



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO - UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS, EDUCAÇÃO E LINGUAGENS DE BACABAL - CCEL

TINA CHARLIE BEZERRA SANTOS

DA OPRESSÃO À SUBVERSÃO:

Imagens e representações do feminino em *Niketche: Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane

Bacabal
2021

TINA CHARLIE BEZERRA SANTOS

DA OPRESSÃO À SUBVERSÃO:

Imagens e representações do feminino em *Niketche: Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, UFMA- Centro de Ciências, Educação e Linguagens - CCEL, Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

LINHA DE PESQUISA: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lucélia Almeida

Bacabal
2021

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Santos, Tina Charlie Bezerra.

DA OPRESSÃO À SUBVERSÃO: Imagens e representações do feminino em Niketche: Uma História de Poligamia, de Paulina Chiziane / Tina Charlie Bezerra Santos. - 2021. 95 p.

Orientador(a): Lucélia Almeida.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras - Bacabal, Universidade Federal do Maranhão, UFMA, Bababal-MA, 2021.

1. Gênero. 2. Literatura de Autoria Feminina. 3. Representação. I. Almeida, Lucélia. II. Título.

TINA CHARLIE BEZERRA SANTOS

DA OPRESSÃO À SUBVERSÃO:

Imagens e representações do feminino em *Niketche: Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão, UFMA - Centro de Ciências, Educação e Linguagens - CCEL, Bacabal, como requisito obrigatório para o título de Mestre em Letras.

LINHA DE PESQUISA: Literatura, Cultura e Fronteiras do Saber

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lucélia Almeida

Aprovada em _____ de _____ de 2021.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^ª Dr^ª Lucélia Almeida (UFMA)

ORIENTADORA

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas (UFPB)

Prof. Dr. Cacío José Ferreira (PPGL/UFMA)

À minha filha Beatriz, que ao nascer encheu a minha vida de amor e esperança. Ao meu pai Sebastião Santos, pela dedicação e pelo incentivo à educação. (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter iluminado todo o meu caminhar, por ter me permitido acreditar e realizar este sonho; por ter me conduzido sempre pelo caminho da paz, do amor e do respeito ao próximo.

À minha família, em especial à minha mãe e ao irmão Júnior pelas palavras de otimismo; pelo companheirismo;

Aos professores da Linha de Pesquisa em Literatura do PGLB: Lucélia Almeida, Régia Agostinho, Fábio Oliveira, Dilson Devides, Weriston Neres, Franco Batista, Cristiane Navarrete; pelo compartilhamento de discussões que possibilitaram o enriquecimento e embasamento desta pesquisa.

À Professora Mariana Ribeiro, Coordenadora da Pós-Graduação; A todo corpo docente do Mestrado em Letras, da UFMA de Bacabal com quem tive a honra e o privilégio de acompanhar as reuniões de colegiado.

Em especial à minha Orientadora Dra. Lucélia Almeida, uma pessoa que aprendi a admirar e a respeitar desde o primeiro momento em que ingressei no Mestrado em Letras; pela sua responsabilidade, atenção, paciência e generosidade; sua contribuição enquanto pesquisadora foi de fundamental importância para a ampliação dos horizontes da pesquisa em Literatura.

À FAPEMA (Fundação de Amparo à Pesquisa e ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico do Maranhão) por disponibilizar recursos financeiros para viabilização de pesquisas em parceria com a Universidade Federal do Maranhão-UFMA.

“É possível mudar o mundo. O mundo está dentro de nós.”
Paulina Chiziane.

RESUMO

O objeto de estudo e temática geral que será abordada nesta pesquisa está relacionada com representação feminina e as relações de gênero engendradas na obra *Niketche: uma história de poligamia*, de autoria de Paulina Chiziane. A problemática abordada pela obra é a relação de gêneros em Moçambique. As questões norteadoras pautam-se em responder: como a literatura aborda as figuras femininas no romance? Além disso, qual o lugar do homem e da mulher em sua literatura? Temos como objetivo geral: analisar as diferentes representações de gênero no romance moçambicano *Niketche: uma história de poligamia*, e especificadamente, fazer uma leitura das representações culturais entre as mulheres do Norte e as do Sul de Moçambique; compreender a produção histórico-literária da referida autora, bem como a relação da tradição griótica em sua escrita; e, refletir, a partir da trajetória da personagem Rami, acerca do papel da mulher representada na referida obra da autora e como essa se constitui sob a luz das estruturas de poder em Moçambique, considerando os símbolos visíveis, práticas ou costumes, culturalmente estabelecidos. Do ponto de vista metodológico, a pesquisa é de natureza básica, sem aplicação prática prevista. Quanto aos procedimentos técnicos, decidiu-se por uma pesquisa bibliográfica, pautada a partir de materiais já publicados sobre o assunto, primariamente fontes como os livros, secundariamente: artigos, dissertações, teses e *etc.* O eixo teórico-metodológico que estrutura esta pesquisa está embasada em trabalhos sobre relações de gênero produzidos por autores como: Joan Scott (1995), Judith Butler (2003) e Teresa de Lauretis (1994); os enfoques sobre literatura moçambicana, estão fundamentados nas proposições de Hampatê Bâ (2010), Pires Laranjeira (1999) e Leite (2020).

Palavras-chave: Gênero. Representação. *Niketche: uma história de poligamia*. Literatura de Autoria Feminina.

ABSTRACT

The object of study and general theme that will be addressed in this research is related to the female representation shown in the *Niketche: uma história de poligamia*, written by Paulina Chiziane. The issue addressed by the work is the relationship between genders in Mozambique. The guiding questions are based on answering: how does the literata approach the female figures in the novel? Besides, what is the place of man and woman in your literature? And yet, that social roles are attributed to men and women in accordance with the gender relations of Mozambican society? Our general objective is to analyze the different representations of gender in the Mozambican novel *Niketche: uma história de poligamia*, and specifiedly, to make a reading of the cultural representations between women from the North and those of southern Mozambique; understand the historical-literary production of the said author, as well as the influence of the griotic tradition on her writing; and, reflect, from the trajectory of the character Rami, about the role of the woman represented in said work of the author and how this constitutes in the light of the structures of power in Mozambique, considering the visible symbols, practices or customs, culturally established. From the methodological point of view, the research is of a basic nature, with no practical application provided. As for technical procedures, it was decided by a bibliographic research, based on materials already published on the subject, primarily sources such as books, secondarily: articles, dissertations, theses and etc. The theoretical-methodological axis that structures this research is based on works on gender relations produced by authors such as Joan Scott (1995), Judith Butler (2003) and Teresa de Lauretis (1994); the focuses on Mozambican literature, are based on the propositions of Hampatê Bâ (2010), Pires Laranjeira (1999) and Leite (2020).

Keywords: Gender. Representation. *Niketche: uma história de poligamia*. Female Authored Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 OS ESTUDOS DE GÊNERO E A LITERATURA MOCAMBICANA DE AUTORIA FEMININA	13
1.1 A Literatura Moçambicana: o feminino e a autoria.....	21
2 PAULINA CHIZIANE: Uma mulher que faz história	26
2.1 Da militância à escrita à militância	26
2.2 Obras e influências	38
2.3 Aspectos da tradição oral africana na escrita de Paulina Chiziane	47
3 NIKETCHE UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA: (Con)tradições culturais no contexto moçambicano moderno.....	60
3.1 Outra mulher na história.....	67
3.2 O subalterno em subversão.....	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	90

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objetivo apresentar uma reflexão acerca das relações de gênero e representação feminina no romance *Niketche: uma história de poligamia*, de autoria da renomada escritora moçambicana Paulina Chiziane.

Em *Niketche*, o subalterno representado por Rami está inserido em uma realidade em que o papel que cabe à mulher consiste em ouvir e obedecer. No entanto, o sujeito feminino que outrora foi silenciado começa a falar e com isso reescrever sua própria história. Em *Niketche* as personagens femininas narram uma experiência de dominação, no qual o feminino se liberta e subverte sua situação. Quando as mulheres moçambicanas começam a se perceber como sujeitos de ação elas recusam a aceitar a história de submissão. O caminho trilhado pelas figuras femininas para subverter a opressão envolveu lutas e transformações. Mas a mudança começou a acontecer quando a mulher suplantou as disputas dentro de sua própria categoria de gênero.

A ideia de desenvolver uma pesquisa a partir da análise de um romance surgiu no contexto da graduação, no curso de Licenciatura em Ciências Humanas-Sociologia, no ano de 2010. Em tese, a maioria dos trabalhos científicos são executados, em parte, com o auxílio da pesquisa bibliográfica, no entanto, há também situações cujos dados da investigação são provenientes, essencialmente, das “chamadas fontes de papel”¹, e este é o caso da análise em questão.

A grande vantagem em realizar uma pesquisa social por esta via metodológica deriva das possibilidades de ampliação do campo de visão do objeto investigado. Trata-se de um estudo que pode ser desenvolvido através da pesquisa eletrônica, facilitando o acesso à fontes de informações sobre o tema abordado, o que não seria possível na pesquisa de campo. Além disso, seria inviável para uma aluna de graduação com pouca experiência e com poucos recursos financeiros deslocar-se do Brasil a Moçambique. Apesar disso, os trabalhos desenvolvidos essencialmente a partir de fontes bibliográficas tendem a apresentar problemas, principalmente se o material selecionado não for criteriosamente analisado. A imagem da mulher moçambicana foi constituída com base em pressupostos ocidentais, tanto sob a ótica masculina como feminina. Em síntese, enquanto sujeitos de conhecimento tiveram suas vozes silenciadas, e enquanto objeto de pesquisa tiveram sua imagem desconfigurada. Vale também ressaltar que os estudos sobre mulheres e as teorias feministas ocidentais não contemplam as

¹ No livro *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social* (2008), de autoria de Antonio Carlos Gil utiliza o termo fontes de papel para se referir à pesquisa bibliográfica e à pesquisa documental.

particularidades históricas e as demandas sociais das mulheres moçambicanas, muito embora elas se cruzem em alguns aspectos. Neste sentido, o confronto de ideias e o exame crítico das informações coletadas são caminhos que podem oferecer mais qualidade para estudos nesta área.

A maioria das pesquisas são frutos de inquietações teóricas, de dúvidas, e conforme suscitado anteriormente, a literatura não é o caminho mais fácil de chegar a essas respostas. Entretanto, se existem diversas formas de chegar a um mesmo lugar, de certo, a melhor escolha é sempre aquela que te conduz a momentos de prazer e de interação com o texto. E tais argumentos por si só são suficientes para justificar a decisão de continuar por esta via, de expandir, de adquirir conhecimentos fora da área das Ciências Sociais e investir em uma experiência desafiadora, que foi ingressar no Mestrado em Letras/Literatura na Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

A escolha do romance moçambicano *Niketche: uma história de poligamia* justifica-se pela contribuição que o romance trouxe para a área dos Estudos Literários Feministas, considerando que o romance denota um exame crítico acerca da situação feminina moçambicana por meio da literatura. Tal escolha também se justifica em razão do livro significar uma obra de referência que marca a inserção da escrita feminina no universo literário moçambicano, tendo em vista que a autora é considerada como a primeira mulher negra moçambicana a escrever um romance em favor de melhores condições de vida para as mulheres de seu país.

O *corpus* teórico que compõe esta investigação está respaldado em pesquisas, inseridas no campo dos Estudos culturais, e traz reflexões acerca da relação sobre literatura, gênero, cultura e sociedade. O eixo investigativo que constitui esta análise pressupõe a utilização do método indutivo² de pesquisa, além disso, o embasamento teórico foi realizado a partir do levantamento bibliográfico de fontes. A viabilização do plano teórico deu-se, inicialmente, a partir da seleção de textos relacionados com a temática. Deste modo, esta pesquisa tem sido realizada com base na consulta a diferentes tipos de fontes tais como: artigos, periódicos científicos, livros, revistas, *sites* da internet, dissertações, teses, entre outras. O meio eletrônico é uma das formas de acesso utilizada na catalogação das fontes pesquisadas. A localização e a aquisição do material de pesquisa foi realizada através dos

² Durante muito tempo foi utilizado por pesquisadores das Ciências Naturais, atualmente, tem sido muito utilizado no campo das Análises Sociais. Está ligado ao empirismo, e adota a premissa de que em uma investigação deve-se partir de uma análise de um fenômeno particular para a geral. “De acordo com o raciocínio indutivo, a generalização não deve ser buscada aprioristicamente, mas constatada a partir da observação de casos concretos suficientemente confirmadores dessa realidade” (GIL, 2008, p. 10).

serviços *on-line* e por meios de sistemas de empréstimos em bibliotecas e com terceiros.

Cabe aqui frisar que esta pesquisa encontra-se fundamentada na perspectiva que considera os aspectos contextuais na análise-interpretativa do *corpus* literário, sejam eles de caráter social, cultural, político, histórico. Nesse sentido, as configurações sociais, culturais, políticas e históricas da sociedade Mocambicana em que se desenvolvem as representações das ações, do espaço e da história, construídas pela escritora Paulina Chiziane, da(o)s personagens em *Niketche: uma história de poligamia*. Nisso pontuamos Chartier, que considera as narrativas literárias como uma forma de representação da realidade. No entanto, “tais representações não são simples imagens, verídicas ou enganosas, de uma realidade que lhes fosse exterior. Elas possuem uma energia própria que convence de que o mundo, ou o passado, é realmente aquilo que dizem que é” (CHARTIER, 2010, p. 26).

As noções de resistência feminina ou de subversão, utilizadas para compreender as situações de gênero apontadas por Chiziane, partem da perspectiva de Davis (1990). Em seu estudo *A Cultura do Povo*, Davis analisa os diferentes usos da imagem da mulher desregrada na literatura, nas festas populares e na vida cotidiana da Europa pré-industrial. A resistência na percepção desta autora é elaborada a partir da inversão simbólica dos papéis sexuais, e que por sua vez, “implicava simplesmente assumir certos papéis ou formas de características do sexo oposto” (DAVIS, 1990, p. 111). Em contraposição, Davis explica que a inversão reproduz “as opções de comportamento para as mulheres dentro e mesmo fora, do casamento e, [...] sancionando a desordem e a desobediência política, [...] numa sociedade que oferece poucos meios formais de protesto às camadas baixas” (DAVIS, 1990, p.112).

Dada à especificidade desta literatura e considerando que este estudo analisa as representações sociais e culturais da(o)s personagens em *Niketche*, esta análise também se fundamenta na perspectiva teórica do autor Antônio Candido (1985). Na obra *Literatura e Sociedade* o autor parte da pressuposição de que existe uma relação dialética entre obra literária e o meio social, ou seja, a arte e a sociedade se comunicam. Cândido (1985, p. 19) indaga que as influências externas não podem ser negadas, no entanto, é importante esclarecer que a obra de arte não se constitui apenas como uma “expressão da sociedade”. Para o autor “dizer que ela exprime a sociedade constitui hoje um verdadeiro truísmo” (CANDIDO, 1985, p. 22). O autor explica que é problemático tentar reduzir a arte a um simples reflexo da sociedade, outros elementos devem ser levados em consideração como, por exemplo: a estruturação da obra. Candido explica: ainda que a origem de um desses elementos advinha da dinâmica social, é necessário também investigar e questionar os diferentes momentos ligados a essa produção. “É difícil discriminá-los, mas pode-se dizer que os mais decisivos se

ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de comunicação” (CANDIDO, 1985, p. 24). Deste modo, a análise de uma obra requer uma verdadeira investigação sobre o seu processo de criação: que deriva da posição social ocupada pelo autor e da configuração dos grupos receptores; também abrange aspectos outros como, por exemplo: padrões épicos, a forma, entre outros. Além disso, leva em conta o caráter eminentemente comunicativo da arte, e diz respeito à tríade: autor, obra e público.

Esta análise encontra-se estruturada em três partes: a primeira delas, intitulada *Os Estudos de Gênero e a Literatura Mocambicana de autoria feminina*. Neste capítulo, discute-se teoricamente sobre a funcionalidade do termo Gênero enquanto categoria de análise, além disso, indaga-se sobre a sua contribuição para os *Estudos Literários*. Para tanto, fez-se necessário revisar uma variedade de textos sobre os principais conceitos e teorias.

A segunda parte pode ser compreendida como de caráter biográfico e biobibliográfico sobre a autora. O título do capítulo faz jus à trajetória da escritora e por essa razão foi denominado como: *Paulina Chiziane: uma mulher que faz história*. Os três subcapítulos que subsidiam esta reflexão versam sobre assuntos relativos à produção histórico-literária de Paulina Chiziane, além disso, pontua-se sobre uma possível relação da tradição griótica à sua escrita. Trata-se de uma discussão que foi constituída a partir do diálogo com diferentes fontes, incluindo algumas entrevistas concedidas pela autora à imprensa.

Na terceira parte, analisa-se o romance *Niketche: uma história de poligamia*. A discussão inicial constituiu-se numa reflexão sobre a trajetória da protagonista Rami. Posteriormente, faz-se uma leitura acerca das representações culturais entre as mulheres do *Norte* e as mulheres do *Sul* de Moçambique. Compreende-se que a colonização criou raízes dentro categoria mulher, por essa razão, este estudo culminou em um debate sobre diferenças culturais. A problemática que gira em torno das diferenças culturais também pode ser compreendida como uma discussão sobre desigualdade de gêneros em Moçambique.

1 OS ESTUDOS DE GÊNERO E A LITERATURA MOCAMBICANA DE AUTORIA FEMININA

No artigo intitulado “A morte do autor”, publicando no ano de 1984, no livro *O rumor da língua*, Roland Barthes explica que o ponto de partida para interpretação de qualquer obra deve partir da análise do texto, neste caso, não há a necessidade de recorrer ao autor para confirmar seu sentido. Em seu artigo, o teórico analisa a novela *Sarrasine*, de autoria de Balzac, nesta narrativa o autor conta história de um personagem castrado que se vestia de mulher. Por meio dela, Barthes põe foco numa série de questionamentos acerca dos procedimentos estéticos que envolvem a criação de uma obra, além disso, questiona a ideia que sustenta o pensamento de que existe uma imanência ao texto, conforme pode ser observado no fragmento abaixo:

Quem fala assim? É o herói da novela, interessado em ignorar o castrado que se esconde sobre a mulher? É o indivíduo Balzac, dotado por sua experiência pessoal, de uma filosofia de mulher? É o autor Balzac, proferindo idéias “literárias” sobre a feminilidade? É a sabedoria universal? É a psicologia romântica? (BARTHES, 2004, p. 57, grifos do autor)

Os questionamentos levantados por Barthes neste fragmento sugerem as dificuldades de se identificar uma voz autoral no texto, no entanto, é importante destacar que seu pensamento sobre a morte do autor nasce da ideia de que, no processo de criação, o autor deixa de existir para dar vida à obra, além disso, sua concepção se fundamenta na hipótese de que a relação do autor com sua escrita é relativamente neutra. Sendo assim, “a escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo onde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda a identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 2004, p. 57).

Em sua conspécção, o autor é uma invenção da modernidade, “produzida sem dúvida por nossa sociedade na medida em que, ao sair da idade média, com o empirismo inglês, o racionalismo francês e a fé pessoal da reforma, [...] descobriu o prestígio do indivíduo” (BARTHES, 2004, p. 58).

Em sua análise, o leitor passa a figurar como peça fundamental na interpretação textual, “de fato o leitor passa a ser considerado relevante para a análise de uma obra literária, sendo que a unidade de um texto não está mais em sua origem (o autor), e sim em seu destino (o leitor)” (BELLIN, 2011, p. 9). Esta interpretação tem respaldo na teoria da estética da recepção, na qual o autor perde o *status* de dono do sentido do texto, e fundamenta nas novas abordagens dos estudos sobre linguagem que “passaram a considerar mais enfaticamente a relação linguagem-sociedade, o texto deixou de ser mera organização linguística que

“carrega” ou que “transmite” (grifos do autor) pensamentos, informações ou ideias de seu produtor” (ZAPPONE, 2005, p. 153). Tal acepção, vislumbra a experiência do leitor como fenômeno que serve como “base para se pensar tanto fenômeno literário quanto a própria história literária” (ZAPPONE, 2005, p. 154). Neste sentido, a bagagem cultural será um fator determinante no processo de interpretação de uma obra, assim, a ele caberá a função de dizer o que não foi dito.

Disso, os Estudos Feministas tiveram um papel central no reconhecimento e na consolidação da mulher como leitora e escritora. Surgiu entre meados da década de 1970, e pode ser analisada a partir de duas grandes vertentes. No texto *A crítica feminista no território selvagem*, Elaine Showalter (1994), umas das mais importantes escritoras deste movimento discorre de forma mais precisa a respeito desse tema. Em seu texto, Showalter ressalta que existem dois tipos de crítica: a *Crítica feminista* e a *Ginocrítica*, “e misturá-las como a maioria dos comentadores faz é permanecer permanentemente confuso pelas suas potencialidades teóricas” (SHOWWALTER, 1994, p. 26). Para tanto, “o ato fundador da crítica feminista foi uma releitura de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens,” (BELLIN, 2011, p. 02) e que também culminou em reflexões sobre representações literárias.

A primeira delas, corresponde ao estágio inicial do feminismo que, consecutivamente, se desdobrou em movimento com políticas voltadas para o desenvolvimento social e intelectual da mulher. Acreditava-se também que a posição de inferioridade por elas ocupada estava relacionada à ausência de ações voltadas para a sua promoção. Deste modo, o feminismo possibilitou a conquista e o reconhecimento da mulher como cidadã, e contribuiu para a sua constituição como sujeito. Enquanto crítica científica questionou a concepção universal de sujeito e os “parâmetros de verdade e subjetividade, afirmando que tudo isso era, na realidade, uma construção masculina” (BELLIN, 2011, p. 02). Assim, teóricos como “Foucault, Deleuze, Barthes, Derrida e Kristeva intensificam a discussão sobre a crise e o descentramento na noção de sujeito, introduzindo, como temas centrais do debate acadêmico, as idéias de marginalidade, alteridade e diferença” (HOLLANDA, 1994, p.9).

