descer pelo rio durante a fuga, Mariamar percebeu que não estava só. Havia uma presença na margem, algo que se movia além das sombras. Era um animal que, furtivamente, se esgueirava pelas folhagens. Bebendo água na margem do rio estava uma leoa a encarar a personagem sem medo. Em uma troca de olhares houve um reconhecimento. “Demoramo-nos nessa mútua contemplação e, aos poucos, um religioso sentimento de harmonia se instala em mim” (COUTO, 2012, p.55). Como se ambas se reconhecessem, um sentimento maior as uniu, como se fossem irmãs.

A leoa espreguiçou-se sem pressa e foi embora lentamente. Passeou sobre a terra como que fazendo carícias. Era o seu lugar, o seu território e Mariamar sorriu. Não eram os leões a matar as pessoas, a colocar medo no povoado. Tratava-se de uma leoa, plena de toda a sua delicadeza e feminilidade. Todos a temiam, impotentes. Sem poder se segurar, Mariamar chamou por sua irmã. Ela pensou estar louca e começou a chorar com desespero. “*Não me deixem, por favor, levem-me convosco*” (COUTO, 2012, p. 56, *grifos do autor*).

Outro vulto assustou Mariamar. Não era a leoa, mas pensara ser o avô Adjiru, já morto. Mas, não. Era o policial Maliqueto Próprio, que desejava a jovem e em outros momentos tentou tomá-la à força.

Sem dizer palavra, vai-me trazendo, de arrasto, a Kulumani. A meio do caminho pousa os remos e encara-me fixamente até que a embarcação, abandonada, volta a descer o rio, ao sabor da corrente.

- *Você deve-me alguma coisa, Mariamar. Não se lembra? Aqui é um bom lugar para cobrar o que me deve.*

Vai-se libertando da roupa, enquanto se aproxima, rastejante e baboso. Estranhamente, não o receio. Para meu próprio assombro, toda

erçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspidando e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços. (COUTO, 2012, p. 57-58, *grifos do autor*).

## Fronteiras entre o Humano e o Animal

A travessia pelo rio não deu a Mariamar a liberdade que esperava, mas conduziu a outra parte de si que estava adormecida. A leoa agora despertava nela. Todo esse furor animal iria se contrapor aos velhos costumes e afazeres que teria que aceitar ao voltar para Kulumani. A aldeia esperava visitantes, caçadores que iriam dar cabo dos leões, ou melhor, a leoa que acabara de ser apresentada na margem do rio. Como todas as mulheres do lugarejo, ela ficou na penumbra, varrendo, cozinhando, sem se sentar à mesa enquanto os homens comemoravam. “Eu e a mãe sabemos o que temos que fazer, quase sem trocar palavra” (COUTO, 2012, p. 82).

Coube à Mariamar matar e depenar a galinha, mas um processo tão simples e tão comum para ela despertou profundos instintos. Ela ouviu passos, uma respiração calma. Em um jogo de ansiosa busca chamou pela irmã Silência. Viu uma imagem e ouviu uma voz vinda entre as plumas: “*Veja, mana: este é o meu coração. Os leões não o levaram. Você sabe a quem o entregar*” (COUTO, 2012, p. 82, *grifos do autor*). Ao terminar o delírio, a personagem percebeu o sangue escorrendo pelos braços, pelas pernas e pelas roupas. Uma tontura a deixou desorientada. Tentou falar, porém as palavras lhe faltaram. Queria gritar, mas só saía um bramido.

Não foi a primeira vez que Mariamar num transe deglutiou um animal de maneira tão estranha. Quando criança, no jantar, viu um bicho à mesa que questionou ser um abutre. Sem ter uma resposta sobre o assunto, nunca soube o que de fato ingeriu. Somente percebeu que desde aquele dia passou a ter pesadelos e acordar com uma fome que não cabia em si. “Eu era fome dos pés aos cabelos e uma viscosa saliva escorria-me pelos queixos” (COUTO, 2012, p. 85).

Porém a fome não foi o único comportamento estranho semelhante a um animal. Aos 12 anos, um episódio a impediu de andar. Simplesmente tombou aos pés da cama sem poder se mover. O avô chegou a pensar que foi culpa do Genito, mas a menina disse que teve pesadelos à noite e que acordara assim. O pai lamentou o acontecido logo em meio à guerra já que a filha seria um peso. Esse corpo, que até então estivera fora de

si por causa das fomes, agora paralisou, justamente no momento em que mais precisaria dos movimentos.

Na infância, o corpo tem um serviço único: brincar. Mas não em Kulumani. Os meninos da nossa aldeia pediam às pernas que os fizessem fugir, à frente do fogo, mais velozes que as balas. Era o tempo em que as armas varriam as nossas povoações. Ao fim da tarde, o ritual era sempre o mesmo: empacotávamos os nossos haveres e escondíamos-no no mato. Para mim, esse proceder era um jogo, uma diversão partilhada com as outras crianças. Num mundo de pólvora e sangue inventávamos silenciosas brincadeiras. Naquele noturno esconderijo aprendi a rir para dentro, a gritar sem voz, a sonhar sem sonho. (COUTO, 2012, p. 120-121).