A segunda tendência se desdobrou em um discurso crítico especializado sobre a mulher que recebeu a dominação de Ginocrítica³. O campo de análise que outrora se

³ Teoria voltada para “o estudo da mulher como escritora, seus tópicos são a sua história, os estilos, os temas, os gêneros e estruturas dos escritos e mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres” (SHOWALTER, 1994, p.

concentrou na observação dos estereótipos femininos em obras de autores masculinos, passou a investigar, especificamente, obras de autoria feminina. Na visão de teóricas como Elaine Showalter, “ver os escritos femininos como assunto principal força-nos a fazer a transição súbita para um novo ponto de vantagem conceptual e a redefinir a natureza do problema teórico com o qual nos deparamos” (SHOWALTER, 1994, p. 29). Assim, na contemporaneamente, os estudos da Crítica são direcionados para a leitura de obras produzidas por mulheres, além disso, passou a investigar outros aspectos do texto literário. Essa perspectiva passa a considerar as mulheres como uma categoria que se distingue dos homens por meio de sua escrita. Nesse sentido, é possível destacar quatro modelos teóricos da escrita feminina: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o cultural. No entanto, Elaine Showalter acredita que, dentre esses modelos apresentados, o cultural pode oferecer uma orientação mais satisfatória sobre o tema. A autora parte da ideia de que existe uma cultura da mulher “que incorpora ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem” (SHOWALTER, 1994, p. 44). Apesar da importante contribuição para a literatura, tal pensamento vai se constituir como um problema, incorporar teoricamente esses modelos de diferenciação de escrita podem reforçar, ainda mais, as desigualdades de gênero. Além disso, a relação sexualidade e textualidade será posta na berlinda, principalmente depois que autores como Roland Barthes desenvolvem a sua tese sobre a morte do autor a escrita literária.

A teoria da recepção pode oferecer importantes contribuições para a Crítica Feminista e para os estudos de Gênero, tendo em vista que privilegia a mulher como leitora, além disso, busca explicar de que maneira o gênero do leitor pode contribuir de forma pragmática para a desconstrução de certas hierarquias no campo literário.

Com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher passa a figurar entre os temas abordados em eventos acadêmicos e pesquisas envolvendo diversas áreas de conhecimentos. Deste modo, “la apropiación de los discursos sobre el género y el cuerpo femeninos ha sido central en la revolución feminista de la década de 1970, que mezcló las fronteras entre los géneros” (NADIER, 2000 *apud* SAPIRO, 2016).⁴O termo gênero — de cunho teórico da historiadora estadunidense Joan Scott (1995) — é introduzido no âmbito da crítica literária feminista,

30).

⁴ A apropriação de discursos sobre gênero e corpo feminino tem sido o centro da revolução feminista da década 1970, que misturou as fronteiras entre os gêneros” (NAUDIER, 2000 *apud* SAPIRO, 2016, p. 82, nossa tradução).

Com o objetivo de evitar algumas armadilhas ou ambiguidades contidas nos conceitos de 'identidade feminina' e 'lugar da diferença' (grifos da autora). A preocupação com esses conceitos é, a rigor, a preocupação central das duas vertentes da crítica feminista. (ZOLIN, 2005, p. 229)

Em seu texto, intitulado “Gênero: uma categoria útil para análise histórica”, a autora Joan Scott (1995) discorre que conceitualmente o termo gênero tem sido utilizado como substitutivo da categoria mulheres, tal designação “é igualmente utilizado para sugerir que a informação a respeito das mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica no estudo do outro” (SCOTT, 1995, p. 3). Além disso, é definido: como toda e qualquer construção social, cultural, simbólica, culturalmente relativa da masculinidade e da feminilidade. Ele define-se em oposição ao sexo, que se refere à identidade biológica dos indivíduos. O gênero compreende o sexo, mas não é o corpo que determina as relações de gênero, assim, o seu “uso coloca a ênfase sobre todo o sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade” (SCOTT, 1995, p. 3).

Em sua análise Scott também considera gênero como a uma categoria de análise, em sua concepção a constituição dos papéis atribuídos a homens e mulheres estão relacionados a fatores históricos e sociais, deste modo, as desigualdades de gênero que até então, eram explicadas a partir da lógica de classificação binária passa a considerar a abordagem histórico-social como campo de pesquisa.

O conceito de gênero trouxe importantes contribuições para a literatura e para os estudos feministas, e conforme foi salientado anteriormente uma delas se desdobrou na tentativa frear as ambiguidades contidas no conceito de identidade feminina, que até então problematizava a condição feminina de forma universal. Para sua sustentar a premissa sobre a utilidade deste conceito, a autora buscou demonstrar que enquanto categoria de análise, este termo conseguiu alcançar grande expressão dentro e fora da academia devido a sua conotação política, e por se tratar também de uma forma de explicar as relações de poder. Neste sentido, Scott explica que “a política constitui apenas um dos domínios onde o gênero pode ser utilizado para a análise histórica” (SCOTT, 1995, p. 12).

No final dos anos 80, com a publicação do livro, *Problemas de gênero* (2003), de autoria de Judith Butler, põe em foco uma nova forma de se pensar as categorias de identidade de gênero, fundamentada na ideia de desconstrução de Jacques Derrida. Butler explica que essas categorias, tal como são postas exprimem a ideia de uma identidade de caráter fixo e acabado, sua percepção acerca deste processo admite as interseções do gênero com outras categorias. Neste sentido, sua premissa acerca da identidade relaciona-se a ideia de

continuidade, manifestada no comportamento e nas atitudes do sujeito no mundo. Deste modo, para Butler:

Se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é; o termo não logra um ser exaustivo, não porque os traços predefinidos de gênero da “pessoa” transcendam a parafernália do seu gênero, mas porque o gênero, nem sempre se constitui de maneira coerente ou consiste nos diferentes contextos históricos, e porque o gênero estabelece interseções com modalidades raciais, classistas, étnicas, sexuais e regionais discursivamente constituídas. (BUTLER, 2003, p. 20, grifos da autora)

A autora parte da premissa de que tanto os conceitos de gênero como o de sexo devem passar por uma reformulação, tendo em vista que enquanto categorias não atendem mais às atuais demandas do feminismo. A concepção universal da categoria mulher, como sujeito do feminismo passa a ser vista com um olhar de desconfiança. Uma das críticas da autora diz respeito ao conceito de “mulher” que se instaurou no âmago da teoria feminista. Segundo Butler, trata-se de classificações constituídas a partir de visões universalistas e essencialistas, que marginaliza grupos por fugirem dos padrões indenitários, a eles impostos.

Em consonância com o pensamento de Judith Butler a autora Teresa Laurentis, em seu ensaio *A Tecnologia do gênero* (1994) passa a apontar algumas deficiências relativas ao conceito de gênero. Laurentis parte do argumento de que noção de sujeito constituído pelo feminismo até aquele momento ainda permanecia muito arraigado à concepção de diferença sexual.

Uma limitação do conceito de “diferença(s) sexuais(ais), por tanto, é que ele confina o pensamento crítico feminista ao arcabouço conceitual de uma oposição universal do sexo (a mulher como a diferença do homem, com ambos universalizados: ou a mulher como diferença pura e simples, e portanto igualmente universalizada) o que torna, muito difícil, se não impossível articular as diferenças entre mulheres ou Mulher, isto é, as diferenças entre as mulheres. (LAURETIS, 1994, p. 207)

As críticas de Laurentis também remontam às questões epistemológicas, que em segunda instância, tendem “a acomodar ou recuperar o potencial[...] radical do pensamento feminista sem sair dos limites da casa patriarcal” (LAURETIS, 1994, p. 207-208). A lógica patriarcal se fundamenta em uma ideia fixa de existem atributos masculinos e femininos, tal visão pressupõe a ideia de que existem características inerentes a homens e mulheres. Deste modo, em essência, o homem é caracterizado pela sua força física, o que também justifica em tese a sua superioridade. Em contraposição, a mulher é caracterizada como um ser que nasceu para gerar a vida, pela sua fragilidade, entre outros, e que por outro lado, reforça a ideia de inferioridade.

As contribuições trazidas pelo feminismo existencialista de Beauvoir foram de grande importância para a compreensão sobre como as estruturas patriarcais podem ter

refletido na posição de submissão da mulher ao longo da história. No contexto de sua obra, *O Segundo Sexo*, publicado a primeira vez em 1949, Beauvoir apresenta fatos e mitos sobre as mulheres, a ênfase é dada a partir de diferentes perspectivas, entre as quais se insere a biológica, a psicanalítica, a materialista, a histórica, a literária e a antropológica. Do ponto de vista feminista, essas áreas, pouco contribuíram para a compreensão da mulher enquanto sujeito, mas cada uma delas, separadamente, colaboraram na sua definição do *Outro* ou do *Segundo Sexo*.

Existe uma relação histórica muito antiga de dominação e submissão do homem em relação à mulher, fundamentada no patriarcalismo, “que confina a mulher num papel de submissão e comporta significações hierarquizadas” (RIBEIRO, 2017, p. 23). Assim sendo, conceitualmente, o sujeito feminino foi constituído numa relação de oposição e a partir de pressuposições masculinas. Em consequência disso, foi identificado como o *Outro*, essa situação resultou na perda da sua identidade social e individual. Tal aceção se fundamentou na conjectura da existência do *eterno feminino*, ou seja, de que existem características intrinsecamente femininas, suscetíveis à submissão. “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (BEAUVOIR, 1967, p. 9), esse é o argumento utilizado pela filósofa para justificar que as condições biológicas, psíquicas ou econômicas não determinam a mulher, a premissa do *Segundo Sexo*, ou do *Outro* está alicerçadas às concepções históricas e culturais, de caráter impositivo, sobre a mulher.

Em Lauretis a concepção de gênero pode ser pensada a partir da ideia de uma representação, constituída e socialmente reconhecível. Sua concepção ancora-se na perspectiva de Foucault, que “vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual” (LAURETIS, 1994, p. 209, grifos da autora). Ou seja, como um “sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos dentro da sociedade” (LAURETIS, 1994, p. 2013).

Lauretis afirma ainda, que paradoxalmente o processo de construção do gênero tem avançado por meio de instituições ideológicas e tem se reproduzido nos lugares mais improváveis, sobre diversas formas, inclusive nos espaços acadêmicos, e que a autora denomina como *tecnologias de gêneros*. No entanto, é importante destacar que sua noção de ideologia se centra no pensamento de Althusser que acredita que a ideologia tem “a função de construir indivíduos concretos em sujeitos” (LAURETIS, 1994, p. 2012).

Em termos ideológico, o ato de representar ou de fazer-se representado tem sido moldado sobre uma ótica de discursos dominantes e também apresenta-se de forma contraditória, pois trata-se de movimento de “vaivém entre a representação de gênero (dentro

do seu referencial androcêntrico) e o que esta representação exclui, ou mais exatamente, torna irrepresentável”(LAURETIS, 1994, p. 238). Este tipo de pensamento tende a constituir uma estrutura de representação de gênero que amplia ainda mais o quadro das desigualdades, sobretudo, porque limita e impossibilita que os discursos daqueles que se encontram às margens dessas classificações ou em situação de subalternidade sejam ouvidos.

Os questionamentos a cerca sobre os lugares de fala do sujeito subalternizado; sobre a negação do protagonismo histórico feminino tornaram-se temas frequentes entre teóricas do feminismo pós-colonial. No âmbito da literatura africana, sobretudo, ao que se refere ao espaço lusófono os estudos pós-coloniais trouxeram importantes contribuições, “entre críticas a favor e contra deixaram uma semente muito positiva - também transformou a maneira de ler a literatura” (LEITE, 2020, p. 17). Em termos teóricos os estudos pós-coloniais surgem como uma “resposta epistémica do “subalterno” ao projecto eurocêntrico da modernidade. Ao invés de rejeitarem a modernidade para se recolherem num absolutismo fundamentalista, as epistemologias de fronteira redefinem a retórica emancipatória da modernidade, a partir das cosmologias locais” (LEITE, 2020, p. 18-19).

Em consequência disso, o enfoque acerca da interseccionalidade passa fazer parte da agenda teórica dos estudos de gênero. No artigo *Pode o subalterno falar?* de autoria de Gayatri Spivak, publicado pela primeira vez ano de 1985 e republicado no ano de 1998, em uma coletânea de artigos que recebeu no nome de *Marxism and the interpretation of culture*⁵ traz importantes reflexões acerca dos lugares de fala, além disso, se propõe a examinar, criticamente a prática discursiva do intelectual pós-colonial.

Fundamentada na ideia de desconstrução a autora direciona suas críticas, a priori, a forma generalizada com que a maioria dos intelectuais tem se apropriado do termo subalterno. Em sua análise, a autora recorre ao significado do termo proposto por Gramsci, que terminologicamente condiz com a voz de um sujeito que não pode ser ouvido. Assim, Spivak argumenta que o termo subalterno “descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos de exclusão, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (SPIVAK, 2010, p. 12).

No âmbito dos estudos literários Spivak “reivindica a reintrodução da dimensão histórica, quase esquecida pelos estudos das da linguagem empreendidos por Kristeva (1974) e Cixous (1988), que tendem a tomar a literatura como um fato fechado em si” (ZOLIN, 2005, p. 230) e não considera outros aspectos relacionados ao texto. A autora parte do pressuposto

⁵ Marxismo e a interpretação da cultura. (nossa tradução).

que de tais estudos possibilitaram o reconhecimento de uma tradição literária de autoria feminina, mas, continuou a reproduzir padrões e estereótipos, com isso tornou-se de certo modo, cúmplice em seus projetos de dominação. Assim, no tocante as questões sobre os estereótipos suas críticas são direcionadas não apenas a relação de supremacia do masculino.

No livro *O local da cultura*, Homi Bhabha apresenta questionamentos sobre a colonização, no escopo da obra, o autor busca demonstrar que os discursos, mediados de relações de poder asseguram a dominação ou a superioridade de um povo sobre outro. A dominação se desenvolve por meio discurso de exaltação a um povo, uma raça, e se estabelece por meio da difusão de valores, repassados entre gerações. De acordo com o autor, o conceito *estereótipo* é fundamental para a compreensão desse processo. As ideias estereotipadas impõem sobre o sujeito uma imagem negativa, na maioria das vezes contraditória, sobre essa questão Bhabha (1998, p. 127) explica que:

O discurso racista estereotípico, em seu momento colonial, inscreve uma forma de governamentalidade que se baseia em uma cisão produtiva em sua constituição do saber e exercício do poder. Algumas de suas mímicas reconhecem a diferença de raça, cultura e história como sendo elaboradas por saberes estereotípicos, teorias raciais, experiência colonial administrativa e, sobre essa base, institucionaliza uma série de ideologias políticas e culturais que são preconceituosas, discriminatórias, vestigiais, arcaicas, e “míticas” (grifos do autor), e o que é crucial, reconhecidas como tal”.

No que concerne às questões de gênero Spivak argumenta que “a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial o subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67). Tal questionamento se impõe especificamente porque a noção de feminino foi constituída respeitando os pressupostos de uma tradição que em termos técnicos privilegia um único discurso, e obedece a um sistema de classificação que reflete a imagem da mulher com “predicação mínima” (SPIVAK, 2010, p. 66).

O pensamento de Spivak converge em alguns aspectos com o da autora Ria Lemaire (2004), as duas autoras compartilham da ideia de que existe uma relação muito próxima entre a mulher e o silêncio. Lemaire explica que historicamente, que o heroísmo e o brilhantismo intelectual da mulher não foram evidenciados, raro são situações, quando muito são considerados como um caso à parte, ou seja, uma exceção. Gisele Sapiro explica que apresentar as escritoras como exceções é forma de não reconhecimento, utilizada pelo cânone literário. E essa segregação também se faz presente em etapas da produção, acredita-se também que existem temas com os quais a mulher expressa um domínio maior. Assim,

También está presente en el tratamiento de su producción literaria, que les niega la universalidad reconocida, en cambio, a sus pares masculinos (se les reconocen justamente las denominadas "cualidades femeninas", como el tratamiento del amor,

la afinidade con la naturaleza, la sensibilidad, la sensualidad) y se les conceden dos géneros: la autobiografía y el "romance"⁶(SAPIRO, 2016, p. 62).

Em Spivak essa negação se projeta no direito a fala e quem não fala não tem história. A concepção de paternalismo cultural e político emerge neste contexto, em tese,

São os filhos que são apresentados como herdeiros de um patrimônio político ou cultural. São vistos como seres humanos superiores, de maior valor e importância, que distantes e acima da banalidade da vida cotidiana, criam seus sistemas políticos ou obras de artes sublimes. (LEMAIRE, 1994, p. 60)

A situação dos cânones refletem bem essa situação, em sua maioria tem em suas origens ligadas projetos nacionalistas, se fundamentam na concepção de uma tradição literária “única, ininterrupta, e desqualificam, isolam ou excluem, como marginais ou inimigos, indivíduos que por uma razão ou por outra (ideia, raça, ou nacionalidade) não se adequam ao sistema constituído” (LEMAIRE, 1994, p. 59). Tal reflexão é importante para a compreensão sobre como os conflitos de interesses ligados a esfera social podem incidir na negação de oportunidade de expressão, na propagação e realização de ideias. “Essa negação dissimula as complexas relações entre uma sociedade e sua literatura, impedindo assim a percepção do papel das ideologias nas obras literárias e na sociedade, bem como a inter-relação de suas funções” (LEMAIRE, 1994, p. 60). Em função disso, todo tipo de produção escrita, inclusive as literaturas de origens não – ocidentais, assim como a contribuição feminina, foram até muito recentemente, excluídas do cânone e das discussões acadêmicas.

1.1 A Literatura Moçambicana: o feminino e a autoria

Do que fora dito, muito reflete o caso da literatura produzida em contextos africanos⁷. No que diz respeito da literatura moçambicana que tem servido de suporte para esta análise, é sabido que tais produções permaneceram durante muitos anos à margem da visibilidade. Muitos escritores, motivados por questões políticas tiveram que produzir em situação de clandestinidade ou por meio do paternalismo cultural. Quando finalmente essas literaturas são aceitas pela crítica permanecem a ser compreendidas como uma extensão das literaturas produzidas nos contextos europeus, ou seja, que elas emergiram por meio da filiação com a

⁶ Também está presente no tratamento de sua produção literária, que nega universalidade reconhecida, em vez disso, para seus pares masculino (as chamadas "qualidades femininas" são precisamente reconhecidas, como o tratamento do amor, afinidade com a natureza, sensibilidade, sensualidade) e são dados dois gêneros: autobiografia e "romance" (SAPIRO, 2016, p. 62 tradução nossa, grifos da autora).

⁷ É importante destacar que o termo Literatura Africana, apresentado nesta pesquisa, refere-se à produção literária de países que tem o português como idioma oficial tais como: Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, Cabo Verde e São Tomé Príncipe.

literatura portuguesa.

Alcançar o reconhecimento social em uma nação que conjuga rastros do colonialismo e ingressar em um universo que historicamente e socialmente foi reconhecido como masculino não foi uma tarefa fácil. Este caso enseja a situação da literatura produzida por mulheres nos contextos africanos, especificamente em Moçambique. A sua condição de subalternidade nestas nações lhe confere a necessidade de lutar pelo reconhecimento social como escritora e enquanto mulher, nesta sociedade. Através deste questionamento é possível refletir acerca dos problemas que envolvem os discursos produzidos sobre as diferenças sociais presentes nas relações de trabalho em Moçambique, tendo em vista, que em sua maioria os espaços destinados à mulher ainda estão profundamente ligados à esfera doméstica. Vista por outro ângulo, esta é uma reflexão que se entrelaça com as discussões sobre as desigualdades: de gênero, social e racial, além disso, evidencia os caminhos que mulheres como Paulina Chiziane tiveram que percorrer para se consolidar como escritora.

E esses não foram os únicos problemas que essa autora encontrou nesse percurso, pois Paulina Chiziane elegeu o romance, com toda sua *exuberância de narrativas* em uma sociedade cuja a tradição é oral e que tinha a poesia, com suas *narrativas curtas* como gênero literário predominante. Essa prática costumava acontecer sob a forma reuniões ou recitais, abertos, ao público em que o poeta ou os intelectuais da época se valiam da oralidade para desenvolver essa atividade. A facilidade de divulgação pode ter contribuído para sua legitimação e aceitação. O fato de se tratar de uma atividade essencialmente oral, possibilitou o alcance de um público maior, inclusive de grupos sociais que não dominavam a comunicação verbal. Além disso, as temáticas abordadas na poesia estavam intimamente ligadas às realidades sociais do momento, decorrentes da própria condição política que país atravessava. Contudo, “a escrita feminina, africana ou não, historicamente imergiu em uma zona de silêncio, habitando as margens ou o sombreado das fímbrias, o que ganha uma dimensão maior, quando se trata da lírica” (PADILHA, 2012, p. 2012).

A partir de 1980 outros gêneros literários, dentre os quais se insere a *ficção narrativa*⁸ passaram a figurar no universo da literatura moçambicana juntamente com a poesia. Tal situação pode estar relacionada com a predominância da escrita e com sua apropriação por parte dos africanos. Desta forma, faz parte do processo [...] “buscar outros modelos, pelos

⁸ De acordo com a pesquisadora Fátima Mendonça “a ficção narrativa moçambicana, produzida a partir dos anos 80, enquadra-se na tendência geral do romance africano de, como defendia Chinua Achebe, tornar-se o instrumento formal da reinvenção de uma cultura africana, de uma nova comunidade nacional, face à perda que a colonização representou. A ficção de Achebe, de facto, pode ser considerada como um marco fundador de uma nova atitude compartilhada por escritores oriundos de espaços submetidos em geral à colonização europeia” (MENDONÇA, 2015, p. 309-310).

quais o projeto literário se pudesse afirmar e consolidar como alteridade, pois, só assim, poderiam ser enfrentados os paradigmas formais e temáticos impostos pelo colonizador” (PADILHA, 2007, p. 3).

Apesar de ter sido excluída da história⁹ ou de ainda permanecer certa resistência em relação a sua capacidade criativa, as mulheres aos poucos conseguem romper com esse silenciamento histórico, mas como se tratava de um contexto em que a mulher ainda era negada o direito à fala e à escrita, a sua voz só pode se ouvida através de um grito *quase histórico* conforme pontua Laura Padilha.

No tocante à esfera literária africana de modo geral a pesquisadora Laura Padilha (2012) considera Noêmia de Sousa (Moçambique), Alda do Espírito Santo (São Tomé e Príncipe) e Alda Lara (Angola) são alguns dos nomes de escritoras que mais figuraram no âmbito literário africano, no período colonial. Apesar disso, as representações da mulher neste tipo de literatura são correlatas a estereótipos raciais e sexuais.

E essa é uma das razões pelas quais a pesquisadora Laura Padilha aponta que em países como Moçambique, que estiveram sobre julgo da colonização torna-se difícil a compreensão do seu protagonismo, o que demanda o exercício da descolonização, sobretudo das representações literárias. Neste sentido, “a descolonização significa, pois, uma forma de ruptura do silêncio, tanto do ponto de vista estético, quanto ideológico e foram vários os movimentos nesse sentido” (PADILHA, 1999, p. 513).

Dentre os movimentos que subsidiaram esse processo de descolonização podemos citar o boletim “Mensagem da Casa dos Estudantes do Império” (CEI), com sede em Lisboa e que funcionou entre os anos de 1948 a 1964. No entanto, Laura Padilha destaca em suas pesquisas sobre o processo de formação da literatura africana de língua portuguesa os dados numéricos revelam “a posição de supremacia autoral masculina, [...] seja no que se refere aos organizadores e textos críticos de apresentação do material selecionado” (PADILHA, 2012, p. 213). A autora explica ainda que mesmo nos anos posteriores à independência seja no contexto moçambicano ou angolano a escrita literária continuou a ser considerada como de domínio masculino.

E essa situação de exclusão pode estar relacionada com a negação do direito à educação. A independência de Moçambique, bem como a de outros países pertencentes ao continente africano, não significou mudanças efetivas para as mulheres, principalmente no que diz respeito a pleitear direitos que deveriam ser universais, como a educação.

⁹ PERROT, Mechelle. Escrever a história das mulheres. In: *Minha história das mulheres*. São Paulo: Contexto, 1998, 13-39.

De modo geral, só as brancas tinham acesso ao chamado vetor alto da cultura, devido ao fato de lhes ser facultado o processo de escolarização como um todo, aí incluído, algumas vezes, o nível superior de ensino. Em seguida, vinham as mestiças, filhas de pais brancos, e, por fim, em casos excepcionais, as negras. (PADILHA, 2012, p. 2014)

Os enfoques sobre a condição feminina serão um dos temas mais abordados a partir da década de 1990, apesar disso, ainda não é possível falar em um movimento literário centrado nas questões sobre a mulher em África. O pesquisador Pires Laranjeira explica que:

O feminismo literário africano somente veio a ser verificado, mas não assumido, com determinação e verdadeira inovação (no sentido de escalpelizado ficcionalmente, com crueza, sem pudores e preconceitos tradicionalistas), nas obras da moçambicana Paulina Chiziane, após a independência. (LARANJEIRA, 2015, p. 41)

A escrita de Paulina Chiziane concentra-se numa abordagem das questões de gênero, o romance *Niketche: uma história de poligamia*; foi produzido em um contexto posterior à independência de Moçambique¹⁰. A literatura de Chiziane se apresenta numa linha de narrativas circunscritas em forma de denúncia, de modo geral, suas críticas são direcionadas aos impactos (sociais e culturais) provocados pela colonização na sociedade moçambicana.

Em *Niketche* o debate sobre as questões de gêneros é constituído em concomitância com a história de poligamia, protagonizada por Tony, Rami e por suas amantes. Os assuntos relacionados à situação feminina são tratados com uma atenção diferenciada, pois Moçambique “além dos resíduos culturais da sociedade ocidental, conjuga rastros da cultura islâmica, cujo papel da figura feminina é mais complexo ainda” (MACHADO, 2006, p. 86). Os laços históricos entre a cultura moçambicana e a cultura islâmica têm suas origens ainda no século VIII, quando comerciantes árabes, interessados no marfim, na madeira e no ouro decidem estabelecer pequenos emirados na costa da África Oriental, e posteriormente, na costa setentrional de Moçambique. Deste modo, é sobre a influência dos povos mulçumanos que nasce a poligamia em Moçambique, uma instância eminente de poder e dominação, que dá ao homem: regalias. No romance, Chiziane expõe essa situação a partir das reflexões sobre povo *macua*:

Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. [...] Ter moradia é coisa boa: uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão de obra, para pastagens e gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples fato de ter nascido homem (CHIZIANE, 2004, p. 92).

¹⁰ Depois de atravessar um intenso conflito armado, iniciado em 1961 e comandado pelo FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) contra o governo português, Moçambique conquistou a sua independência no dia 25 de setembro de 1975.

De modo específico, Chiziane busca evidenciar que na poligamia os interesses masculinos estão intimamente ligados à submissão feminina. Ao inserir em sua obra o debate acerca da poligamia vivenciada por Rami, Tony e suas amantes Chiziane adentra também numa discussão sobre os conflitos internos vivenciados pela mulher moçambicana na contemporaneamente. A narrativa inicial apresenta personagens femininas com características como dentre as quais é possível destacar a subordinação, o conformismo, a dependência afetiva e econômica. Posteriormente, o que caracteriza o comportamento dessas personagens é uma reação contrária, sobretudo, ao destino proposto à mulher, nesta sociedade.

Existe uma relação histórica muito antiga de dominação e submissão do homem em relação à mulher, fundamentada no patriarcalismo, “que confina a mulher num papel de submissão e comporta significações hierarquizadas” (RIBEIRO, 2017, p. 23). No contexto de sua obra, Chiziane não se limita apenas em apontar os fatores de legitimam a situação de opressão das mulheres moçambicanas, ela também demonstra, através de exemplos como é possível superar essa situação.

2 PAULINA CHIZIANE: Uma mulher que faz história

2.1 Da militância à escrita

Paulina Chiziane nasceu no dia 04 de julho de 1955, no distrito de Manjacaze, uma cidade pertencente à província de Gaza e situada na região sul de Moçambique. Nasceu em uma família de origem humilde e adepta ao protestantismo. Viveu boa parte de sua adolescência nos subúrbios de Maputo, atual capital de Moçambique, onde aprendeu a falar o *chope e o ronga*, línguas nativas daquela região. Em uma escola de formação católica concluiu o ensino primário e aprendeu a falar o português, o idioma oficial do seu país. Ingressou na Educação Superior através da Universidade Eduardo Mondlane, uma instituição de ensino de grande referência em para aquela sociedade. Os desafios e as limitações impostas à mulher no casamento adiaram a sua realização profissional, Chiziane não conseguiu conciliar seu papel dentro da família com as responsabilidades da universidade.

Ingressou na política como militante do partido político Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), e participou ativamente dos movimentos responsáveis pela emancipação do seu país. É possível dizer que o hábito da leitura aproximou Paulina Chiziane da vida política. Em uma entrevista concedida a pesquisadora Cintia Acosta Kütter, publicada na revista Diadorim no ano de 2017, a autora explica que sua experiência como militante política teve início ainda na sua juventude e isso se deu por meio de um convite feito pelo grupo de amigos na qual Chiziane costumava se reunir para conversar sobre diversos assuntos, inclusive sobre política. Seu grau de instrução e vasta leitura que possuía a distinguia das meninas de sua idade por essa razão ela sentia-se mais à vontade para conversar com os meninos. “Então, de repente os rapazes fazem a oferta: que tal essa noite sairmos para fazer um determinado trabalho?” (CHIZIANE, 2017, p. 57). E foi dessa forma que Chiziane se tornou militante política, por meio de encontros clandestinos, geralmente eram realizados na zona urbana de Moçambique.

O contexto histórico-social em que Chiziane ingressou na política refere-se a época da colonização e condiz com um período no qual as mulheres moçambicanas gozavam de poucas oportunidades. A sua condição de subordinação era alicerçada tanto pela tradição como pela própria estrutura colonial daquela sociedade. A educação era privilégio de poucos e os assuntos de ordem política ficavam sobre encargo dos homens. E isso de certa forma implicou negativamente na efetiva participação das mulheres na FRELIMO. O grupo do qual Chiziane fez parte era composto, em sua maioria, por homens conforme pode ser observado no

fragmento que segue: “no grupo era assim, mais ou menos vinte no grupo e mulheres eram quatro, só. Sim, dezesseis, eram rapazes” (CHIZIANE, 2017, p. 57).

Conforme explicitado anteriormente a participação da mulher nos movimentos políticos independentistas não se deu de forma efetiva, mesmo assim, Chiziane considera que mesmo em um pequeno número, a sua participação foi fundamental na luta pela emancipação de seu país, dessa experiência nasceu o desejo de lutar pela própria liberdade. Ao ser entrevistada pelo pesquisador Sanchez (2019) Chiziane avalia positivamente a participação da mulher na FRELIMO. A autora explica que elas tornaram-se símbolos de liberdade e resistência naquele país, ampliaram a o horizonte de expectativas das mulheres naquela sociedade.

Em 1974, tinha eu 18 anos quando o horizonte da mulher era a cozinha e a casa. Portanto, nós íamos para a escola, mas na escola nós tínhamos aquelas coisas tradicionais: aula de corte e costura, aula de culinária, aula de economia doméstica, e como ser boa esposa! E isso fazia parte do nosso currículo escolar! Aos 18 anos, antes do movimento da independência, eu não conseguia, não conseguia ver nada a minha frente para além da futura profissão de dona de casa. Em 1975 nós ganhamos a independência, começam a vir as mulheres que participaram da luta armada e nós começamos a ter contato com elas e ver que, afinal, o horizonte é uma coisa muito mais distante, o horizonte é o infinito, há uma possibilidades de caminhos de desafios que a mulher tem que enfrentar até alcançar o mais do infinito. Isto veio com a independência. 40 anos depois temos mulheres em tudo enquanto é nível de política, economia, desporto...houve grandes progressos. Quando eu digo a minha filha que hoje tem 36 anos, que quando eu tinha 18 anos a única coisa que eu me preocupava era colecionar receitas de cozinha, enquanto eu fazia isso eu me preparava e ficava esperando o príncipe encantado para eu casar e ficar na cozinha. Ela rir e me diz: “oh mãe, e vocês aceitavam isso”? Isso é pra ver a grande mudança positiva que teve. Agora se infelizmente se eu olhar para os diferentes partidos existentes em Moçambique, nós temos muitos partidos de oposição, estes partidos de oposição o lugar em que colocam a mulher é extraordinário, extraordinário no sentido negativo. O que eles têm de política para a posição da mulher é quase nulo. E, o partido no poder (FRELIMO), apesar dos desafios e problemas que tem, continua a ser ainda aquele que está na vanguarda de política para a mulher e isto me dá muita alegria. Os partidos de oposição, as alas feministas deste partido, vejo muito pouco. (CHIZIANE, SANCHEZ, 2019, p. 121)

Essa reflexão trazida por Chiziane demonstra como foi importante a participação da mulher no processo de emancipação de seu país. No entanto, a decisão de incluir as mulheres “no processo revolucionário não resultou de um consenso.” (MOVIMENTO FEMINISTA DE MOÇAMBIQUE, 2011, p. 12). Existiam dúvidas quanto a sua capacidade para guerrilhar e isso gerou resistência por parte da FRELIMO.

Como refere Filomena Likune, uma das primeiras 25 mulheres a serem treinadas, havia pessoas contrárias à proposta de criar um segmento feminino do exército da Frelimo. Segundo Likune, duvidava-se da capacidade das mulheres para a guerra e achava-se que a contribuição delas ao processo revolucionário deveria restringir-se ao trabalho nas machambas (roças) e demais tarefas de apoio assim como acreditava-se que a participação das mulheres era contrária a tradição. Com vista a ultrapassar alguns dos contrangimentos, as mulheres iniciaram uma campanha, explicando por que razão elas também deveriam combater, que a guerra

desencadeada pela FRELIMO era uma luta popular, na qual todo o povo devia participar que nós mulheres éramos mesmo mais oprimidas que os homens, que tínhamos os mesmos direitos e a mesma determinação de combater. Insistimos para que nos fosse dado treino militar e armas. (MOVIMENTO FEMINISTA DE MOÇAMBIQUE, 2011, p. 12)

A independência de Moçambique trouxe consigo um leque de possibilidades para a mulher, os espaços de poder hierarquicamente masculinos passam a ser ocupado por elas, e isso lhe possibilitou a compreensão de que a casa não era o único lugar que ela podia circular. Apesar de demonstrar-se otimista frente a tudo que aconteceu, Chiziane “não deixa de encontrar de encontrar contradições e perigos à independência conquistada em 1975” (SANCHEZ, 2019, p.104). Chiziane chama a atenção sobre as consequências da colonização. Neste sentido, seu pensionamento vai de encontro com o do pensador Frantz Fanon (1997, p. 211) que pressupôs que o momento que sucede a Independência era tão importante quanto o da conquista. A guerra continuava, internamente e externamente, as mazelas sociais, econômicas e psicológicas, deixadas pela colonização, precisavam ser resolvidas. “O imperialismo que hoje se bate contra uma autêntica libertação dos homens abandona por toda a parte germes de podridão que temos implacavelmente de descobrir e extirpar de nossas terras e de nosso cérebro” (FANON, 1997, p. 211). Neste sentido, o pensamento de Chiziane cruza-se com o de Fanon (1997), sobretudo, porque ela acreditava que o próximo desafio a ser enfrentado seria o da descolonização das mentalidades, no entanto, o discurso seu estava mais direcionado para as questões femininas. Assim, “a autora tem a plena consciência de que a desconstrução desta mentalidade — colonialista e racista — não é um trabalho fácil e, com a globalização e intensificação do capitalismo interno, torna-se mais difícil, pois a estrutura do capitalismo/colonialismo, também é racista” (FREITAS; SANCHES, 2019, p. 113).

Uma das ações que foram implementadas pela FRELIMO contribuíram para o surgimento da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), em 1973.

A OMM foi definida como uma organização de base da Frelimo e devia seguir suas diretrizes políticas. Sua função principal era trabalhar pela emancipação feminina o que consistia em envolver as mulheres nas tarefas da Revolução e fazer com que elas conhecessem a linha política do futuro Partido e Governo. Outra função considerada primordial foi o internacionalismo, isto é, a sua articulação com outras organizações de mulheres no mundo. Portanto, não se tratava de uma organização autônoma. (MOVIMENTO FEMINISTA DE MOÇAMBIQUE, 2011, p. 13)

No período pós- independência a emancipação das mulheres passa a ocupar lugar de importância na pauta de demandas governo de Moçambique, “o que reflectiu a continuidade de uma de suas diretrizes políticas no período anterior mas também da actuação que as mulheres tiveram durante o período da luta de libertação nacional, daí que não se tratou de uma política de concessão do novo governo” (MOVIMENTO FEMINISTA DE

MOÇAMBIQUE, 2011, p. 14).

A independência de Moçambique, bem como a de outros países pertencentes ao continente africano, não significou mudanças efetivas para as mulheres “a concepção político-ideológica de género, desenvolvida pelo programa de Reconstrução Nacional da Frelimo, [...] não contribuiu, na realidade, para erradicar o posicionamento submisso da mulher na sociedade moçambicana” (MOVIMENTO FEMINISTA DE MOÇAMBIQUE, 2011, p. 14). Cabe ainda frisar que neste período Moçambique enfrentou uma guerra civil que durou aproximadamente 16 anos, o conflito terminou apenas 1992, após a assinatura de acordo de paz. Nestes termos,

Há pouca informação escrita sobre a participação das mulheres nesta guerra, os relatos tanto da Renamo assim como da Frelimo, indicam que muitas mulheres foram violadas e mortas, e cada parte acusa a outra de ter violado mais ou feito mais mortes. Enfim, ficamos sem saber ao certo, se existiram mulheres com uma função de direcção nesta guerra civil ou combatentes e qual era o número. (MOVIMENTO FEMINISTA DE MOÇAMBIQUE, 2011, p. 14)

Chiziane explica que esta guerra contribuiu para a intensificação dos conflitos já existentes em seu país, principalmente no que se refere às contradições culturais, as desigualdades sociais, raciais e de género já existentes atingiram proporções alarmantes. A má distribuição de renda elevou-se em um nível nunca antes visto, os conflitos étnicos cresceram de uma forma exorbitante, tendo em vista que a guerra entre eles era vista como algo natural. A precariedade no ensino superior e a baixa assistência médica também fizeram parte do repertório de problemas decorrentes deste conflito. Além disso, pesa sobre o Sul a acusação da indevida apropriação dos recursos naturais que um dia pertenceram ao povo do Norte, toda essa situação poderia ter sido remediada ou atenuada através da implementação de ações políticas, mas não foi isso que aconteceu. A questão que se impõe nesta reflexão pode ser melhor compreendida a partir da leitura do fragmento abaixo:

[...] **Com a guerra civil, as coisas pioraram.** Se eu chego, por exemplo, a uma certa região da Zambézia, as pessoas olham para mim e dizem: “esta é do sul!”. Começam logo os problemas, porque as tropas do sul são aquelas que vieram fazer massacres, aqui, na nossa comunidade. E eu trabalhei vários anos na Zambézia, que é o centro do país. Foi quando eu senti que, na verdade, **esta guerra civil veio aumentar os conflitos entre as etnias.** Se for a ver alguns discursos dos políticos, agora, na campanha eleitoral, eram [são] discursos tribais, porque as pessoas do sul, que nos roubam tudo, que tiram tudo, porque os recursos naturais... A Zambézia é mais rica, Nampula é mais rico, mas vêm governar as pessoas do sul, tiram tudo o que é nosso para consumir no sul. É por isso que os do sul são mais gordos, são mais ricos e, entretanto, os recursos são nossos, o que não é mentira também. **A distribuição da riqueza é outro problema.** E, então, **os políticos dos diferentes partidos políticos, na campanha eleitoral, exageraram muito no discurso étnico e isso atizou os conflitos.** Embora eu reconheça que existem questões da governação que precisam ser resolvidas, vou dar um exemplo: o maior produtor de cereais é a Zambézia, o maior produtor de mariscos, o maior produtor de madeiras, de tudo, quase tudo, é a Zambézia, mas a pobreza daquele povo... não posso aceitar.

E é verdade que as pessoas do sul também não são ricas, mas o sul não tem os recursos que o norte tem. Mas isso é também uma herança colonial, que fazia a exploração no norte, exportava para onde queria, deixou mais infraestrutura no sul e um pouco de educação às pessoas do sul e deixou o norte assim, abandonado. Então, **a governação, logo depois da independência, não prestou muita atenção a esses aspectos e as pessoas do norte se levantam e se zangam.** Vou dar um exemplo muito simples: eu falei da Zambézia, que é um dos grandes produtores de quase tudo que se exporta. Lá tem hospitais – o hospital central da Zambézia, não sei... não tenho capacidade para dar números, mas é um cantinho tão pequeno... Para se conseguir uma consulta para nós mulheres, uma consulta de ginecologia no hospital da Zambézia, era preciso esperar, naquela altura, há uns cinco anos, era preciso esperar uns dois meses – na segunda província mais populosa do país. Não há médicos. A primeira universidade da Zambézia foi criada, não sei muito bem, mas, talvez, no ano de 2005 – entre 2000 e 2005 – e foi uma “universidadezinha” privada que hoje já cresceu e agora há universidades públicas. Então a segunda maior província do país não tinha ensino superior e não tinha sequer, por exemplo, quando eu falo de um hospital pequeno, eu lembro-me do caso de um colega meu que teve um acidente muito sério e precisava fazer um raio X. O hospital não tinha... Na segunda maior província, mais populosa, que é um dos maiores produtores. Portanto, esse tipo de questão que havia e que, com esses conflitos, há tendência para resolver. Falo da Zambézia, por ser lá onde eu trabalhei, mas... (SANTOS, 2018, p. 3, grifos nossos)

Depois de anos de dedicação ao ativismo político Chiziane decidiu enveredar por outros caminhos, “trocou a vida partidária para se dedicar à escrita, ao trabalho na Cruz Vermelha e à publicação das suas obras, provavelmente, desiludida com o machismo que ainda marca as relações políticas no país” (GONÇALVES, 2011, p.04). Em 1992, após o término conflito civil, Chiziane escreveu uma de suas primeiras reflexões acerca das questões femininas. O texto recebeu o título: *Eu Mulher...Por Uma nova Visão de Mundo*, e foi publicado pela primeira vez no Brasil na Revista Abril, no ano de 1994. Neste texto uma de suas críticas foram direcionadas às mulheres que historicamente ocuparam cargos de poder:

A história humana tem mulheres que atingiram as esferas mais altas da sociedade. Ao longo dos séculos, houve rainhas, imperatrizes, embaixadoras, ministras. A maior parte dessas mulheres revelaram-se mais preparadas para a ganância e para a vaidade. Expressaram até ao exagero o seu gosto pela grandeza. Nunca usaram o seu poder para melhorarem as condições de vida do seu povo. Ficaram felizes com as suas altas posições e não fizeram nenhuma concessão a favor da mulher. A rainha Cleópatra fornece-nos um bom exemplo. Diz-se que dirigiu o seu país com força de ferro; diz-se ainda que foi uma grande general. Fala-se ainda hoje das suas fraquezas. Preocupou-se muito com seus vinhos, com as suas pérolas, com a ponta do seu nariz e com a beleza que muito enlouqueceu os generais romanos. Da condição social das mulheres do seu povo, Cleópatra não se lembrou nunca. Em conclusão poderei dizer que são muito poucas as mulheres que, estando no poder, se preocupam com os problemas de outras mulheres. (CHIZIANE, 2013, p. 200)

Por meio desta reflexão Chiziane abre espaço para o debate acerca das questões sobre poder e retoma o debate acerca das mentalidades. Em sua fala, a autora alerta sobre as contradições e armadilhas que regulam o poder e a justiça, o que em outras palavras significa dizer que: “não basta ser mulher para ser justa. A questão é muito mais profunda” (CHIZIANE, 2013, p. 200). Outra questão que pode ser levantada a partir desta reflexão diz

respeito a temática envolvendo a questão da autonomia, ocupar um cargo político não significa ter poder para tomar decisões. Não podemos esquecer também de que o Estado dispõe de inúmeras ferramentas que são utilizadas para exercer o controle social. Além disso, a própria condição *ser mulher* se sobrepõe a outras posições ou cargos que ela venha a ocupar na sociedade.

Pensando a partir dessa lógica fica mais simples compreender as razões pelas quais Paulina Chiziane preferiu dedicar-se a escrita, o que não quer dizer que ela tenha escolhido o caminho mais fácil, pelo contrário, já falamos introdutoriamente sobre as dificuldades que ela encontrou para se posicionar como escritora.