Quando estava no quarto, Silência relatava que a irmã conseguia andar de gatas em transe, que raspava as unhas nas paredes e que os olhos se reviravam. Urrava e espumava como um animal, como se fosse sempre daquele jeito. A irmã colocava no chão comida e água em tigelas para que Mariamar pudesse se acalmar...

...cada vez que sentia que se avizinhava um ataque, Silência corria a trazer-me a pequena sentinela de madeira. Então, eu embalava a escultura como se fosse uma filha minha e, naquele balanço, cresciam em mim sossegos de mão. Depois, gatinhando, transportava nos dentes, à maneira das gatas, a boneca que fantasiava como legítima filha. (COUTO, 2012, p. 123).

O escritor Mia Couto (2013) faz uma importante discussão sobre as fronteiras entre animalidade e humanidade e o quanto é preciso mudar para sobreviver. Assim, a vida é repleta de limites que podem ser espaçados e rompidos em diferentes momentos. Nossas próprias células, apesar de terem membranas que as dividem de outras, são constantemente permeabilizadas, num fluxo contínuo de negociações destes limites. Por mais que tentemos nos isolar, estamos constantemente em contato, fazendo trocas, estabelecendo e rompendo barreiras.

Dentro das fronteiras que criamos para nos proteger, a mais primitiva é a que nos divide dos animais, aquela que nos garante como ser humano. Mariamar se torna mais humana quanto mais chega perto de sua construção como leoa, de sua animalidade. Somos, nós humanos, seres pensantes, seres de linguagem, que acreditamos ser superiores aos animais e à natureza. Consagramo-nos o direito divino de nos



apropriarmos deles, de dominá-los, de tirar proveito disso. Mas que humanidade é essa de que nos orgulhamos?

Braidotti (2013) também entra na questão de fronteira entre o humano e o animal pelo caminho do pós-humano, onde o humanismo estabelecido desde o Iluminismo é questionado. É um exercício de indagar entre o eu e o outro na tentativa de uma ruptura lógica do binarismo de identidades e de uma universalidade que se estabeleceram. Neste contexto, o pós-humano é um momento que marca o fim da oposição entre o humanismo e o anti-humanismo estabelecendo um discurso diferente, apontando novas alternativas.

A autora discute, ainda, o pós-antropocentrismo, responsável por fazer surgir uma política da vida, que não é mais propriedade ou direito do homem sobre todos os outros seres. Essa vitalidade, essa matéria se desloca para a fronteira entre o não-animal e a vida humana, conceituada como *zoe*. Trata-se de uma estrutura dinâmica que organiza a própria vida, uma força que atravessa e reconecta espécies que até então estavam separadas, sem categorias e sem domínios. Assim, *zoe* seria um sistema de igualitarismo.

Nesse sentido, o pós-humano surge como uma experimentação de corpos até o limite do que podem fazer, expandindo as relações entre natureza e cultura e podendo ser mediado tecnologicamente. Esse conceito dentro do pós-antropocentrismo é um movimento de desconstrução da supremacia das espécies e que combate a noção de uma natureza humana. “O que vem à tona em vez disso é um continuum entre natureza e cultura na estrutura muito encarnada do eu estendido, como afirmei anteriormente” (BRAIDOTTI, 2013, p. 65, em livre tradução). O meio ambiente é chamado a participar desta relação de vida como um todo.

Para Braidotti (2013), a transformação em animais envolve o reconhecimento de solidariedade entre as espécies, onde há uma incorporação destes seres vivos. O animal é considerado necessário, familiar. Mas essa familiaridade pode ser permeada de outras construções sociais, como uma relação edípica em que o dominante humano e masculino se concede o livre acesso para consumir os corpos de outrem, como de animais, numa relação repleta de tabus e fantasias, que referenda o direito supremo do ser humano. Essa familiaridade distorcida entre humanos e animais está internalizada nos nossos hábitos mentais e culturais, entre eles pela metaforização. O animal também está dentro de uma espécie de gramática social, distinto moralmente conforme seu

benefício ao ser humano. Outra experiência da relação entre humanos e animais está na força de trabalho, onde os animais formam uma espécie de proletariado, tendo uma hierarquia de espécies geridas pelos seres humanos, sendo eles explorados para o trabalho duro como escravos naturais. São corpos que são aproveitados em cada parte, tornando-se também produtos de consumo como leite e carne.