Em uma entrevista concedida a *Revista Mahin* no ano de 2019 a autora explica que a escrita é para ela: um lugar de negociação, de luta pela justiça. A escrita lhe proporcionou sobreviver neste mundo com dignidade, ampliou as oportunidades. Além disso, lhe possibilitou iluminar, com palavras o caminho de homens e mulheres que delas precisaram. É neste sentido, que sua literatura pode ser considerada como numa tentativa de evitar a perpetuação da desigualdade social. Por outro lado, escrever consiste em dar continuidade a uma luta que é ancestral, mas que, porém, ainda se faz necessária, nos dias atuais. Assim,

Para mim, o livro ou a literatura funciona como um lugar de negociação, de luta pela justiça. Eu quero negociar a partir da escrita, ajudar as pessoas com dificuldades de expressar o seu pensamento. Não foi sem razão que na última trilogia, eu entrevistei uma espírita e dois curandeiros, e deixei-os falar na primeira pessoa. Eu simplesmente dei as minhas mãos para que eles pudessem expressar o seu próprio sentimento. E a razão é simples: nós sabemos que o nosso mundo está cheio de tabus. E eu queria quebrar isso. E como o assunto é complexo e que não podia mergulhar no assunto, eu pus as pessoas a falar. Eu apenas fui a máquina operadora. (CHIZIANE, 2019, p.5)

Escrever foi a forma mais viável que ela encontrou para expressar seus sentimentos sem medo e sem culpa, pois Paulina Chiziane tem a consciência de que os temas abordados por ela são geradores de polêmicas. A escrita também lhe possibilitou falar ou até mesmo testemunhar em favor daqueles que não tem como se defender. A partir desta reflexão Chiziane adentra na discussão sobre sua função como escritora e sobre o caráter testemunhal que envolve a literatura africana. A guerra, por exemplo, foi real, tudo que aconteceu ainda é muito recente. Muitas vezes aqueles que são encarregados em de falar sobre o passado estão preocupados em narrar os grandes fatos, em evidenciar certos heróis... “A literatura de testemunho também não se filia aos ideários nacionalistas, tão importantes na historiografia canônica” (GINZBURG, 2011, p. 62). Paralelo a isso, ainda tem o problema dos escritores que expõem os fatos a moda romântica ou falam apenas dos seus próximos sentimentos e esquecem de evidenciar o evento coletivo. Neste sentido, “a literatura de testemunho não se

filia à concepção de arte pela arte. Ela vai reivindicar uma conexão com o mundo extraliterário” (SELIGMANN *apud* GINZBURG, 2011, p. 62). Esta conexão pode estar vinculada tanto com as questões históricas quanto com as sociais, como também envolve o desejo por justiça já pontuado anteriormente. Assim,

A literatura é testemunhal. Só que, no caso de Moçambique, eu acho que os escritores, são seres humanos, lógico, mas os escritores são uma espécie de testemunha e que, de certa maneira, colocam no papel, como se diz, o sentimento deles e das pessoas com quem convivem. Porque os políticos depois vão produzir os livros de histórias, com datas e aquelas regras todas fixas, porque o exército de fulano venceu fulano, porque isto e aquilo e ponto final, mas o escritor tem essa vantagem, de trazer o outro lado humano sobre essas guerras. Eu escrevi sobre a guerra, sim, mas eu estou a lembrar-me agora da cronista Lina Magaia, que foi uma pessoa que fez uma denúncia terrível sobre aquilo que se estava a passar aqui, a nível do sul do país, entre as tropas da Renamo e as tropas da Frelimo: os massacres, as coisas mais tenebrosas. Ela era jornalista e fez uma série de crônicas que chamaram a atenção do mundo para o genocídio que estava a acontecer em Moçambique. E acho que esse foi, para mim, o caso mais forte, porque os outros escritores escreviam, claro, romanceavam e não apontavam o dedo na ferida. Então, nesse aspecto, a literatura moçambicana contribuiu, sim, para chamar a atenção sobre o sofrimento do negro. Os embaixadores, pessoas comuns despertaram para a realidade e começaram a questionar, por meio da literatura. Isso aconteceu. (SANTOS, 2018, p. 05).

Conforme explicitado anteriormente, a escrita foi uma forma que Paulina Chiziane encontrou para falar de suas experiências enquanto mulher no mundo. Em um dos seus testemunhos escritos: *Eu Mulher...Por Uma nova Visão de Mundo* a moçambicana rompe com o silêncio e revela que as mulheres são oprimidas “pela condição humana do [...] sexo, pelo meio social, pelas idéias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade”. Com isso a literata demonstra que existem diversos fatores que podem estar relacionados com os problemas que afligem as mulheres em sua sociedade, às próprias normas culturais de seu país contribuíram bastante para esta situação. O povo *Tsonga* (etnia de Chiziane), por exemplo:

Quando uma rapariga nasce, a família e os amigos saúdam a recém-nascida dizendo: hoyo-hoyo mati (bem vindo a água), atinguene tipondo (que entre o dinheiro), hoyo-hoyo tihomo (bem vindo o gado). O nascimento de uma rapariga significa mais uma força de ajuda a transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo lobolo.

Na infância a rapariga brinca à mamã ou a cozinheira, imitando as tarefas da mãe. São momentos muito felizes, os mais felizes da vida da mulher tsonga. Mal vê a primeira menstruação é entregue a marido por vezes velho, polígamo e desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única carreira que lhe é destinada é casar e ter filhos. (CHIZIANE, 2013, p. 201)

A obediência e a submissão se fazem presentes tanto na educação tradicional como na católica. No início deste capítulo foi mencionado que a literata também viveu uma parte de infância na região suburbana de Maputo. Quando jovem encontrou na pintura uma forma de

preencher a saudade dos tempos em que viveu na zona rural de Moçambique, sonhou em tornar-se pintora, mas obteve sucesso:

A família disse que não. A escola disse que não. A sociedade também disse que não. Porque não é bom para uma mulher. Porque pintura é arte e o artista é marginal. Eu estava a ser educada para ser uma boa mãe e esposa. Recalcaram o meu sonho e não o fizeram por mal, queriam apenas proteger-me porque se preocupavam com o meu destino. Deixei de pintar paisagens. Nas horas vagas, divertia-me tentando descrever as mesmas paisagens, realizando de forma alternativa o sonho da pintura. **Foi assim que penetrei nos caminhos traçados por Deus e pelos homens.** (CHIZIANE, 2013, p. 202, grifo nosso)

Chiziane explica que não sabe ao certo quando a escrita surgiu em sua vida, mas acredita que foi da mesma como ela se tornou mulher, naturalmente. Iniciou com frases soltas “nos cantos dos cadernos. Depois foi o diário. A seguir foram os poemas e as cartas de amor no tempo da primeira paixão. Mais tarde foram textos mais seguros, pequenos contos, pequenas crônicas e o sonho de um dia escrever um livro” (CHIZIANE, 2013, p. 201). Além disso, escrever foi forma que ela encontrou para contestar os padrões estabelecidos pela cultura, pela família e pela sociedade. O fragmento abaixo explica um pouco a forma como tudo isso aconteceu:

Então eu fui experimentando várias maneiras de estar, e acabou vingando a escrita, porque eu ficava a escrever e meu pai acreditava que eu estava a estudar (risos), então pronto. E foi assim que acabei ficando com a escrita, era mais barato, não gasta papel e o pai nem sempre desconfiava daquilo que eu fazia. Deixei de fazer o diário dos sonhos, que fazia de manhã, mas comecei a rabiscar durante a noite, e acordava tarde na mesma, mas essa era uma guerra que meu pai nunca venceu, eu nunca consegui acordar cedo. Porque as mulheres da noite era sempre, sei lá, dos meus delírios... (KÜTTER, 2017, p. 54)

As reflexões pontuadas anteriormente colocam em discussão um questionamento sobre o que ser mulher em uma nação do contexto africana. Ser *mulher* e ser *africana* é desde cedo aprender a conviver com inúmeras limitações. Dessa forma, a autora mostra que à mulher não é concedido o direito de escolher uma profissão, assim, o casamento, o marido e os filhos vêm sempre em primeiro lugar. A sua experiência enquanto mulher no mundo serve como exemplo, além de deixar para traz o desejo de ser pintora, também postergou o sonho de ser escritora e dedicou-se à família. A autora explica que a vida conjugal exige da mulher uma série de responsabilidades e com ela não foi diferente. E essa situação ainda faz parte da realidade da mulher moçambicana, muitas vezes a vida pessoal se sobrepõe à vida profissional. O trecho em destaque sintetiza um pouco desta situação:

Agora muitas mulheres escreveram e escrevem em Moçambique. Sobretudo as mulheres mais jovens. Mas o problema é sempre o mesmo: elas começam muito jovens a escrever coisas muito bonitas e depois vem o casamento, vêm os filhos, e elas param, só retornando quando os filhos crescem. E aí começam um outro processo de construção enquanto escritoras. Mas há bastante mulheres escrevendo aqui e isso é muito animador. (O POVO, abril de 2017)

A sua integração no universo no universo literário também foi desafiante, por diversas vezes foi alvo de críticas, atravessou também problemas familiares, “raros são os casos de mulheres que seguem a carreira artística e que possuem uma família equilibrada” (CHIZIANE, 2013, p. 204). Bernard Lahire (2009) explica que em termos de remuneração atividade literária gera pouco lucros, no entanto para a publicação o escritor necessariamente deve dispor de custos bastante elevados, e isso leva muitas vezes quem vive da escrita a desenvolver atividades secundárias. E essa situação se agrava quando é vivenciada por uma mulher, que muitas vezes é levada a cumprir uma jornada diária tripla. Além disso, o mercado é muito exigente e atender a essas aspirações envolve o sacrifício maior do que em qualquer outra profissão. Na verdade,

Os escritores são muitas vezes levados a efectuar um vaivém permanente e a partilhar o seu tempo entre o universo literário e o universo de pertença relativo à sua “segunda actividade”, já para não mencionar as trocas operadas entre estes dois universos e o universo conjugal e familiar. (LAHIRE, 2009, p. 2)

A sua capacidade intelectual também foi colocada na berlinda, de modo geral, o papel social da mulher em Moçambique ou em qualquer país do mundo ainda é muito limitado aos afazeres domésticos e o local onde ela tem autoridade para circular livremente tem sido a casa, que é um espaço privado. A escrita desde os primórdios da existência humana pertenceu ao domínio público, um espaço destinado aos homens. Assim, Chiziane adentrou em um território eminentemente masculino e isso também é considerado como um afronto a moralidade, por duas razões: “ainda hoje, a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo” (CHIZIANE, 2013, p. 203).

No entanto essas não foram as únicas situações desconfortantes vivenciadas por ela, no meio disso, existiu as investidas acompanhadas de propostas indecorosas, por parte de um determinado público masculino, não especificado por ela, principalmente no início da carreira. E essa situação perdurou durante algum tempo, apontou a autora:

Ainda continuo a receber propostas de homens dos mais diversos quadrantes da esfera social. Querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e moralmente para entender melhor esta coisa de mulher escritora. Não lhes ligo importância nenhuma. (CHIZIANE, 2013, p. 203)

O posicionamento de resistência e o preconceito com relação ao tipo de literatura feito por Paulina Chiziane só reforçou ainda mais o seu comprometimento com as questões femininas e ao mesmo tempo serviu de incentivo para continuar desenvolvendo o seu projeto de descolonização das mentalidades em Moçambique através da escrita.

Apesar de ter sido considerada a primeira mulher a escrever um romance em Moçambique e mesmo após a publicação de outras obras, Chiziane continuou a ser alvo de críticas, principalmente no mercado editorial. A literatura produzida por mulheres em seu país ainda é muito desvalorizada. Os discursos proferidos por aqueles que ocupam as instâncias de poder na sociedade moçambicana são sempre em favor da mulher, mas a história muda totalmente quando o assunto é literatura feminina.

Existe alguns fatores de peso que influenciam bastante na recepção da obra. O primeiro obstáculo encontrado por Chiziane ao ingressar neste universo consistiu primeiramente, em enfrentar as desigualdades de gênero dentro e fora de seu país. Outro fator que pesou bastante tem relação com fato de se tratar da produção literária de origem não ocidental, que nesse caso trata-se de uma nação africana. Situações como essas só tendem a reforçar ideia pontuda por Ria Lamaire (10994) de que: “a história literária, tem sido — com pequenas exceções — fundamentalmente etnocêntrica e vericêntrica” (LAMAIRE, 1994, p. 60). Neste sentido, as considerações de Gisèle Sapiro (2016) são essenciais para compreensão de que o campo literário é desigual e que as diferenças sociais também se fazem presentes nas relações de trabalho, pois conforme aponta a autora: “el mundo de las letras también es un lugar de observación de las desigualdades entre los sexos y de las divisiones de género¹¹”. Outra questão que pode ser acrescentada a essas reflexões demonstram como o campo literário pode ser seletivo. Neste sentido,

El campo literario opera una selección social todavía más estricta respecto de los escritores de origen extranjero, sobre todo cuando provienen de las antiguas colonias, tal como lo revela la encuesta prosopográfica que realizó Cläue Ducournau (2012) con 151 escritores de África subsahariana que habían accedido al reconocimiento después de las independencias: el derecho de entrada es claramente mucho más caro en términos de capitales económico y cultural, y lo es más aún para las mujeres que para los hombres.¹²(SAPIRO, 2016, p. 64)

Gisèle Sapiro (2016) explica também que fatores internos e externos podem incidir tanto no processo de produção, como na difusão. Deste modo a autora destaca que “los condicionantes externos que pesan sobre los productos culturales males son de dos tipos: ideológicos y económicos¹³” (SAPIRO, 2016, p. 51). Assim, “la ideología dominante que

¹¹“O mundo das letras também é um local de observação das desigualdades entre os sexos e das divisões de gênero.” (SAPIRO, 2016, p. 63, nossa tradução)

¹²O campo literário opera uma seleção social ainda mais restrito no que diz respeito a escritores de origem estrangeira, em tudo quando eles vêm das antigas colônias, assim como revela levantamento prosopográfico realizado por Cläue Ducournau (2012) com 151 escritores da África Subsaariana que tiveram o reconhecimento concedido após a independência: a taxa de entrada é claramente muito mais cara em termos de capital econômico e cultural, e é ainda mais para as mulheres do que para os homens. (SAPIRO, 2016, p. 51, nossa tradução)

¹³“Os condicionantes externos que pesan sobre os produtos culturais são de dois tipos: ideológicos e econômicos.” (SAPIRO, 2016, p. 51, nossa tradução)

controla la producción por intermedio de instituciones estatales y/o religiosas,¹⁴”(SAPIRO, 2016, p. 51) e do outro lado, o que prevalece são as regras do mercado.

A consciência sobre essas informações pode ter levado a autora Paulina Chiziane a publicar, o seu quarto livro, o romance *Niketche: uma história de poligamia*, primeiramente em Portugal. As pesquisadoras Tânia Macedo e Vera Maquea (2007) explicam que em países africanos de língua portuguesa ainda existe um silêncio que impera em torno das vozes femininas e tal fato também pode contribuir para sua invisibilidade no mundo das letras:

As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe – ainda que tímida – porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África. (MACEDO; MAQUEMA, 2007, p.74)

A discussão sobre a circulação das obras é um assunto que gera preocupação entre muitos autores africanos. Mediadas pelas relações capitalistas que divide o mundo em blocos e por questões de enquadramento linguístico as literaturas africanas são classificadas no circuito internacional como: anglófonas, francófonas e lusófonas. Estes são termos que fazem referência à língua que predomina como oficial nesses espaços e corresponde respectivamente ao inglês, francês e português. No Continente Africano apenas cinco países incluindo Moçambique tem o português como idioma oficial, além disso, a história do português neste contexto remete ao período da colonização e está relacionada, inicialmente, ao processo de assimilação cultural e posteriormente ao da dominação e isso pode gerar resistências dentro do espaço nacional. Deve-se considerar também que, neste ramo, existe um padrão de circulação dominante, que cria condições para que algumas produções sejam mais valorizadas do que outras. Assim sendo,

Criam espaços preferenciais de circulação que não são, ademais, homólogos, mas hierarquicamente dispostos em relação uns aos outros — **sendo a expressão em inglês aquela que permite o maior espectro de abrangência, e a escrita em português, o menor**. Também é muito mais intenso o fluxo de produtos literários entre francofonia e anglofonia, pela via da tradução, ficando a lusofonia relativamente isolada da circulação mercadológica mais ampla da produção africana. (FIGUEIREDO, 2018, p.04, grifos nossos)

Gisele Sapiro e Joan Heilbron (2009) explicam que o espaço internacional de circulação dos textos é hierarquizado e desigual. De acordo com os autores essa estrutura induz a adoção de critérios no qual a circulação é subjacente as normas da tradução. Os

¹⁴ “A ideologia dominante que controla a produção por meio de instituições estatais e / ou religiosas”. (SAPIRO, 2016, p. 51, nossa tradução)

“fluxos de tradução ocorrem mais do centro para a periferia que o inverso” (SAPIRO; HEILBRON 2009, p. 17, grifos dos autores). No que se refere às relações de desigualdade Sapiro e Heilbron expõem que existe uma lógica de funcionamento deste espaço: os países dominantes traduzem em pequena quantidade as obras estrangeiras com isso “os países dominados “exportam” pouco e “importam” muitos livros estrangeiros” (SAPIRO, 2009, p. 17). Situações como essas demonstram que tanto os fluxos de tradução e as relações entre os países no cenário internacional de circulação dos textos são mediadas a partir das relações de força, e isso pode ter influenciado na decisão de Paulina Chiziane.

A estratégia utilizada poderia ser compreendida como contraditória por se tratar de um assunto que envolve as relações entre Moçambique e Portugal, ou seja, de um país colonizado e com seu colonizador, mas foi a única forma de entrar no jogo¹⁵. Possivelmente se esse livro tivesse sido publicado, inicialmente, em seu país ele não teria se tornado um sucesso, pois a autora teria se defrontado com as mesmas barreiras sociais e de gênero. Então, foi assim que a autora decidiu publicar por vias diferentes do habitual, explicita Chiziane:

O meu país é muito interessante. Em termos políticos, o partido no poder é todo pela libertação feminina, e o discurso do poder é um discurso libertário. **Mas as tradições, as religiões, são aquelas que ainda querem manter a mulher numa posição muito má, de submissão. Foi por isso que preferi publicar esse livro primeiramente em Portugal e só depois trazê-lo a Moçambique.** E isso gerou um efeito bom, porque o livro foi muito bem recebido em Lisboa. Em Portugal ele foi um best seller. Foi muito bem vendido e comentado. Então foi um livro que já chegou em Moçambique com uma boa crítica, e ninguém discutiu se era bom ou ruim. Foram ler. Essa foi uma estratégia que eu usei e funcionou para que o livro tivesse entrada no meu país. Mas mesmo assim houve algumas vozes contrárias. No entanto esse livro foi crescendo com o caminhar dos tempos, foi adaptado para o teatro, para a dança, para a pintura. É um livro que circula o mundo inteiro. E aí foi que outras mulheres tiveram coragem para também de começar a abordar essas questões sexuais e de lugar social nas suas conversas e posturas. (O POVO, abril de 2017, grifos nossos)

Conforme explicitado anteriormente o início da carreira de Paulina Chiziane foi marcado por inúmeros problemas, no entanto, a autora conseguiu contornar todas essas situações e se consagrar como escritora. Atualmente é considerada como uma das vozes femininas mais expressivas da Literatura Africana de Língua Portuguesa, é reconhecida internacionalmente pelas diversas obras publicadas. Tornou-se uma figura de muita

¹⁵ O termo jogo literário é de cunho do teórico de Bernard Lahire (2009). No ensaio intitulado *O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado* o autor utiliza esta terminologia para designar o campo literário como “um campo secundário, muito diferente de campos seus aparentados em termos do seu funcionamento – nomeadamente campos académicos e científicos –, que dispõem de meios económicos para converter os indivíduos que aí participam em agentes permanentes, levando-os assim a colocar o essencial da sua energia ao seu serviço” (LAIR, 2009, p.03). Na elaboração deste conceito Lair busca explorar as relações entre jogo literário e trabalho por meio de uma análise dicotômica. Lair parte do pressuposto de que “universos sociais que se distinguem tanto do ponto de vista das relações que mantêm com o Estado e o mercado, como do ponto de vista dos seus públicos e do ponto de vista das condições de vida dos seus membros” (LAIR, 2009, p.03).

representatividade em seu país, a sua presença no meio editorial inspirou outras mulheres a trilharem pelo caminho da escrita e por meio dela reivindicar melhores condições de vida em sua sociedade. Também é considerada como uma autora que rompeu tabus, enfrentou críticas —literárias e sociais — descentralizou o cânone de seu país que até então era constituído como masculino e abordou em suas obras temas geradores de polêmicas como: amor e sexo; como subversão feminina.

2.2 Obras e influências

Paulina Chiziane é autora de diversos livros, na sua bibliografia é possível identificar diferentes tipos de textos literários como: romance, conto, poesia, entre outros. Assim sendo, sua escrita veio ao conhecimento do público após a publicação do seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento* (1990). Dentre outras publicações é possível destacar o romance: *Ventos do Apocalipse* (1995); *O Sétimo Juramento* (1999), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), também publicado no Brasil em 2004 pela editora Companhia das Letras; *O livro da paz da mulher angolana: as heroínas sem nome* – em coautoria com a angolana Dya Kassembe (2008); *O alegre canto da perdiz* (2008). Em 2009 produziu uma trilogia com contos, reunidos no livro: *As andorinhas; Quero ser alguém* (2011) é mais de suas obras, trata-se de um livro que foi desenvolvido a partir de relatos de crianças soropositivas. Além disso, desenvolveu outros trabalhos em coautoria: *Na mão de Deus* (2012) e *Por quem vibram os tambores do além* (2013); Publicou recentemente o livro que recebeu o de nome: *O curandeiro e o Novo Testamento* (2015) – em parceria com a curandeira Mariana Martins; *Ocupali* (2016); *O canto dos escravizados* – poesia (2017); Em 2008 Paulina produziu o ensaio intitulado: *Eu, mulher por uma nova visão do mundo*, que veio a ser publicado em 2013, por iniciativa da UNESCO. (Organização das nações para a Educação, a Ciência e a Cultura).

Figura 1: capas dos livros: *Balada de Amor ao Vento*, *Ventos do Apocalipse*, *O sétimo Juramento*, *Niketche* e *O Alegre Canto da Perdiz*-Editora Nadjira



Fonte: Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/paulina-chiziane.html>

Atualmente é reconhecida como uma importante escritora africana, também é uma das vozes femininas mais expressivas da literatura moçambicana. É autora de diversos livros, mas sua consagração como escritora veio após a publicação romance *Niketche uma história de poligamia*, publicado inicialmente, em 2002 pela editora Caminho de Lisboa e no mesmo ano em Moçambique pela editora Ndjira¹⁶. Foi aclamada pela crítica literária, e no 2004 tornou-se a primeira mulher a ganhar em parceria com Mia Couto o prêmio José Craveirinha¹⁷, este concurso literário tem sido considerado como a maior premiação em Literatura de Moçambique. Pires Laranjeira (2006) explica que de Paulina Chiziane provocou um verdadeiro escândalo na sede da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO):

Era a primeira escritora com repercussão internacional a surgir em Moçambique. [...]gorda, negra, fumadora compulsiva, cristã, animista, com histórias de mulheres para publicar, irrompendo nos salões, afirmando o seu direito de posse. (LARANJEIRA, 2006, p. 37)

É importante ressaltar que Paulina Chiziane também foi agraciada com títulos de honorarias dentre os quais destacam-se: “Ordem Infante Henrique, pelo governo português; a Ordem de Oficial do Cruzeiro do Sul, pelo Governo do Brasil; e o troféu Raça Negra, edição 2014.”¹⁸

¹⁶ Para saber mais consultar: FENSKE, Elfi Kürten. Paulina Chiziane - contadora de estórias e memórias. Templo Cultural Delfos, maio/2015. Disponível em: <http://www.elfikurten.com.br/2015/05/paulina-chiziane.html>. (acessado em 07/12/2020).

¹⁷ O prêmio José Craveirinha foi instituído no ano de 2004 pela AEMO (Associação dos escritores de Moçambique) e é patrocinada pela HCB (Hidroelétrica de Cahora Bassa). Foi criado com a finalidade de “estimular os autores moçambicanos que com as suas obras se destacam na batalha para engrandecer Moçambique. O galardão tem um valor pecuniário de cinco mil dólares norte-americanos, inteiramente disponibilizados pela HCB. Desde que foi instituído em 2004, venceram o Prémio José Craveirinha os escritores Mia Couto e Paulina Chiziane (dividiram o prémio na primeira edição), os poetas Armando Artur e Eduardo White em 2005, João Paulo Borges Coelho foi o primeiro escritor a ganhar inteiramente o prémio, em 2006, seguido do escritor Ungulani Ba Ka Khosa, no ano passado. Mia Couto e Paulina Chiziane foram distinguidos pelos romances “Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra” e “Niketche”, respectivamente.” (MANJATE, 2008)

¹⁸ Disponível em: <https://www.ibahia.com/flica/detalhe/noticia/paulina-chiziane-candidata-ao-premio-nobel-da-paz-participa-da-flica-2017/>. Acessado: 07/12/2020.

Atualmente é membro da AEMO (Associação dos Escritores de Moçambique), fundada em 1982, esta organização tem atuado na divulgação da literatura moçambicana e na distribuição de premiações. Também atuou como membro do Conselho Superior de Comunicação Social (CSCS) de Moçambique, um cargo de referência em nível nacional durante a gestão do presidente moçambicano Filipe Nyusi¹⁹.

O romance *Niketche: uma história de poligamia* é considerado no âmbito das literaturas africanas de língua portuguesa como uma obra de referência. Apesar de se tratar de uma obra que foi produzida fora do eixo canônico ocidental, *Niketche* foi traduzido em línguas consideradas centrais como: o inglês, o italiano e o espanhol e tal fato significou a consagração de Paulina Chiziane no circuito internacional, pois conforme aponta Sapiro e Heibron “a tradução de um texto de uma literatura dominada para uma língua dominante como o inglês ou o francês constitui uma verdadeira consagração para o autor” (SAPIRO; HEIBRON, 2009, p. 20).

Cabe ainda mencionar, em 2005, “a escritora foi candidata ao Prêmio Nobel da Paz pelo movimento *One Thousand Peace Women for Nobel Prize*, por seu trabalho de escrita militante pela causa da justiça e igualdade nas relações humanas do seu país”²⁰.

No tocante a periodização histórica a escrita de Paulina Chiziane em um contexto que se intercala a fase pós-independência e a pós-guerra civil, e tal fato pode ter impactado na escolha dos temas abordados em sua literatura. Em muitas de suas obras, a autora descreve a situação de sociedades que estiveram sob o julgo e o peso da colonização. Em *Niketche: uma história de poligamia*, livro abordado neste estudo, seu recorte temporal faz alusão a um país pós-colonizado e repleto de contrastes sociais e culturais. Nessa obra, Chiziane usa o fio da narrativa para apresentar o cotidiano feminino moçambicano e ao mesmo tempo convida o leitor a refletir sobre a sua condição e sobre seu papel nesta sociedade.

Seu perfil de escrita convergente com o ativismo político e social praticado por ela. Como autora, Chiziane desempenha o papel político de narrar e ao mesmo tempo denunciar o que acontece em sua sociedade. Sua obra retrata em grande parte a situação de homens e mulheres, subjugados dicotomia da tradição versus a modernidade.

A sua inserção no meio literário pode ser considerada como um ato que simboliza a resistência tanto no que remonta aos padrões estéticos da escrita ocidentalizada, como

¹⁹ Foi eleito presidente de Moçambique para o mandato de quatro anos (2014-2019). Para mais informações consultar: <https://www.portaldogoverno.gov.mz/Imprensa/Presidente-Nyusi-confere-posse-a-membros-do-CSCS>. Acessado: 07/12/2020.

²⁰ Disponível em: <https://www.ibahia.com/flica/detalhe/noticia/paulina-chiziane-candidata-ao-premio-nobel-da-paz-participa-da-flica-2017/>. Acessado: 07/12/2020.

também significou uma ruptura nas formas de narrar e de representar o feminino.

Até os anos 40 do século XX o universo literário moçambicano em sua totalidade era exercido por homens. Embora o período aponte para um número crescente de publicações abordando a temática feminina, essas geralmente eram acompanhadas pelo olhar da dominação masculina. Durante grande parte do período colonial os intelectuais da época costumavam representar a figura da mulher como “mães vitimizadas pelo abandono dos filhos em todo o continente africano ou [a] figuras sociais determinadas como: [...] as trabalhadoras rurais de Moçambique, com seus filhos às costas” (PADILHA, 2007, p. 514).

O pesquisador Pires Laranjeira (2006) no texto *Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane* enfatiza que durante todo o contexto da colonização existam um número bem restrito de mulheres exercendo a atividade literária; a baixa escolaridade, o racismo, a dependência econômica e afetiva são fatores que podem ter prejudicado a emancipação da mulher como escritora e como sujeito, neste contexto. Não é possível falar de um discurso feminino em prosa ou verso, os poucos textos de autoria feminina não trazem um questionamento sobre importância e sobre seu papel da mulher na sociedade moçambicana.

Até os anos 50 do século XX, as mulheres são uma minoria ainda mais extrema do que a extrema minoria de intelectuais(e, mais ainda, a minoria extremada dos escritores), precisamente por constituírem precisamente, como na metrópole colonial, uma franja social sem escolaridade, sem inserção no mercado de trabalho, sem direitos na família, ou quando franja escolarizada, ou inserida na cadeia do trabalho ou independente(sem marido e sem filhos, por exemplo), por ser branca ou mestiça ou mesmo negra, não ter verdadeira e aprofundada consciência do sistema capitalista colonial e, por tanto na sua escrita (pública, se publicava, ou privada se escrevia um diário ou papéis avulsos) não revelar qualquer nota que demonstrasse saber qual o seu lugar no processo de produção capitalista e de dominação colonial e qual o seu papel na organização de forças da organização social. (LARANJEIRA, 2006, p. 32)

Inserida em um contexto patriarcal onde à mulher era negado o direito à fala e à escrita cabia ao homem representá-la, ou por meio de visões generalistas ou por meio de estereótipos. Especificamente no caso das mulheres negras, por exemplo, “a sua perspectiva histórica e social não[...] [lhe possibilitou sair], se não do estereótipo [...] do esquema da “Mãe África”, da “negra sensual” ou, um pouco mais isso, da “negra quitandeira”, ou da “negra lavadeira de roupas” (LARANJEIRA, 2006, p. 32, grifos do autor).

Em Moçambique existiu ainda no período colonial vários movimentos que antecederam o processo de emancipação da escrita feminina. Apesar das poucas oportunidades e do período apontar para um grau de aceitação relativamente baixo da literatura feita por mulheres, algumas vozes se destacaram. “Há dois exemplos que se

transformaram em verdadeiros ícones representativos das capacidades das mulheres de escrever: a moçambicana Noémia de Sousa e a São tomense Alda do Espírito Santo” (LARANJEIRA, 2006, p. 31). Conforme explicitado anteriormente, Noémia de Sousa tornou-se um dos símbolos da literatura feminina moçambicana no período colonial.

No conjunto da sua poesia, a mulher emerge pela primeira vez em Moçambique, e, durante, bastante tempo, em todas as colônias de África de língua portuguesa, como uma figura bem delineada, com temperamentos sonhos, paixões, amizades brancas fraternas, experiente e temperada no trabalho braçal, ligada aos modos culturais da tradição étnica do campo, embora vivendo em meios urbanos ou periurbanos, consciente dos seus direitos humanos e femininos, crente no progresso material e espiritual, detendo uma consciência cívica, enfim a mulher é uma figura humana credível, com suas características profundamente arraigada de mulher moçambicana e africana e, por outro lado cooptando formas de universalidade, ao juntar a sua voz de revolta e insubmissa ao coro das mulheres que admira como Marion Anderson e Josephine Baker. (LARANJEIRA, 2006, p. 33)

No entanto, a temática feminina ainda se manteve imersa ao olhar da dominação, durante boa parte deste contexto. No poema *O sangue negro*, Noémia se vale de adjetivos, um recurso estético da poesia para demonstrar os estereótipos que pesavam sobre a mulher africana durante a colonização.

Gentes estranhas, com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos, de delírios e feitiçarias.
Teus encantos profundos de **África**.

E te mascararam de **esfinge de ébano, amante sensual,**
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atracção, crueldade, animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.
(SOUSA, 2001, p. 76, grifos nossos)

O que se pode observar em Noémia é a descrição do Continente Africano a partir de características femininas. Ela se refere a África utilizando os atributos negativos, difundidos durante a colonização. Neste poema a figura da mulher é representada de forma ambígua, sua imagem transita entre a atração e a repugnação, entre o medo e o fascínio. Em sua obra *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*, Edward Said (1990) alerta que essas visões emergiram do pensamento ocidentais e se fundamenta na a ideia de superioridade e inferioridade entre os povos. De modo que “como o oriental era membro de uma raça subjugada, ele tinha de ser subjugado: era assim simples” (SAID, 1990, p. 281). Outro problema apontado por Said diz respeito às ideologias europeias lançadas sobre o povo africano e sua cultura. “A descrição do Oriente é obliterada pelos desígnios e modelos que lhe foram impingidos pelo ego imperial, que não faz segredo de seus poderes” (SAID, 1990,

p. 181). Some-se a isso as implicações causadas pelas associações do africano com o exotismo. A pesquisadora Gislene Aparecida dos Santos (2002) expõe no contexto do ensaio *Selvagens, Exóticos, Demoníacos. Ideias e imagens sobre uma Gente de Cor Preta* que a conotação do termo exótico também é ambígua, deste modo:

O exotismo não se limita ao movimento estético da admiração. Ele implica, ao mesmo tempo, uma tensão entre um fascínio e um repúdio, podendo facilmente transformar-se em um desejo de destruição do outro considerado estranho e ameaçador. Esse olhar exótico, que pode se revelar de forma de repúdio, é patente na identificação do negro como um demônio que gera terror. (SANTOS, 2002, p. 281)

Como se pode observar o discurso literário presente na poesia de Noémia de Sousa traz um questionamento para se pensar como a força das ideológicas podem influenciar na construção do imaginário social. Porém,

Se atentarmos na totalidade de sua obra, nos nítidos componentes negritudinista (veja-se o título simbólico: *Sangue negro*) e ne-realista (poemas sobre os magaiças, por exemplo), de exaltação da raça negra, e *demonstração* da exploração capitalista, concluiremos que todo o aparente deslize metafórico-conceitual é, na verdade uma crítica aos conceitos exóticos. (LARANJEIRA, 2006, p. 34)

No caso dos povos africanos tal fenômeno contribui com a escravidão, a dominação territorial e cultural, sobretudo, com a subalternização do negro e principalmente da mulher naquele contexto. Por meio de tom crítico Noémia se tornou uma das primeiras mulheres a abordar em sua literatura a situação de racismo, no entanto, o escritor Luís Bernardo Honwana tornou-se um nome de referência neste assunto após a publicação da obra: *Nós Matamos o Cão-Tinhoso*.

Publicado em Moçambique no ano 1964 e em vários países, bem como no Brasil, é considerada a obra fundadora da literatura moçambicana²¹. Composto por sete contos, aborda temas como: racismo e opressão trabalhadores durante o regime colonial. A história é narrada a partir do olhar do personagem Ginho, um menino negro moçambicano, que junto a um grupo de crianças que a pedido do Doutor Veterinário recebem a missão de pôr fim à vida de cachorro que vive a vagar pelas ruas. A presença do cão incomoda os moradores de um pequeno vilarejo por se tratar de um animal com aparência doentia, seu corpo encontra-se repleto de ferimentos. O protagonista se recusa a tirar a vida do cachorro, mas é pressionado a cometer tal ação na tentativa de se retratar com os colegas que o consideravam como um covarde. Metaforicamente, o cão tihoso pode ser interpretado como uma crítica direcionada ao colonialismo e todas as mazelas sociais resultantes deste sistema; por outro lado, a metáfora do cão sarnento, negro, que segundo o menino Ginho havia sobrevivido à bomba

²¹ COSTA, 2010, p.19.

atômica e à guerra, indiretamente condiz com a situação história do negro africano, e que por esta razão deveria ser morto.

No pós-independência, com Paulina Chiziane, o foco da escrita feminina é a condição feminina. Em *Niketche*, é possível identificar em sua literatura assuntos relacionados à “submissão feminina, o modo como tanto a poligamia como a monogamia submetem a mulher aos interesses masculinos e aos da sociedade em geral, a influência dos mais velhos na vida dos mais novos” (ROSSI, 2010, p. 5). O sujeito feminino é apresentado a partir de uma visão: contemplativa e subversiva.

A história narrada em *Niketche*, assim como nas suas demais publicações a mulher está no centro dos debates. A literatura foi a forma que Paulina Chiziane encontrou para falar das mulheres sobre diferentes formas e perspectivas:

A grande diferença entre Norte e Sul, a cidade e o campo, o estatuto social do homem e da mulher, os ricos e os pobres, a guerra e a paz, a tradição e a modernidade. Aqui trata-se do questionamento antropológico, cultural e socioeconômico do machismo e do oportunismo dos que enganam as mulheres, não suportando ser, por sua vez enganados por elas. (LARANJEIRA, 2006, p. 37)

O que caracteriza a produção literária desta época é a tendência revolucionária que busca valorizar o novo e, na mesma medida, o antigo, a modernidade e ao mesmo tempo a ancestralidade. E essa situação é exposta no contexto do romance *Niketche: uma história de poligamia*. Na obra as personagens femininas compartilham os conflitos vivenciados por uma mulher em uma sociedade cujos valores patriarcais ainda se fazem muito latentes, além disso, expõe as dificuldades do que é ser mulher em sociedade dividida entre a tradição e a modernidade.

A literatura de Paulina nasce em período que compreende uma fase da literatura moçambicana em que se inicia o processo da revalorização das tradições locais, com especificidade à oralidade, nos romances publicados pela autora essa discussão se tornou um tema frequente. O período também compreende uma fase da literatura moçambicana denominada pelo Pires Laranjeira (1999) como *quinto período* ou da *Consolidação*²². A consolidação ou o quinto período, como bem explicita Laranjeira, a refere-se a uma fase da literatura moçambicana de busca por uma expressão própria como forma de se contrapor ao fazer literário ocidental. O termo consolidação faz alusão situação política que o país atravessava naquele momento, e faz referência tanto a autonomia política quanto literária de Moçambique.

A pesquisadora Inocência da Mata (1998), em seus estudos sobre as literaturas

²² De acordo Pires Laranjeira (1999), esse período está situado entre 1975, ano que Moçambique se tornou uma nação independente, e compreende uma variação de acontecimentos percorridos até 1992.

africanas de língua portuguesa expõe que houve uma mudança de perspectiva do período colonial para o pós-independência. O projeto de afirmação cultural que outrora consistiu, a rigor, em uma crítica contra o sistema colonial, passa a ser abordado a partir de novos direcionamentos e a linguística se constitui um instrumento de luta para o intelectual africano. Deste modo,

Espaços marcados por uma política de assimilação cultural, a língua portuguesa foi (e continua a ser) a língua do ensino, da administração e de produção intelectual. E sabemos como a língua sendo um veículo privilegiado de dominação é também o veículo privilegiado de libertação: resgatamos a clássica metáfora shakespeariana de Caliba e Próspero. (MATA, 1998, p. 263)

Partindo deste pressuposto, Inocência da Mata, revela que a criatividade e a inventividade linguística caracterizam a escrita literária produzida neste contexto. Assim sendo,

A criatividade e a inventividade linguísticas são características de literaturas que se querem afirmar diferentes da do colonizador, que se inscrevem na mesma língua, de certa maneira corporizando as aspirações colectivas e estilizando uma tendência natural do dinamismo de uma língua quando é transportada pra outros espaços, falada por outras gentes, para expressar realidades outras. (MATA, 1998, p. 263)

Esse novo estilo da escrita literária tem em sua composição elementos da cultura tradicional moçambicana, dentre os quais se insere: provérbios, os mitos e as lendas. Assim sendo, questões como a identidade, o passado colonial e a preocupação com a reconstrução do país serão os temas mais frequentes nos diferentes gêneros literários moçambicanos.

A narrativa é um tipo de recurso estilístico comum nas literaturas africanas de língua portuguesa. Do ponto de vista convencional a narrativa pode ser compreendida como meio encontrado pelos seres humanos para expor um acontecimento, seja ele real ou fictício. Roland Barthes (2011) em *Análise estrutural da narrativa* explica que este tipo de discurso entre os linguistas durante muito tempo foi classificado como: retórica, genericamente subtendido como a arte de falar bem, de argumentar. O autor também explica que a narrativa pode se apresentar sobre formas quase infinitas e encontra-se articulada a diferentes formas de linguagens dentre as quais se insere:

Oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas essas substancias; está presente no mito, na lenda, na tragédia no drama, na comédia, na pantomima, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Capaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 2011. p. 19)

Segundo a pesquisadora Ana Mafalda Leite (2020) o ato de narrar “é um produto arcaico da cultura humana, as narrativas servem, dentre outras funções básicas, para acumulação, armazenamento e transmissão de conhecimentos” (p. 22). Barthes enfatiza que

as “narrativas são apreciadas em comum por homens de diferentes culturas e mesmo as opostas; a narrativa ridiculariza a boa e má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural; a narrativa está aí, como a vida” (BARTHES, 2011, p. 9).

No âmbito da literatura africana, ela é considerada como “uma ferramenta conceitual central para a reflexão comparativa sobre questões relacionadas com a cultura, a identidade e a nação, questões tão pertinentes na escrita africana de língua portuguesa” (LEITE, 2020, p. 22).

Em suas investigações sobre a literatura africana, Leite (2020) identificou diferentes performances discursivas na escrita dos autores moçambicanos. Nas narrativas nacionais, por exemplo, esse discurso pode se apresentar de diferentes maneiras e indagar uma variedade de temas. De modo geral,

Sem se prender apenas a poéticas locais – recriando suas paisagens, histórias e mitos – e observamos que o olhar do escritor é coadjuvante à criação da ideia de “nação”, num trajecto entre a memória, a história, entre a especialização territorial e a viagem e optando por estratégias diversificadas de gênero, ou narratológicas. (LEITE, 2020, p. 22-23)

Cabe aqui frisar as reflexões desenvolvidas pela pesquisadora Ana Mafalda Leite (2020) acerca dos Estudos Literários Africanos também são importantes para a compreensão do lugar que a História ocupa na Literatura. Leite ressalta que contemporaneamente as literaturas produzidas no contexto africano de língua portuguesa há uma tendência voltada para a “revisitação da história pela literatura²³”. Especificamente no caso de Moçambique, por exemplo, “grande parte dos atuais escritores [...] percebe que seus respectivos países necessitam de diferentes perspectivas sobre a história” (LEITE, 2020, p.25). Por meio de uma abordagem crítica questiona-se o “a história colonial e também a história oficial”²⁴. Deste modo, observa-se que:

Vários romances apresentam uma releitura do passado, uma “história-invenção”, que procura tornar visíveis os conteúdos recalçados. Uma história que se volta para as trilhas da arte, se oferecendo como resistência a um mundo dominante pelo poder colonial ou também pós-colonial, reativando memórias, revisitando culpas e esquecimentos, não de forma maniqueísta, mas procurando olvidar vitimizações e heroicizações unilaterais, frequentes nos discursos históricos que sempre opuseram vencidos e vencedores. (LEITE, 2020, p.25-26)

Direcionando esta abordagem para as questões que ensejam à obra analisada, é possível observar que Chiziane utiliza alguns desses recursos ao retratar Moçambique. No romance *Niketche* o discurso sobre a nacionalidade se contrapõe a ideia hegemonia territorial e social. O lugar, nesse caso, é constituído como espaço dinâmico de construção de

²³ LEITE, 2020, p. 25.

²⁴ LEITE, 2020, p. 25.

identidades múltiplas. Na obra elencada a autora não desprende apenas em narrar a história de seu país, ela também evidencia os aspectos culturais e sociais de Moçambique. As amantes de Tony: Julieta, Saly, Luiza, Mauá e Eva se contrapõem em diversos aspectos, juntas compõem um verdadeiro mosaico cultural humano. A partir delas, também é possível refletir sobre a configuração geográfica deste país, pois elas representam simbolicamente a região norte e sul de Moçambique. As contradições culturais, as formas de organização social, bem como está estabelecido o papel do homem e da mulher nesta sociedade. Além disso, é possível perceber através de sua narrativa a diversidade étnica caracterizada nos personagens e que são paralelas com variações linguísticas moçambicanas. Luísa pertence ao povo *xingondo*, Saly é uma *maconde*, Mauá faz parte do grupo dos *macuas*, Eva descende dos *nhangana* e Tony dos *machanga*. A questão do urbano, representada por Rami e Tony, bem como o rural, representado pelas amantes, também podem ser compreendidas a partir dessa perspectiva. Pensar Moçambique pelo olhar de Paulina Chiziane implica pensar um lugar que não é constituído apenas por uma geografia física, mas também humana.

A colocação de voz nas personagens femininas é recurso que pode ser observado na escrita de Paulina Chiziane, no entanto, o drama que envolve a obra é narrado pela personagem central, que nesse caso é Rami, a esposa traída. Notamos ainda, em que outros canais de informação são eliminados no texto, toda e qualquer informação sobre a história de poligamia estão limitadas aos pensamentos, sentimentos e percepções de uma mulher. Ao dar voz a sujeitos historicamente silenciados — na vida e na arte a mulher foi excluída dos processos criativos —, deste modo, tem-se uma narrativa constituída sob a ótica de quem foi negado o direito à fala, o direito à escrita e isso possibilitou a reinterpretação do lugar de fala²⁵ da mulher moçambicana, como também da sua história.