Essa nova relação entre humanos e animais estabelece outro lugar, uma relação equilibrada já que agora não é mais possível criar uma divisão precisa entre um e outro. É como se estabelecesse um canal de comunicação entre as espécies, uma porta que não é mais possível fechar, passando substância e identificação de um lado a outro. Estabelece-se não mais uma relação de exploração, de exaustão dos recursos, mas sim de compartilhamento do território, do ambiente, sem hierarquias. “Esta interligação vital postula uma mudança qualitativa do relacionamento longe de um especicismo e na valorização da ética do que corpos (humana, animal, outros)...” (BRAIDOTTI, 2013, p. 71/72, em livre tradução).

Dentre a discussão sobre a vida, é também necessário destacar a finitude desse processo. A morte seria então um repensar, outra fase do processo regenerativo, como aponta Braidotti (2013). É algo irrepresentável, também impensável, mas também uma síntese criativa de fluxos e energias.

Em outras palavras, numa perspectiva do pós-humano, a ênfase na impessoalidade da vida é ecoada por uma reflexão análoga sobre a morte. Porque os seres humanos são mortais, a morte ou a transitoriedade da vida é escrita em um núcleo de turismo: é o caso de estruturas de nossas linhas de tempo e quadros dos nossos fusos horários, não como um limite, mas como um limite poroso (BRAIDOTTI, 2013, p. 131, em livre tradução).

Assim, a morte se constitui um elemento que constrói o que somos, que forma nossa consciência, a transitoriedade do mundo que vivemos. Nossa existência está condicionada à morte. “Estamos todos sincronizados com a morte - a morte é a mesma coisa que o tempo da nossa vida, na medida em que todos nós vivemos num tempo emprestado” (BRAIDOTTI, 2013, p. 133, em livre tradução).

Para ajudar a menina que não conseguia mais andar, Adjiru a levou para uma missão. Pediu ao padre que ajudasse Mariamar, que lhe ensinasse a dar pontapés, murros e dentadas. Sob os questionamentos do sacerdote, o avô respondeu apenas que ela precisava se defender de pessoas próximas. Quando voltou para casa anos depois, já

andando, a única a festejar o retorno foi a irmã Silência. “Minha mãe estava peneirando arroz e ergueu o rosto sem entusiasmo” (COUTO, 2012, p. 134/135).

Passados os anos, a imagem do avô se mantinha presente em Mariamar assim como seus ensinamentos. Um deles era não temer a escuridão. Nesta mesma falta de luz, a jovem estava se descobrindo. No escuro percebeu que sempre foi uma leoa em corpo de mulher. Aos poucos estava mudando de pernas para patas, de unha para garra, de cabelo para juba. Mas a voz do avô fez também perceber a humanidade que lhe foi roubada. Com doçura, ele explica que as visões e os delírios sempre a perseguirão, mas que não deve acreditar que é um animal, que foi a vida que a tratou como bicho.

### **Conclusão**

Couto (2012) faz todo esse caminho entre crenças e ciência para chegar até Moçambique e seus costumes. Neste país, a fronteira entre bicho e gente não é tão blindada como queremos acreditar. O trânsito entre a humanidade e a animalidade é permitido e frequente. Assim, é possível entender como Mariamar se tornou leoa para reivindicar sua humanidade. Também destaca que a partida é a promessa de outra vida, de outro lugar e que permanecer em uma realidade como a imposta traria mais dor, mais sofrimento. Para as mulheres só restava ir embora e traçar um novo começo, ter uma expectativa.

### **Referências**

BRAGA SILVA, Cibele. O Enigma da Identidade de Gênero. In SOUBBOTNIK, Olga M. M. C. de Souza; SOUBBOTNIK, Michael (orgs.). *O Corpo e Suas Fic(xa)ções*. Vitória: PPGL/MEL, 2007.

BRAIDOTTI, Rosi. *The Posthuman*. Malden/US – Cambridge/UK: Polity Press, 2013.

CAVALIERI, Edebrande. Da Idealização à Encarnação: Retorno ao Mundo-Da-Vida em Edmund Husserl. In SOUBBOTNIK, Olga M. M. C. de Souza; SOUBBOTNIK, Michael (orgs.). *O Corpo e Suas Fic(xa)ções*. Vitória: PPGL/MEL, 2007.

COUTO, Mia. *A Confissão da Leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

\_\_\_\_. Pensar o pensamento, redesenhando fronteira. In: MACHADO, Cassiano Elek (org.). *Pensar a Cultura*. Porto Alegre/RS: Arquipélago Editorial, 2013. FLEIG, Mario. O mal-estar no corpo. In KEIL, Ivete; TIBURI, Márcia (orgs.). *O Corpo Torturado*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.

HARAWAY, Donna. Manifesto Ciborgue: Ciência, Tecnologia e Feminismo. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do Ciborgue: As Vertigens do Pós-Humano*. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

KEHL, Maria Rita. Três Perguntas sobre o Corpo Torturado. In KEIL, Ivete; TIBURI, Márcia (orgs.). *O Corpo Torturado*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2004.