O encontro entre a narrativa ficcional e a narrativa histórica também é um ponto que pode ser discutido a partir da interpretação de *Niketche*. A história poligamia, protagonizada por Tony e Rami, tem como cenário Moçambique, um país com que sobreviveu a colonização e a sucessivas guerras civis, mas que internamente ainda convive com experiências traumáticas. No primeiro capítulo a personagem Rami confunde o som de uma bola com o barulho de uma bomba. O temor do regresso da guerra, o sentimento de insegurança pode ser

²⁵ Djamila Ribeiro (2017) discorre a origem do termo lugar de fala é imprecisa, acredita-se que seu conceito tenha surgido “a partir da tradição de discussão sobre feminist stand point – em uma tradução literal “ponto de vista feminista” – diversidade, teoria racial crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, consequentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva. Porém, é extremamente possível pensá-lo a partir de certas referências que vêm questionando quem pode falar” (RIBEIRO, 2017, p. 34, grifos da autora).

observado até no comportamento dos animais, conforme pode ser observado no fragmento que segue: “um estrondo ouvisse do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra outra vez. Penso em esconder-me. Em fugir. O estrondo espanta os pássaros que voam a segurança nas alturas. Não. Deve ser um projétil de uma bala” (CHIZIANE, 2004, p. 09) .

No tocante a seus personagens é possível notar que eles trazem consigo registros, traços históricos da memória tanto individual como coletiva de seu país. Em *Niketche* a autora aciona um dos dispositivos da memória para contar um pouco a história de Moçambique. Existe uma passagem no romance em que a protagonista Rami recorda-se que conheceu uma mulher do interior da Zambézia que carregou no ventre a história de todas as guerras do país. Com isso, Chiziane demonstra que tanto no espaço histórico-social, quanto no espaço-tempo das guerras as mulheres foram obrigadas a conviver com a violência física, psicológica e com as violações:

Há dias conheci uma mulher no interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que violaram durante a guerra colonial. Um segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbabwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram guerra no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas a segunda e a terceira entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem me deitou por amor pela primeira vez. (CHIZIANE, 2004, p. 278-279)

Na obra a autora também utiliza o recurso imagético do espelho e mais uma vez ela adentra no território da memória. É em frente ao espelho que Rami procura a resposta para a traição de seu marido. Em toda a obra o espelho também refletirá o subconsciente da personagem Rami, é através dele que o leitor entra em contato com o mundo interior da personagem, “[...] resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória” (CHIZIANE, 2004, p. 172).

Conforme pontuado anteriormente, dentro de um mesmo texto é possível identificar diferentes vozes, uma delas é a do autor, embora muitas se tornem imperceptível. Em *Niketche* a autora brinca com as palavras, constrói o diálogo com o espelho de forma a ironizar a personagem, pois se trata de uma protagonista que busca orientações para solucionar seus problemas com a ajuda de um espelho.

2.3 Aspectos da tradição oral africana na literatura de Paulina Chiziane

De acordo com Leite (2020) Paulina Chiziane, Mia Couto e José Eduardo Agualusa são exemplos de autores que integram o quadro dessa nova geração de escritores que aderiram a um estilo de narrativa que agrega formas e gêneros que privilegia o oral e o escrito. Deste modo, “as combinatórias genológicas entre diversos gêneros narrativos, romance, conto/romance, poesia narrativa, narração dramática, autobiografia, memorialismo, ou outras, são reveladoras da forte originalidade e modernidade da escrita literária africana em língua portuguesa” (LEITE, 2020, p. 16).

O comprometimento de Chiziane com as tradições também incide na recusa a certas denominações. A autora não se considera escritora e sim contadora de histórias, tal questionamento também pode ser interpretado como uma tentativa de resgatar um saber constituído popularmente e que é considerado como um componente cultural de grande importância da tradição africana.

De acordo com Freitas (2012), “Paulina Chiziane utiliza o fio da oralidade para tecer em uma urdidura única: cultura, institucionalização, hipocrisia, comodismo, convenção, ou a condição feminina no quadro das inteligências e dos afetos” (FREITAS, 2012, p. 76). O compromisso com as questões femininas se tornou o tema central de sua literatura, no entanto, a preocupação em resgatar a memória cultural de seu país tornou-se prioridade. Para tanto, ela “[...] traz para a sua literatura o poder divino da palavra. O aprendizado adquirido com os griots, para comprovar que o romance moçambicano pode ser escrito através dos ensinamentos da tradição oral” (COSTA, 2010, p. 57).

É interessante enfatizar que as sociedades africanas tem uma relação muito forte com as tradições orais, de modo que “a palavra é [considerada] um bem. A fala é vida, é ação. É sopro que transforma. A fala faz acontecer o que preexiste em potência em cada movimento do universo. No universo africano tudo fala, e pela palavra tudo ganha força, forma e sentido, e orientação para a vida” (MACHADO, 2006, p. 80).

Ana Mafalda Leite (2012) usa os termos fingimento e mimetização ao se referir a escrita oralizada de Paulina Chiziane. De acordo com a autora o modelo narrativo de Chiziane é muito parecido com a “prática narrativa oral de um bardo, contador de histórias, ou ‘griot’” (LEITE, 2012, p. 203, grifos da autora). Ao pontuar sobre a influência griótica na escrita de Chiziane, Leite também adentra na discussão sobre o caráter verossímil de sua escrita e sobre os campos possíveis para a sua literatura. O fingimento é uma expressão utilizada para designar uma característica do escritor, trata-se também de um recurso retórico utilizado no

ato da criação, no poema *Autopsicografia* de Fernando Pessoa este termo remonta aos aspectos da imaginação, da capacidade de criação e de expressão dos sentimentos do autor. A mimetização deriva de *mimesis* que em Aristóteles está relacionada com o ato de imitar ou representar, uma característica do poeta épico, refere-se ao campo das ações e não das repetições. Essas questões suscitam ainda um debate sobre o diálogo entre literatura e história e sobre suas diferenças. Nas duas situações tem-se o uso da narrativa para a evidenciação um fato. Se diferenciam não pelo fato de se tratar de uma escrita “em verso ou prosa; [...] a diferença é que um relata os acontecimentos que de fato sucederam, enquanto o outro fala das coisas que poderiam suceder” (ARISTÓTELES, 2000, p. 47).

No que concerne a discussão sobre os griots, na tradição oral africana são contadores de história, dominam a arte de falar. De acordo com Hampaté Bâ (2010), costumam viver em agrupamentos, alguns deles são *músicos*, são mestres na arte de cantar e tocar instrumentos; os *embaixadores*, atenuam os conflitos familiares; e “os *genealogistas*, historiadores ou poetas (geralmente são os três ao mesmo tempo), que em geral são contadores de história e viajantes” (BÂ, 2010, p. 197). Também atuam como informantes, além disso:

São especializados em histórias de famílias e geralmente dotados de memória prodigiosa, tornaram-se naturalmente, por assim dizer, os arquivistas da sociedade africana e, ocasionalmente, grandes historiadores. Mas é importante lembrarmos que eles não são os únicos a possuir tal conhecimento. (BÂ, 2010, p. 197)

Já foi dito anteriormente que dentro da tradição griótica existem outros contadores de história dentre os quais é possível destacar: os *Horons*, os *Dialis* e os *Domas*. Além disso, são responsáveis por zelar pela memória coletiva e por intermediar conflitos. O status social especial adquirido por eles tem respaldo social e isso lhes possibilitou aderir a uma filosofia de vida mais livre. Os horos e dialis, por exemplo, gozam do direito de ser cínicos, têm liberdade para brincar com a verdade e até mesmo de satirizar o sagrado. Além do mais,

Podem manifestar -se à vontade, até mesmo imprudentemente e, às vezes, chegam a troçar das coisas mais sérias e sagradas sem que isso acarrete graves consequências. Não têm compromisso algum que os obrigue a ser discretos ou a guardar respeito absoluto para com a verdade. Podem às vezes contar mentiras descaradas e ninguém os tomará no sentido próprio. “Isso é o que o dieli diz! Não é a verdade verdadeira, mas a aceitamos assim”. Essa máxima mostra muito bem de que modo a tradição aceita as invenções dos dieli, sem se deixar enganar, pois, como se diz, eles têm a “boca rasgada”. (BÂ, 2010, p. 193, grifos do autor)

Na contramão do que foi exposto vem os *domas* com um comportamento diferenciado dos demais. Os *Doma* ou *Soma*, os ‘Conhecedores’, ou *Donikeba*, ‘fazedores de conhecimento’; [...] podem ser Mestres iniciados (e iniciadores) de um ramo tradicional específico (iniciações do ferreiro, do tecelão, do caçador, do pescador, etc.) ou possuir o conhecimento total da tradição em todos os seus aspectos” (BÂ, 2010, p. 175, grifos do

autor). O domínio de mais de uma língua, a experiência acumulada ao longo dos anos e os conhecimentos adquiridos sobre diversos assuntos da vida africana garante a esses homens um prestígio social muito elevado. Dentro da hierarquia griótica ocupam uma posição de respeito, são conhecidos como homens de palavra. “De modo geral, a tradição africana abomina a mentira” (BÂ, 2010, p. 177). Entre os tradicionalistas, excepcionalmente entre os *domas*, “a mentira não é simplesmente um defeito moral, mas uma *interdição ritual* cuja violação lhes impossibilitaria o preenchimento de sua função” (BÂ, 2010, p. 177, grifos do autor). Dentro da categoria gritot também existem as contadoras de histórias, que atendem pelo nome de griotes. Atuam respectivamente nas negociações de casamento, se um rapaz demonstrar interesse por uma moça é a sua griote que ele deverá se reportar.

Sabe-se que entre os povos africanos o diálogo constitui uma das bases dessa sociedade, e que os griots desempenham um papel muito importante, pois são eles responsáveis pela intermediação de muitos conflitos sociais. No entanto, “é aos velhos sábios da comunidade, em suas audiências secretas, que cabe o difícil dever de “olhar as coisas pela janela certa”; mas cabe aos griots cumprir aquilo que os sábios decidiram e ordenaram.” (BÂ, 2010, p. 195)

A poesia, o canto, as histórias contadas são trocas simbólicas eloquentes da língua, fazem parte do repertório da cultura africana e também estão presentes nas narrativas literárias moçambicanas. No livro *Niketché*, por exemplo, é possível identificar uma variedade de componentes da cultura local incorporados ao seu romance. O questionamento acerca dos símbolos culturais também constitui um debate sobre uma das formas de expressão popular da cultura africana muito presente na literatura de Chiziane, que são os provérbios.

Em todas as sociedades os provérbios tem seu uso marcado por oscilações, sejam elas de classe, de etnias, de grupos, de tempos, contudo independentemente de todas as visões que se possam fazer, eles constituem uma inesgotável fonte pesquisa para entender o pensamento e a ação dos grupos sociais de determina época. (COSTA, 2010, p. 49).

De acordo com Peter Burke; Porter (1997) não existe um consenso acerca do significado dos provérbios. No entanto, há uma concordância geral quanto a sua eficácia e a aplicabilidade de seus ensinamentos, muitas vezes traduzem-se numa mensagem de sabedoria e podem servir de orientações para a vida. Também podem ser compreendidos como discursos com conotação de advertência, correção ou pinicão. “Apesar de muito usado na escrita, eles são, primordialmente, um gênero oral, muitas vezes perspicazes e astutos, empregando uma enorme amplitude de recursos retóricos e poéticos no âmbito de sua extensão limitada” (BURKE; PORTER, 1997, p. 45). Os provérbios podem ser

compreendidos a partir da análise estrutural linguística, de modo geral podem apresentar em sua composição:

Metáforas, ritmo, aliteração, assonância, construções binárias: estes e outros recursos criam na forma do provérbio um eco do sentido. (Nem todos são metafóricos: muitos são afirmações diretas como *Absence makes the heart grow fonder* [longe dos olhos perto do coração]). (BURKE; PORTER, 1997, p. 44)

Os provérbios são textos curtos, são formados a partir de duas orações que se complementam entre si. Podem implicar em uma finalidade “moral e didática: as pessoas usam os provérbios para dizer as outras o que fazer ou que atitude tomar em relação a uma determinada situação. Assim, os provérbios são “estratégias para situações”, mas estratégia com autoridade que formula uma parte de bom senso de uma sociedade seus valores e a maneira de fazer as coisas” (BURKE; PORTER, 1997, p. 45).

Em *Niketche: uma história de poligamia* a reflexão que gira entorno dos provérbios pode ser compreendida a partir da análise da valorização da cultura tradicional africana e da valorização da figura da mulher.

Logo no início do livro, no prólogo, Chiziane apresenta uma reflexão acerca do corpo da mulher, trata-se de um provérbio zambeziano que parece ter uma conexão entre conhecimento local e religioso, pois faz alusão à parábola da sementeira:[...] **mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz** [...](CHIZIANE, 2004, p. 5, grifos nossos). Neste provérbio a mulher é comparada a terra que precisa ser tratada e necessita de atenção e cuidados especiais para poder gerar vida.

No contexto da obra Chiziane insere outros ditos populares com conotação de sementeira, para criticar ou para evidenciar uma situação. Existe um diálogo entre a personagem Rami e Julieta, faz referência ao comportamento machista Tony que vê mulher como um objeto, de satisfação sexual e útil para a procriação conforme pode ser observado no fragmento que segue: “ele só vem aqui cumprir a voz do divino criador. **Semear-me no ventre, para encher a terra no acto da multiplicação**” (CHIZIANE, 2004, p. 24, grifos nossos).

Há também outros ditos populares na obra e trazem reflexões sobre as contradições culturais entre o Norte e o Sul de Moçambique, a ênfase mais uma vez centra-se nas figuras femininas:[...] “É a história da eterna inveja. O norte admirando o sul, o sul admirando o norte. Lógico. **A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor do que a minha**” (CHIZIANE, 2004, p. 37, grifos nossos). No Brasil existe um ditado popular com semelhanças a esse e que diz que: **a grama do vizinho é mais verde**. Os dois casos abordam o tema da inveja e da cobiça ao que lhe é alheio, mas também podem ser explorados a partir

de outros pontos, como por exemplo: a família, o trabalho, enfim, a vida em seu sentido mais amplo. Em *Niketché*, este relato faz referência à diversidade cultural feminina em Moçambique.

No romance *Niketché* a discussão sobre símbolos da cultura moçambicana também faz parte do repertório de denúncias sobre fatores que legitimam a opressão feminina. Neste debate a reflexão envolve elementos da cultura tradicional como, por exemplo, os mitos e as lendas. De modo geral, tanto os mitos como as lendas são transmitidos por vias da oralidade; sua narrativa possui um caráter simbólico e mistura a realidade com a ficção; constituem uma forma de transmitir conhecimentos. Vanda Machado (2006) explica que em seu sentido mais amplo:

As histórias míticas são contadas e recontadas e funcionam como mapas que encaminham os sujeitos nas suas possibilidades de convivência, sem prescrever conselhos, fazendo valer o arbítrio e o jeito de ser de cada um. Ou seja, os conhecimentos produzidos nessas culturas e seu aprendizado sempre podem favorecer a convivência ou uma utilização prática. (MACHADO, 2006, p. 79)

Os mitos fazem da herança cultural de muitos povos africanos, influenciam na vida social e na distribuição de poder na relação homem /mulher. Também é o palco por onde circula diversas tradições, e em algumas situações podem estar relacionados aos maus usos e abusos do poder masculino. Em muitos casos são utilizados como justificativas para sustentar situações abusivas e até mesmo violência de gênero. Do ponto de vista conceitual:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”. (ELIADE, 1994, p. 4, grifos do autor)

Existe entorno de suas narrativas, sobretudo as que se refere aos hábitos alimentares, um sistema de dominação que tem contribuído historicamente com a desigualdade, a inferioridade e a submissão feminina. Em *Niketché*, existem algumas passagens que retratam os conflitos envolvendo os hábitos alimentares. Tanto no Norte como no Sul “há comidas masculinas e femininas. Na galinha, as mulheres comem as patas, as asas e o pescoço. Aos homens servem cochas de frangos. A moela. [...] A história da moela por vezes gera conflitos conjugais, que terminam em violência e até em divórcio” (CHIZIANE, 2004, p. 43).

No romance a história da tia da personagem Rami representa um desses casos, que depois de preparar a moela para seu marido cometeu um pequeno descuido, que resultou em uma tragédia. Esse episódio pode ser mais bem compreendido no fragmento que segue:

Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela e guardou numa tigela. Veio o gato e comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e espancou-a selvaticamente. Volta para a casa da tua mãe para ser reeducada, disse ele. Já. Ela estava tão agoniada que perdeu a noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. [...] Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. [...] Morreu ela e ficou o gato. (CHIZIANE, 2004, p. 100)

Dentro desta mesma perspectiva se encaixam certos tabus, crenças e obrigações, em geral funcionam como uma espécie de garantia da perpetuação da hierarquia masculina, já que também tem sido utilizado para o embasamento do poder. A questão do masculino e do feminino em *Niketche* também se faz perceptível nas funções associadas a cada gênero e pode ser observada nos mitos, em geral “[eles] aproximam as meninas do trabalho e afastam o homem do pilão, do fogo e da cozinha para não pegarem doenças sexuais, como esterilidade e impotência” (CHIZIANE, 2004, p. 36). É deste modo que se pode afirmar que “o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais, baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos” e o “gênero é uma forma primeira de significar relações de poder.” (SCOTT, 1995, p. 21).

Nesta mesma perspectiva destaca-se os tabus de menstruação e os mitos da criação, “quando não chove a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram as escondidas, que comeram o ovo e as melas, que entraram nos campos no momento de impureza” (CHIZIANE, 2004, p. 36). Nos dois casos a explicação se apoia nas possíveis definições de mito, elaboradas pelo norte-americano Eliade Mircea (1994), que em sua concepção consiste em uma história contada, que se reveste em uma “narrativa de uma criação: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser” (ELIADE, 1994, p. 5). Essa observação correlaciona-se com os dois exemplos expostos, em ambas as situações faz-se o uso do conhecimento mitológico para explicar as causas da seca, das enchentes, da infertilidade. Tal pensamento se fundamenta na ideia de que o problema surgiu em decorrência a desobediência feminina, que não se comportou adequadamente no período menstrual ou não cumpriu ritualisticamente com suas obrigações de mulher. Um fato como esses pode levar a mulher a ser submetida a corretivos, até mesmo por antecipação. Essa problemática também pode ser compreendida como uma tentativa de instituir poder ou de impor um padrão de comportamento no qual o homem é o sujeito dominante e a mulher, o dominado. O pesquisador Eliade destaca que: “conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade” (ELIADE, 1994, p. 11). Especificamente no caso de *Niketche* essas explicações subsidiam na compreensão sobre a situação de conformismo perante a culpabilidade que lhe é imposta por meio desses ensinamentos. O

perigo disso, explica Chiziane, é que esses hábitos são incorporados aos costumes e passam a integrar posturas que colocam a mulher em situação de subordinação, sempre.

Em *Niketche*, as narrativas míticas vêm sempre acompanhados de vários significados, funcionam como um sistema de proibição. Ensinam e advertem ao mesmo tempo, do mesmo modo como ocorre com os provérbios apresentam um caráter moralista, remetem a situações punitivas em caso de desobediência. A lenda Vuyazi é um desses exemplos:

Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia as cochas, servia o marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina, e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse até dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. Recusava-se a servi-lo de joelhos e aparar - lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou à justiça do rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. Num dia de trovão, o dragão levou-a para o céu e a estampou na lua, para dar um exemplo de castigo ao mundo inteiro. Quando a lua cresce e incha, há uma mulher que se vê no meio da lua, de trouxa à cabeça e bebê nas costas. É Vuyazi, a princesa insubmissa estampada na lua. É a Vuyazi, a princesa, estátua de sal, petrificada no alto dos céus, num inferno de gelo. É por isso que as mulheres do mundo inteiro, uma vez por mês, apodrecem o corpo em chagas e ficam impuras, choram lágrimas de sangue, castigadas pela insubmissão de Vuyazi. (CHIZIANE, 2004, p.157).

A lenda da princesa Vuyazi pode ser interpretado como um verdadeiro manual de explicações e justificativas que legitimam de maneira categórica a superioridade masculina. Nesta lenda reafirma-se a obediência feminina sobre o ponto de vista biológico, cultural e social. Está diretamente relacionada com os mitos alimentares e com os tabus de menstruação, e auxilia na compreensão sobre o peso e a força das normas culturais na relação homem/mulher em Moçambique.

Apesar do papel da mulher moçambicana ainda está muito limitado a esses condicionantes, há uma oscilação no que se refere a sua postura frente a opressão. De modo que as personagens criadas por Chiziane ora são apresentadas como defensoras, ora como contestadoras. Se de um lado elas reivindicam e reconhecem a importância de resgatar certas tradições, por outro vislumbram a necessidade de se repensar novas formas de praticá-las.

No contexto de *Niketche* existem algumas situações em que as personagens se valem desses saberes para contestar uma situação. Uma delas remete ao episódio em que Rami e as outras esposas se unem para enfrentar Tony ao descobrir que ele andava a se encontrar, às escondidas, com a mulata Eva. Entre os moçambicanos predominam certas crenças e superstições, especificamente entre povos de cultura tradicional acredita-se que nudez feminina é um sinal de mau presságio. Conscientes disso, as mulheres reúnem com o intuito

de se vingarem e decidem invocar a nudez para insultar e confrontar o poder masculino representado pela figura do personagem Tony.

A cegueira desta gente é filha da superstição. Das mulheres nuas que dão azar. Vem da crença secular da linguagem dos búzios e os ossos que falam mais verdades que as mulheres. Vem da matemática do ódio e da inveja, em que dois mais dois são cinco. Vem da crença nas maldades e feitiços incubados no ventre das mulheres. (CHIZIANE, 2004, p. 204)

Cabe ainda ressaltar que para os moçambicanos a nudez significa “mau agouro mesmo que seja de só esposa, no acto da zanga. É protesto extremo, protestos de todos os protestos. É pior que cruzar um leão faminto na savana distante. É pior que o deflagrar de uma bomba atômica. Dá azar cegueira. Paralisa. Mata” (CHIZIANE, 2004, p. 144).

As concepções que giram entorno da representação cultural da mulher associada à nudez são marcadas pela ambiguidade e contradição, também representa benção e a proteção. Na guerra civil, por exemplo, “o alvo que as balas dos guerreiros não conseguiram atingir, foi alcançado por uma multidão de traseiros” (CHIZIANE, 2004, p. 49). Além disso,

Há muitos relatos de mulheres nuas acompanhando os guerreiros na hora do combate. Dizem que, durante a guerra civil, os comandos ferozes, armados até os dentes, levaram sempre uma mulher nua com missangas na cintura à frente do pelotão. Ela avançava, destemida, e exibia-se. O inimigo via-a. Acorbadava-se. Desmoralizava-se, porque ver uma mulher nua antes do grande combate significa derrota e morte. O fim do mundo, nas suas manifestações, os naparamas levam sempre uma mulher nua a sua frente, seu escudo e proteção. (CHIZIANE, 2004, p. 147 e 148)

A discussão sobre a culpabilidade feminina é explorada a partir de diferentes perspectivas e a de a história de Adão e Eva é uma delas. No livro dos *Gêneses*, a Bíblia fala que Eva foi criada por Deus para ser a companheira de Adão, no entanto, por desobediência deixou-se levar pela serpente “tomou a fruta da árvore proibida, comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem e para o mal. Por isso Deus amaldiçoou a mulher e disse: “multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Serás governada pelo homem que será teu senhor” (CHIZIANE, 2004, p. 213).

Na história do pecado original o homem é vítima e a mulher a culpada. Esta interpretação desloca a figura da mulher para a posição de corruptora e coloca a imagem no papel de inocente. Sobre essa questão Scott (1995) explica que os símbolos culturais evocam representações múltiplas (frequentemente contraditórias) – Eva e Maria, como símbolo da mulher, por exemplo, na tradição cristã do Ocidente, mas também mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção.

O tom narrativo eloquente da escrita de Chiziane expressa a intencionalidade da

autora²⁶ em criticar, especificamente uma tradição religiosa – a *cristã* –, que em consonância com outras formas de opressão fundamentou um referencial de mulher submissa e inferior em relação ao masculino.

Resgatar a herança ancestral africana tornou-se centro dos debates dos estudos pós-coloniais e é um tema bastante abordado nas produções de Paulina Chiziane. Chiziane traz para a sua literatura símbolos da cultura africana e por meio deles, e também constrói uma análise crítica direcionada às tradições locais, e à influência islâmica na tradição africana, a poligamia é um desses exemplos. De acordo com Hampaté Bâ (2010, p. 204) explica: “que as peculiaridades da memória e modalidade de sua transmissão oral não foram afetadas pela islamização.” Ao contrário do que ocorreu durante a colonização portuguesa, não houve resistência com relação a visão de mundo do africano, exceto, “quando – como normalmente ocorria – esta não violava seus princípios fundamentais. A simbiose assim originada foi tão grande, que por vezes torna-se difícil distinguir o que pertence a uma ou a outra tradição.” (BÂ, 2010, p. 204)

Entre os povos africanos, principalmente os tradicionalistas quando surge um problema costuma-se recorrer às crenças, aos mitos e a cultuar os antepassados na tentativa de encontrar explicações para o que está acontecendo, já que são considerados como uma fonte de conhecimento inesgotável. O problema é que essas explicações podem se revestir em justificativas que naturalizam o uso indiscriminado do poder na dominação masculina e tal fato culmina com as descrições sobre as práticas religiosas dos povos Bantu, um dos maiores grupos etnolinguísticos de Moçambique.

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes. (CHIZIANE, 1990, p. 12)

Esta narrativa está respaldada em convicções religiosas que reafirmam as crenças ligadas aos tabus de menstruarão e vai de encontro com os relatos bíblicos que responsabilizam a mulher pelos infortúnios que assolam a humanidade. Essa situação remete a

²⁶ A discussão sobre intencionalidade na literatura emerge da relação texto e autor, de modo generalizado esta tese tem sido associada a ideia de biografia. Trata-se de um critério de interpretação do texto que nasceu com Novos Críticos (New Criticism). Em seu livro *O demônio da teoria: literatura e senso comum* Antoine Compagnon (1999) explicita que, “‘a nova crítica’ demanda uma volta à obra, mas esta obra, não é a obra literária [...], é a; experiência total de um escritor. Assim também ela se quer estruturalista-, entretanto, não se trata de estruturas literárias [...] mas das estruturas psicológicas, sociológicas, metafísicas etc.” (p. 66).

um episódio do ritual de purificação sexual, que é o *kutchiga* também conhecido em alguns lugares de Moçambique como *levirato*.

Os rituais de purificação são muito importantes no contexto das crenças espirituais. [...] Segundo este ritual, uma viúva é considerada como estando contaminada depois da morte do seu marido e para impedir a disseminação de má sorte causada por repercussões do mundo espiritual, é necessário haver um ritual de purificação. Tradicionalmente a purificação é feita através de relações sexuais com um dos familiares do sexo masculino do seu falecido marido. Este ritual tem sido ligado à prática de herança. (SAVE, 2009, p. 12)

A reflexão acerca deste ritual foi inserida na trama no episódio que trata do suposto falecimento de Tony. Algumas áreas de Moçambique preserva-se a crença de que a esposa é responsável pela morte do marido, este mito fundamenta-se em superstições e a acusação mais comum que pesa sobre a mulher é a de bruxaria²⁷. No romance a morte de Tony foi encomendada por vingança em contravenção ao pedido de divórcio e também tem conexões com o episódio da nudez, que para os supersticiosos atrai azar.

O *kutchinga* é um ritual de purificação sexual, pode ser compreendido tanto sob aspecto espiritual como material. Está atrelado a crenças religiosas, também pode ser compreendido como um assunto ligado a prática de sucessão de bens como, por exemplo, o da herança, e tem gerado uma série de situações conflituosas. Nas comunidades tracionais, as famílias estão habituadas a seguir normas e costumes locais, além disso, encontram-se estruturadas em linhagens: paterna e materna²⁸.

No romance a personagem Rami considera este ritual como um sistema de controle de bens e também do corpo da mulher, pois além do irmão mais velho tomar posse do patrimônio, também tem direitos de manter relações sexuais com a viúva, mesmo sem seu consentimento conforme pode ser observado no fragmento que segue:

Kutchinga é lavar o nojo com beijos de mel. É inaugurar a viúva na nova vida, oito dias depois da fatalidade. Kutchinga é o carimbo, marca de propriedade. Mulher é lobolada com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda. (CHIZIANE, 2004, p. 212- 213)

No romance, o ritual é praticado pelo irmão Levy, irmão de Tony. Antes do ato da prática sexual a cabeça da mulher é raspada, seu corpo é marcado rabiscado feitos com lâminas, além disso, na purificação prepara-se banhos a base de “óleos e sebos que cheiram a fezes” (CHIZIANE, 2004, p. 2017).

²⁷ Sendo acusada de bruxaria, a viúva é considerada como não merecendo beneficiar de qualquer forma das posses comuns do casal ou merecer o apoio da família do marido. Por sua vez, isto justifica a família do falecido apoderar-se das suas posses. (SAVE, 2009, p. 14)

²⁸ Agrupadas em volta de linhas de familiares paternos ou materno, a família alargada é, tradicionalmente, a fundação da sociedade Moçambicana. A organização da família alargada define o controlo e a herança de propriedade – terra, casas, gado e outros bens – com linhas patrilineares ou matrilineares. (SAVE, 2009, p. 3)

Como se trata de um ritual que está muito ligado a crenças religiosas, muitas pessoas vislumbram neste fato a oportunidade de subverter esta situação. Com isso, muitas famílias tem recorrido aos serviços oferecidos pelos curandeiros.²⁹ Em algumas regiões de Moçambique “os curandeiros tradicionais mencionaram a existência de rituais de purificação baseados em banhos com ervas e outros ingredientes que podem substituir a cerimônia de [purificação]” (SAVE, 2009, p. 13) .

²⁹ No livro *Por quem vibram os tambores do além?* Paulina Chiziane se debruça sobre a importância do curandeirismo para a povo africano.

3 NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA: (CON)TRADIÇÕES CULTURAIS NO CONTEXTO MOÇAMBICANO MODERNO

Em *Nikette: uma história de poligamia* Paulina Chiziane nos apresenta o retrato de um país descolonizado, que alcançou a independência política em 1975, mas que continua a conjugar rastros da cultura patriarcal. Moçambique deixou de ser colônia de Portugal, no entanto, no pós-independência, a colonização continuou nas mentes, influenciando o modo de ser moçambicano.

O projeto de dominação cultural implantado em Moçambique não se consolidou de forma efetiva, no entanto aquilo que não foi possível ser destruído passou a ser visto pelo olhar do exotismo, a partir do estranhamento, isso inclui pessoas, saberes, conhecimento, entre outros.

Em *Nikette* a abordagem sobre esse estranhamento encontra-se alinhada às discussões sobre as contradições culturais. E esses conflitos resultam do fato da protagonista Rami pertencer ao Sul de Moçambique, um lugar do continente africano com uma população, marcadamente assimilada, e as amantes de Tony, suas rivais pertencerem à região Norte. Na obra, as mulheres do Norte figuram como um exemplo dos povos que resistiram à colonização cultural, cujas tradições orais se mantiveram forte. Nesse contexto, Chiziane demonstra que uma tradição não pode desaparecer completamente quando se tem agentes vivos atuando na sua preservação, e isso pode ter contribuído para práticas culturais de origem oral, como a poligamia continuasse a ser praticada, mesmo que forma adulterada. Contudo, o que se pode perceber é que tanto no Norte como no Sul de Moçambique os povos tiveram suas culturas e suas vidas transformadas pela colonização.

A história de Rami, Julieta, Luísa, Sale e Mauá é formulada a partir de questionamentos que dialogam com situações/tensões/contradições envolvendo as diferenças culturais. Conforme já foi pontuado anteriormente, essas diferenças culturais são produtos da assimilação cultural e emergem, sobretudo, das experiências coloniais.

A protagonista se sente excluída, desamparada legal e culturalmente pelas instituições que deveriam proteger e zelar pelos seus interesses. Mesmo tendo cumprido seus papéis como determina a tradição (cristã), seu casamento fracassou. Por não encontrar erro no comportamento de Tony, Rami é levada a se sentir culpada tanto pela traição, quanto pela rejeição, de seu marido. Ao dialogar com a conselheira de amor ela descobre que não existem

culpados nesta situação; e que, o problema veio com a colonização e com imposições cristãs que com seus discursos moralistas proibiram certas práticas sem avaliar a sua importância para a sociedade. Tais questionamentos podem ser observados no fragmento abaixo:

- Comecei a fazer o enxoval aos quinze anos— explico. — Bordar naperons. Fiz colchas e toalhas em Croché. Toalhas bordadas, com o ponto de pé de flor, ponto de pé de galo, ponto de cruz, ponto jugoslavo, ponto grillão. Fiz curso de cozinha e tricô.
- **Diz-me como foi preparação nas vésperas do casamento?**
- Tinha aulas na igreja, com os padres e as freiras. Acendi muitas velas e fiz muitas rezas.
- **E o que ensinava a tua família?**
- falava-me da obediência e da maternidade.
- E do amor sexual?
- Nunca ninguém disse nada.
- Então não és mulher — diz-me com desdém—, como queres tu ser feliz no casamento, se a vida a dois é feita de amor e sexo e nada te ensinaram sobre essa matéria?(CHIZIANE, 2004, p. 35, grifos nossos)

Em *Niketche* o debate sobre a preparação para o casamento remete uma discussão sobre as interferências culturais. Atualmente, a preparação é considerada como prática local proviente do Norte, mas antes de colonização era praticado livremente em todas as regiões de Moçambique. No pós-independência este tipo de prática foi fortemente combatida pela FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), passou a ser vista como uma ameaça ao progresso. A FRELIMO aderiu ao projeto revolucionário socialista que defendeu a criação de um estado Novo em Moçambique. A proposta de criação de um estado novo estava condicionada a ideia de um Homem Novo, descolonizado mentalmente, ideologicamente livre das amarras das tradições que dificultavam a sua evolução, e inclusive privavam a mulher alcançar a sua emancipação. No entanto, o projeto político cultural implantado pela FRELIMO falhou, não foi capaz de destruir a força dos costumes e tradições moçambicanas, conforme pode ser observado no fragmento abaixo:

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram a tirania revolucionária. Resistiram sempre. Porque são essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito. (CHIZIANE, 2004, p.47)

A preparação para o casamento pode ser compreendida a partir do aspecto filosófico, biológico, social, entre outros. Em seu sentido filosófico, os jovens são preparados para entender os sentidos da vida e da morte. Na verdade, é por meio desses ensinamentos que a mulher tonar-se mulher e o homem torna-se homem.

Essas orientações variam de acordo com o gênero, com idade ou com etnia do participante. Os critérios da preparação feminina não são os mesmos que os masculinos, e tal fato pode estar relacionado com a preservação identidade de gênero e com a distribuição de

papeis sociais. Contudo, independentemente do gênero, aprende-se lições “de amor, de sedução, de sociedade. [...] Filosofias básicas de boa convivência” (CHIZIANE, 2004, p. 37). No caso específico das lições de amor, as mulheres conhecem “a anatomia e todos os astros que giram dentro [delas]” (CHIZIANE, 2004, 38), o que em outras palavras significa dizer que: as meninas recebem orientações de autoconhecimento do corpo; conhecem as zonas de prazer e passam a dominá-las, e isso de certa forma, atenua em certo grau a sua submissão no casamento e na vida. O homem passa a tratá-la, com carinho e respeito, conforme pode ser observado no fragmento abaixo:

Acho que entendo melhor a submissão de alguns maridos do norte, que transformam as mulheres em rainhas, carregam-nas no riquexó, para não pisarem no chão e apnahaer poeira. Aos domingos, no passeio da tarde, alguns maridos levam o bebê no colo e o saco de fraldas, para as esposas não amarrotarem os vestidos. No final do mês os maridos gastam quase todo o salário na compra de panos e ouro, só para enfeitar as suas rainhas. Essas mulheres sabem muitas coisas. Conhecem a geografia do corpo. A morada do sol. Sabem ascender as tochas e guiar os homens por grutas desconhecidas. Sabem embalar um homem, torná-lo pequeno, até o fazer-se de novo no ventre da mãe. (CHIZIANE, 2004, p. 46)

Do mesmo modo como ocorre com os meninos, eles são preparados para o amor. Em seu aspecto sociológico, por exemplo, o jovem toma conhecimento de que um dos princípios básicos de convivência consiste no respeito às mulheres, pois amar também significa respeitar. A sua inserção no mundo social/adulto se dá mediante a convicção deste entendimento, do contrário, ele ainda não está preparado nem para o amor e nem para a vida, e nem pode ser considerado “homem, é apenas uma criança” (CHIZIANE, 2004, p. 40). Assim, na iniciação masculina,

A primeira filosofia é: trata a mulher como a tua própria mãe. No momento em que fechares os olhos e mergulhares no seu voo, ela se transforma na tua criadora, a verdadeira mãe do universo. Toda a mulher é a personificação da mãe, quer seja esposa, a concubina e até a mulher de programa. O homem deve agradecer a Deus toda cor e luz que a mulher dá, porque sem ela a vida não existiria. Um homem de verdade, não bate sua mãe, na sua deusa, na sua criadora. (CHIZIANE, 2004, p. 38)

Outro ponto que pode ser abordado a partir deste questionamento é que no casamento não existe espaço para disputa entre homens e mulheres, pelo contrário, na preparação aprende-se que “o casamento deve ser uma relação sem guerra. [...] Porque um lar de harmonia se contrói sem violência. Porque quem bate na sua mulher destói seu próprio amor” (CHIZIANE, 2004, p. 40).

Essas orientações possuem caráter formativo, mas se diferenciam da educação formal pela forma de ensinar. Os seus ensinamentos estão diretamente relacionados à vida cotidiana; a oralidade é a sua principal forma de transmissão e tal fato justifica a incorporação da dos mitos e das lendas em sua pedagogia. A formação consiste no isolamento do indivíduo de seu

grupo social, a sua reintegração se dá na proporção que o jovem se mostra capaz de cumprir com as novas responsabilidades dessa etapa de sua nova vida. As marés de mudanças que vieram com a modernidade trouxeram consigo algumas consequências sobre essas orientações. As mulheres já não se sentem tão seguras quanto aos benefícios da preparação sexual.

O debate acerca das diferenças culturais que se formou entre as mulheres do norte e as mulheres do sul pode nos ajudar a compreender assuntos referentes à distribuição de poder, relativos ao gênero em Moçambique. A história de poligamia narrada em *Niketche* acontece no Sul de Moçambique. No entanto, a descoberta da traição fez com que Rami se deslocasse para o Norte, a fim de conhecer as amantes de Tony, seu marido. No sul a organização familiar é de origem patrilinear³⁰ e no norte, é matrilinear³¹.

O modo de organização familiar que desenvolveu-se na região Norte de Moçambique tem como principal a agricultura. Nesta sociedade, o trabalho agrícola é conhecido, essencialmente, como uma atividade feminina. São elas que ficam à frente deste trabalho, atuam tanto no plantio como na coleta, o que significa que a mulher detém o poder econômico e isso faz dela uma figura forte no âmbito familiar. A iniciativa da conquista vem da mulher, quando o casal decide formar uma família o homem muda-se para a casa da mulher. Neste caso, é a mulher que está em casa e isso dá a ela certa segurança, pois é o marido estará sendo avaliado pelas mulheres mais velhas da família. É interessante destacar que a transmissão de poder neste modo de organização ocorre na família da mulher. Ela tem direito à herança, nos casos de divórcio a casa é por direito da mulher e dos filhos, nesse caso, é o homem que tem que sair de casa. Em caso de falecimento da mãe, os filhos ficam sobre a responsabilidade da família materna, são os tios da parte da mãe que vão cuidar das crianças e dos bens da família. Em *Niketche*, esta reflexão aparece no diálogo entre Mauá e Ramí:

Somos mais alegres lá no norte. Vestimos de cor, de fantasia. Pintamo-nos, cuidamo-nos. Enfeitamo-nos. Pisamos o chão com segurança. Os homens nos oferecem prendas, ai deles se não nos dão uma prenda. **Na hora do casamento o homem vem construir o lar na nossa casa materna e quando acaba o amor, é ele quem parte.** (CHIZIANE, 2004, p. 175, grifos nossos)

No Sul, a atividade econômica gira em torno da criação de gados, que é de domínio masculino. Este é modo organização em que as ações das mulheres e os papéis femininos são limitados; a mulher é mais submissa, depende economicamente do marido, que é provedor da economia local e da família, e isso dá a ele muito poder. Neste sistema é a mulher que se muda para a casa do marido, e ficará sobre a supervisão e autoridade da sogra, é a ela antes de

³⁰ O termo refere-se a um grupo de pessoas que tem em comum a descendência familiar materna.

³¹ O termo refere-se a um grupo de pessoas que tem em comum a descendência familiar paterna.

tudo que terá que agradar. Na casa do marido ela é uma estranha, e este fato a torna mais submissa. Assim,

No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo, condenadas a morrer sem saber o que é o amor e a vida. No sul as mulheres são tristes, são mais escravas. Caminham de cabeça baixa. Inseguras, não conhecem a alegria de viver. Não cuidam do corpo, nem fazem massagens ou uma pintura para alegrar o rosto. (CHIZIANE, 2004, p. 175)

A sucessão do poder entre os sul-moçambicanos ocorre na família paterna. A herança e os filhos, bem como a viúva são de inteira responsabilidade dos irmãos paternos. No romance *Niketche: uma história de poligamia* há uma reflexão que pode nos auxiliar na compreensão sobre a divisão de bens na família. Trata-se do episódio que envolve uma tragédia, a morte de Tony, e ao que tudo indica, pelo menos no ato da partilha invocaram saberes tradicionais. Assim, foi levado em consideração, sobretudo, “a religião, tradição e um monte de superstições” (CHIZIANE, 201). Deste modo, tradicionalmente Rami e Julieta foram consideradas esposas legítimas, casaram-se virgens. No entanto, “mesmo a ju não é viúva perfeita, explica, porque sua entrada no lar fez-se sem o conhecimento do conselho de famílias e sem o consentimento da primeira esposa” (CHIZIANE, 2004, p. 206). Saly é da etnia *maconde* e Mauá é uma *macua* receberam tratamento diferenciado por pertencerem a culturas do norte, e apesar de não serem reconhecidas como esposas tiveram direito a herança. Entre os supersticiosos predominou a crença de que a esposa é responsável pela morte do marido:

Na superstição de alguns eu encomedei a morte por magia, para evitar o divórcio e ficar com o espólio do morto. Naquela ponte onde o morto morreu, há um mistério. No ano passado, naquele exato lugar, na mesma hora matinal, foi morto um homem quando saía da casa de uma esposa para a casa da outra esposa. Esse lugar fica entre a casa da Saly e da Ju. Naquela lugar há um espírito poderoso, pavoroso, maligno, um espírito devorador de polígamos (CHIZIANE, 2004, p. 204)

Como esposa legítima Rami foi submetida à purificação sexual (*kutchinga*), já pontuada nesta pesquisa, além disso, os bens e os filhos ficaram sob o controle do irmão mais velho da família paterna, de Levy. O fragmento a baixo traz uma reflexão sobre como essa história aconteceu:

Carregaram tudo que podem: geladeiras, camas, pratos, mobílias, cortinados. Até a peúgas e cuecas de Tony disputara. Levaram quadros, tapetes da casa de banho. **Deixaram-me as paredes e o teto, e dão me um prazo de trinta dias para abandonar a casa. Pilharam a mim, só a mim.** As outras não são viúvas verdadeiras. **Que são nortenhas e tem cultura diferente.** (CHIZIANE, 2004, p. 222, grifos nossos)

No contexto da obra, nós temos personagens que compartilham dos mesmos valores culturais, mas as situações de conflito referente às diferenças culturais se fazem presente em

boa parte da narrativa. Em princípio nós temos valores familiares entrando em choque, há uma larga diferença entre a cultura do Norte e a do Sul; em um segundo momento são as concepções sobre o que é ser homem e o que é ser mulher em Moçambique que entram em contraste.

No romance esta situação foi exposta no conflito da divisão de bens. Os representantes da cultura do sul não admitiram a intervenção dos representantes da cultura do norte, e o cerne da questão centrou-se em um questionamento sobre a autoridade e os valores de masculinidade, conforme pode ser observado:

— Não nos venham aqui dar ordens porque vocês macuas, não são homens. Na vossa terra as mulheres é quem mandam. Onde já se viu um homem casar e viver na casa da mulher? Onde já se viu um homem trabalhar a vida inteira para abandonar o produto do seu suor nas mãos dela, quando morre ou quando há separação?

[...]

— Vocês do norte, são escravos delas. Trabalham a vida inteira só pra elas. Até os filhos tem o apelido da mãe? Que tipo de homem vocês são?(CHIZIANE, 2004, p. 206)

A história se repete e os valores da cultura do sul também são questionados. Em *Niketche* a supremacia do patriarcalismo também aparece na relação homem do norte e homem do sul, que neste ponto do debate fazem alusão ao sistema patrilinear e matrilinear. Os homens do sul pensam e vivem a margem dos valores de suas tradições, que não emergem apenas do patrilinearismo, mas também da assimilação à cultura europeia, que é de base patriarcal. A visão dominante que impera sobre os homens do sul é de que a paternidade, a tirania e a superioridade são características que confirmam a masculinidade, como também vem da ideia de quem tem poder é quem manda em casa. O ser homem implica também em assumir determinadas posturas e posições de dominação em relação à mulher. Só que no caso dos homens do norte essa visão dominante do ser homem é quebrada, pelo menos por alguns instantes. A primeira reflexão apontada no fragmento abaixo questiona a conduta do homem do sul em relação ao tratamento à mulher, quem vai de encontro com a filosofia da preparação masculina: que é de tratar bem as mulheres; além disso, confirma a ideia de que a transmissão de poder e de bens são maternos.

As mulheres são flores, devem ser bem tratadas. As mulheres são fracas, devem ser protegidas. Quem melhor que a família da mãe para dar carinho para e proteção? Quando o marido morre, a casa fica com ela e com os filhos. Afinal, foi construída para eles.

[...]

E vocês do sul são brutos, tratam as mulheres como bichos. Alguém, neste mundo, sabe quem é o verdadeiro pai dos filhos da mulher? O senhor que tanto nos insulta, tem certeza de que seus filhos que diz serem seus o são, de certeza? Na nossa terra os filhos tem apelido da mãe, sim. Pai é dúvida, mãe é certeza. Um galo não choca ovos nunca, nunca. É bom dar a César o que é de César. (CHIZIANE, 2004, p. 206-207)

Já foi pontuado anteriormente que neste modo de organização o poder é transmitido por vias femininas e isso também ocorre com o nome. Cabe aos filhos dar continuidade e preservar a identidade do grupo familiar e isso implica na adoção do nome da mãe. Neste caso, é a filha mais nova que receberá o apelido da mãe, herdará casa e será responsável por cuidar dos pais. Vimos anteriormente que os eles são praticados apenas na região Norte de Moçambique e que através deles as mulheres recebem orientações sobre o corpo e sobre a sexualidade. O fato de essa prática ter sido extinta no Sul faz dela um marcador das diferenças culturais e de gêneros em Moçambique. Em *Niketche* essa diferenciação se apresentada, sobretudo, em forma de estereótipos femininos.

3.1 Outra mulher na história

Em *Niketche*, a concepção do feminino revela à imagem da mulher objetificada, tratada como um não ser humano. Este tipo de pensamento tem consequência psicológica, quando a mulher se autoidentifica como objeto, ela tende a tratar outras mulheres como objeto porque ela passa a compreender este tipo de comportamento como natural.

Em *Niketche* o peso da subalternidade se faz perceptível no comportamento das mulheres de Tony que compartilham visões estereotipadas tanto da inferioridade sexual quanto da racial. Essa discussão é evidenciada na trama quando Eva, uma mulher de origem mestiça passa a fazer parte do círculo polígamo. Eva é uma figura feminina de grande representatividade, na trama, sua imagem é alusiva a da mulher mulata em Moçambique.

Em Moçambique o fenômeno da mestiçagem tem relação com os processos migratórios dos povos árabes e indianos, como também remete a ocupação colonial. E tal fato tem dificultado a sua caracterização e a elaboração de um conceito chave sobre ser mulato em Moçambique. Desde os tempos coloniais esse grupo tem sido visto como uma categoria social próxima aos europeus (portugueses), por volta de meados do século XX as famílias com essa descendência passam a fazer parte dos grupos que compõe a população autóctone moçambicana.

Tal como ocorreu no Brasil, em Moçambique o mulato é visto de forma generalizada. De modo que para a sociedade não existe diferença neste segmento, no entanto, o que se pode perceber é que essa percepção que vem de fora não é a mesma que predomina no interior deste grupo. Assim, em linhas gerais, internamente eles se encontram organizados em uma escala de poder decrescente, que é gerido de acordo com paternidade. A nacionalidade e o grau de instrução do pai foram conderados durante boa parte do colonial como demarcadores

raciais. Assim, internamente, predominou a divisão dos mulatos *de primeira, de segunda e de terceira*.³²

No pós-independência essas demarcações raciais internas perdem a força, no entanto, ainda se fazem perceptíveis no imaginário social do moçambicano e muitas vezes podem vir à tona sob a forma de estereótipos. Em *Niketche* há uma reflexão que se encaixa perfeitamente em uma dessas situações, o caso de Eva conforme foi apontado anteriormente serve como exemplo.

Na narrativa expressa em *Niketche* a imagem de Eva é marcada pela ambiguidade, sua figura por diversas vezes é exaltada como também ridicularizada. Na tradição cristã o nome Eva faz alusão à mulher que foi criada por Deus para ser companheira de Adão, mas foi desobediente e recebeu como punição a submissão eterna ao homem. Em *Niketche* Chiziane Eva é uma mulher emancipada, dona de si, e não admite ser culpabilizada por um erro que não cometeu. Além disso, rompe com a ideia de que a mulher foi feita para servir ao homem. Bem resolvida, estudada, independente economicamente. “Tem estatuto. No emprego dela, é chefe. Manda nos homens. Conduz um carro que é um paraíso” (CHIZIANE, 2004, p. 137).

No discurso das mulheres de Tony, Eva é vista como a encanação do pecado, como seu próprio nome evoca, é a perdição em forma de mulher. É “a tentação no paraíso” (CHIZIANE, 2004, p. 133). Veja como ela é descrita por Rami:

Meu Deus, essa mulata parece o sol. Tem a beleza das estrelas de cinema. Ciúmes à parte, ela é muito mais bonita que Mauá, parece uma deusa iluminado os caminhos. O sorriso dela é amor e entrega total. Um sorriso de triunfo sobre a solidão. (CHIZIANE, 2004, p. 135)

Ela não é vista como uma igual, aos olhos das mulheres de Tony Eva é constituída como a “outra”, de raça inferior, por ser mestiça não é digna de viver no lar polígamo, pois a “poligamia é para mulher preta, não é para as mulatas não — tranquilizo-as”(CHIZIANE, 2004, p. 133). Cabe ainda frizar, que no romance quando as mulheres de Tony reconhecem uma característica positiva em Eva, essa não é considerada como algo que merece destaque, ou de grande valor.

Em *Niketche* a descrição da mulata é feita através do olhar de mulheres negras, no entanto, remontam a mitos e estereótipos subjacentes à colonização. A sensação que se tem é de que se trata de imagens projetadas de cima para baixo, subtendendo uma superioridade entre mulheres negras e mulatas. O discurso constituído entorno de Eva é sempre limitado, não há espaço para transgressão, sua figura está regularmente vinculada a estereótipos sexuais

³² Ver **Gabriel Mithá** Ribeiro. “É pena seres mulato?": Ensaio sobre relações raciais. *Caderno de Estudos Africanos*, v. 23, Centro de Estudos Internacionais (CEI), Lisboa, 2012.

como o da mulher: aventureira, interesseira, golpista, entre outros. Além disso, há um descrédito quanto a sua figura em relação aos relacionamentos afetivos, conforme segue: “Essa mulher só quer divertir-se à nossa custa, roubar-nos o Tony por uns tempos, comer-lhe o dinheiro e lagar-lhe quando estiver saciada” (CHIZIANE, 2004, p.133).

Conforme explicitado anteriormente o segmento mestiço do qual a mulata Eva faz parte foi uma categoria que esteve muito próxima ao poder colonial e isso pode ter favorecido à conquista de ascensão econômica e social, o que não aconteceu com as mulheres negras moçambicanas. E tal fato pode ter propiciado um tipo de relação de rivalidade entre essas mulheres, de ambas as partes.

Em *Niketche* as mulheres de Tony buscam se autoafirmar e para tanto se valem de estereótipos para autonegar Eva. É interessante destacar que as avaliações depreciativas que transitam entorno da sua figura partem de mulheres em condição de subalternidade. Outro dado importante acerca de suas falas nos mostra uma correspondência das falas das mulheres negras com o discurso de dominação do colonizador. No pós-independência investiu-se na autovalorização da figura do negro, enquanto isso grupos tipificados como não negros, a exemplo dos mulados, sobretudo os de baixa condição, caíram na malha da marginalização.

Em *Niketche* percebemos que há nas falas das mulheres negras uma tentativa de diferenciação em relação as não negras (mulata), também remete a um distanciamento identitário e tem conexões com expressões racistas, pois supõem a ideia de hierarquização racial (no âmbito dos mulatos). Veja como Eva é descrita:

— **Mulata “prova *nhangana*”, mulata de terceira** — Diz a Lu em tom de gozo — **Deve ser filha de um branco da cacana” branco de loja de caniço**, lá dos confins dos subúrbios.
— **Para quê esse racismo, agora?** — perguntei eu mal humorada. — Mulata não é mulher? (CHIZIANE, 2004, p. 133, grifos nossos).

No fragmento acima Eva é tipificada como *mulata prova nhangana* e *mulata de terceira*, estas são algumas expressões utilizadas no período colonial para identificar uma pessoa a um grupo específico e conforme foi apontado anteriormente, fazem alusão à estrutura social interna dos mulatos. Na obra que temos analisado, tais modos de expressão configuram simbolicamente como uma tentativa de desqualificação, pois passa a ideia que ela pertence de grupo culturalmente desvalorizado. O termo *mulato de terceira* faz referência a mestiços, não perfilhados, filhos de pais brancos, porém pobres, com pouca ou nenhuma instrução, com baixo ou nenhum estatuto³³.

³³ Na época colonial a conquista do estatuto esteve diretamente com a prática da cidadania e para alcançar tal reconhecimento era necessário portar valores considerados civilizatórios como: ler e escrever em português, ser bem apresentável, ser cristão, entre outros.

A história colonial moçambicana remonta a uma época dominada pelos brancos; também remete a um contexto em que os mulatos de primeira e de segunda (com paternidade lusitana) pelos menos em termos de ideologia faziam parte dos grupos dominantes, com exceção dos mulatos de terceira que acabam se diferenciando por conta da sua herança cultural paterna (branca e pobre). A expressão *branco pobre* adquiriu sentido perjurativo, foi muito utilizado na identificação de imigrantes de “outras” nacionalidades (não português), que desembarcaram em Moçambique em e acabaram ocupando os subúrbios de Maputo, mas especificamente, o Caniço.³⁴ Neste contexto, o *branco pobre* foi tão inferiorizado quanto o negro moçambicano, sobretudo, por conta dos seus hábitos culturais, geralmente caracterizados por adjetivos negativos como: rudes, surbubanos, iletrados, entre outros. Apesar de se tratar de um termo que faz referência à situação econômica precária de um grupo, no colonial esta expressão adquire outro sentido, que é o cultural.

Após a queda do regime colonial em Moçambique, há um intenso desejo por parte da população negra moçambicana em retormar o poder e romper com qualquer laço colonial, mas o que se pode perceber é que isso não aconteceu na prática. O que significa dizer que a dominação permaneceu e cristalizou-se nas mentes dos moçambicanos, em *Niketche* ela está presente tanto nos discurso dos homens e também nos das mulheres. E isso possibilitou que esses estereótipos fossem adaptados à nova ordem capitalista, e a *mulata de terceira* que é filha do branco pobre abacou herdando os esteótipos do pai e a posição de poder, com isso sua imagem passou a ser associada a *do branco da cacana* ou *do branco da loja de caniço*. Em *Niketche* tais representações são utilizadas para identificar Eva num grupo com posição socioeconômica baixa.

Outro ponto que pode ser abordado a partir da leitura de *Niketche* e que tem relação com a imagem da mulata de terceira nos mostra que os estereótipos têm o poder de fixar imaginários sobre papéis e comportamentos. Apesar da fala da norte-moçambicana Luísa, está direcionada a um grupo específico de mulheres (mulata de terceira) é possível verificar que a sua narrativa traz uma descrição de mulher que se fundamenta tanto em na ideologia patriarcal — universal —, quanto na cultura tradicional moçambicana, que é local. Deste modo,

— As mulatas de terceira são pretas e não se importam com a poligamia — argumenta a Lu —, o que elas querem é um poiso, para que o mundo diga: ela tem o marido. [...] Se é casada, não há perigo nenhum. Se é solteira, não deve ser boa peça, mulher solteirona ao lado de polígamo só pode ser caça-maridos ou caça-fortunas. Daqui a pouco ela engravida e exige um estatuto. E seremos seis. Se ela é viúva, tem

³⁴ Essa é uma área composta por vários bairros, caracterizada como uma localidade muito pobre. Seu nome tem relação com a principal matéria prima utilizada na construção das habitações, que é o caniço.

a herança do seu morto e só quer um momento de amor. Divorciada? Nunca se sabe o que anda na cabeça de uma divorciada, se passar o tempo, se caçar o bolso ou gozar a vida. (CHIZIANE, 2004, p. 133-134)

Do mesmo modo como ocorreu com os provérbios estas expressões expostas no fragmento acima também podem ser caracterizadas como moralistas. É possível notar que há uma diferença na representação da mulher casada em relação às *outras mulheres* (a solteira, a viúva e a divorciada), ela continua a ser considerada como referencial. Deste modo, é possível dizer que pelo menos em termos de representações a imagem constituída entorno do feminino apresenta reminiscências do patriarcalismo, e também do capitalismo. Nestes termos, sob a lógica do capitalismo a mulher viúva é aquela que encomendou a morte do marido para ficar com sua fortuna; a solteira é aquela que quer se dá bem na vida à custa de um marido e a divorciada é a mais estereotipada de todas, sua definição está alinhada tanto a valores tradicionais como contemporâneos, assim: “é bem sabido que ser viúva rende mais do que ser divorciada” (CHIZIANE, 2004, p. 204). Em um contexto pouco favorável para a mulher como é o caso do moçambicano esses estereótipos tem um peso maior. E essas situações acabam reduzindo as chances de que qualquer tentativa de subversão, além de favorecer a aceitação, sobretudo, da desigualdade de gênero. Questões como a afetividade, a situação econômica, a consciência moral e social também podem contribuir com essa situação de dependência, conforme exposto no fragmento que segue:

Precisa-se de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para ter estatuto. Para dar um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós o casamento é emprego, mas sem salário. Segurança. No tempo da operação produção, eram presas todas as mulheres que não tinham maridos e deportadas para os campos de reeducação, acusadas de serem prostitutas, marginais, criminosas. Por todos os lados há assédio sexual para os cavalheiros mais abastados tanto em músculos como em dinheiro. (CHIZIANE, 2004, p.164-165)

Na obra em análise existem algumas reflexões acerca do divórcio, uma delas refere-se ao episódio em que Rami se reúne com Julieta, Luíza, Saly e Mauá acionam a nudez para protestar contra Tony. Este protesto aconteceu em represália ao possível relacionamento de Tony com Eva. Para penalizar Rami por este ato, Tony pede o divórcio e acusa sua esposa de praticar contra ele uma série de crimes como: “danos morais, maus tratos e violência psicológica” (CHIZIANE, 2004, p.168). Na maioria dos casos essas justificativas não condizem com a realidade dos fatos, mas como se trata de sociedade em que a voz feminina é silenciada e/ou desacreditada prevalece à versão masculina. Para tanto, ende-se que:

Voz de mulher serve para embalar as crianças ao anoitecer. Palavra de mulher não merece crédito. Aqui no sul, os jovens iniciados aprendem a lição: confiar numa mulher é vender a tua alma. Mulher tem língua comprida, de serpente. Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer. (CHIZIANE, 2004, p. 154)

Ao incitar as mulheres ao despirem-se na frente de seu marido, Rami invocou os saberes tradicionais da cultura moçambicana para confrontar o poderio patriarcal representado em Tony. Conforme exposto anteriormente, o divórcio configura simbolicamente como punição, ocorreu em consequência da orgia de vingança, mas também tem a ver com a autonomia econômica, conquistada por suas esposas, pois deu a elas o poder de questionar a autoridade masculina no casamento. E como a emancipação feminina ocorreu por incentivo de Rami, ela acabou se tornando o alvo principal da tirania de Tony.

—Rami, a minha vida era boa. Fazia tudo o que queria. Visitava as mulheres quando me apetecia. Tirava o dinheiro do meu bolso, pagava-as quando mereciam. Agora que têm esses vossos negócios julgam-se senhoras, mas não passam de rameiras. Julgam que têm espaço, mas não passam de um buraco. Juram que têm direitos, mas não passam de patos mudos.

[...]

—Por isso me afrontam, porque têm dinheiro. Por isso me abusam, porque têm negócios. Por isso me faltam com o respeito, porque se sentem senhoras.

[...]

Por mais poder que venham ter, não passarão de uma raça rastejante mendigando eternamente o abraço supremo de um galo como eu, para se afirmarem na vida. (CHIZIANE, 2004, p. 166-167)

A poligamia deu a Rami o direito de reinar apenas em seu lar, mas tornou-se uma rainha com poderes limitados; de estar no comando apenas das mulheres, pois sua família continua sendo chefiada por Tony; aceitar o divórcio, nestes termos, significaria concordar com mais uma imposição masculina, sair de uma posição de poder e renunciar tudo aquilo que a foi conquistado. Significaria também ser “mal vista” aos olhos da família e da sociedade, como bem explicita Chiziane no fragmento citado abaixo:

Serei uma mancha de lama no lençol imaculado da família materna. Serei uma nódoa de caju, absolutamente indelével, na camisa branca do meu pai. A sociedade olhar-me-á com desprezo, piedade, maldade, como as aves que rapinam na noite. Serei enxotada a pau e pedra, como uma serpente gulosa de sexo, de carne, de sangue e de prazeres proibidos. Viverei entre a terra e a lua. Entre a escória e rua. Uma marginal. Os velhos amigos levar-me-ão para um bar e não para um jantar. O bar é na esquina da rua, o jantar é na família e aos jantares se vai aos pares. Viverei em tocas de ratos para não ser perseguida por gatos, porque mulher divorciada é carne para qualquer cão. Divorciada é feiticeira, faz porções de amor para atrair cavalheiros ricos e roubar-lhes a massa. É assassina, mata as esposas dos amantes para tomar-lhes o posto. É ladra, rouba maridos. É canibal, devora homens e amores alheios. (CHIZIANE, 2004, p. 165-166)

É interessante pontuar que nem todos os povos moçambicanos compreendem o divórcio sob o mesmo prisma ou compartilham das mesmas convicções morais. Entre os *macuas*, etnia da norte-moçambicana Mauá o amor e o prazer são dois componentes que dão sentido ao casamento. “Quando um destes elementos falha, mudamos de parceiro. Para quê sofrer? [...] Se um dia o amor acabar, partimos à busca de outros mundos, com a mesma liberdade dos homens” (CHIZIANE, 2004, p. 174).

No contexto de *Niketche* essa não é a única reflexão relacionada a mulher divorciada. O caso de Eva, por exemplo, remonta a um questionamento sobre mulheres que foram abandonadas pelos maridos por conta da esterilidade. Cabe aqui lembrar que nas sociedades de bases patriarcais onde a mulher encontra-se mergulhada em um mar de submissão a esterilidade é considerada um problema relativamente feminino, são raros os casos em que se atribui a responsabilidade ao homem. Em uma sociedade onde as relações de gênero são marcadamente desiguais, como é o caso de Moçambique, sobretudo, o sul, é das mulheres o lugar de culpa.

Mulher estéril é um ser condenado à solidão, à amargura. Qual a vida da mulher estéril? Marginalidade, ausência. Quais os sentimentos dela? Dor e silêncio. Quais os sonhos dela? Eterna ansiedade e desespero. A mulher estéril sente dentro de si um ser sem vida, condenada a desaparecer sem assentar na terra as raízes da existência. Uma criatura existindo sem existir. Deformada sem o ser. Uma mulher expulsa daqui e dali, eternamente à busca de um poiso, numa sociedade onde só é considerada mulher aquela que pode parir. (CHIZIANE, 2004, p. 136)

De norte a sul de Moçambique o ato de procriar é simbolicamente carregado de significações. Enquanto no Sul o que legitima o casamento são os rituais religiosos cristão e o casamento civil, no Norte para um homem para ser considerado marido basta dormir uma noite com uma mulher. “E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno” (CHIZIANE, 2004, p. 57). É possível perceber ainda que, pelos padrões de gênero, a ideia de *masculinidade* está intimamente ligada à de *virilidade*. Tal afirmativa nos ajuda a compreender o comportamento do personagem Tony que não consegue se contentar com suas cinco mulheres e vive sempre em busca de um novo amor. Ter filhos também pode simbolizar a confirmação da masculinidade, além disso, o seu poder é medido pela sua capacidade reprodutiva, a tal ponto em que muitos casos “a grandeza de um homem se afirma pelo número de filhos que ele tem” (CHIZIANE, 2004, p. 115).

Muito embora, tenhamos o conhecimento de que contemporaneamente as prioridades das mulheres mudaram, sua figura ainda continua muito vinculada à maternidade. Especificamente no caso de Moçambique ainda impera uma crença que é da sua natureza procriar, de que é a maternidade que faz dela uma mulher. Em consequência disso cria-se uma expectativa muito grande em torno da sua figura, não poder gerar um filho acarreta algumas implicações, sobretudo, porque para os moçambicanos a esterilidade feminina é vista de forma muito negativa. Deformação, solidão, frustração, rejeição são algumas expressões utilizadas comumente na caracterização da mulher estéril.

Este questionamento se encaixa sem sobra de dúvidas com o caso da personagem Eva, uma mulher que possui alguns atributos que cultura patriarcal condena: é independente

financeiramente, ocupa cargos de chefia, mas apesar disso vive o dilema da infertilidade. Deste modo, existe uma carga extremamente negativa entorno da imagem de Eva: primeiramente por ser mulata e posteriormente por estéril, e essa dupla negação torna a situação de mulheres como ela em um estado de inferioridade sem precedentes. Cabe aqui frisar que em *Niketche* a incapacidade de ser mãe colocou Eva num patamar crítico de subalternização, de mulher casada passou para mulher separada/rejeitada.

Ela não é analfabeta. [...] Tem estudos, é doutora. É diretora de uma empresa, é rica. De mim não tira nada, pelo contrário, dá. Mas é uma pobre mulher. Porque não tem marido, porque não tem filhos. Pobre de alma à deriva no azul da vida. Sem âncora. Sem pai nem mãe. Ela só tem dinheiro, muito dinheiro, e por isso dei-lhe a esmola da minha companhia. (CHIZIANE, 2004, p. 145)

E que torna essa cena mais intrigante é que nessa história Eva: a mulher abandona é salva por Tony, que faz pose de bom moço e afirma ter se relacionado com ela por caridade. Apesar de não respeitar as mulheres, e mesmo mediante as dúvidas, a conduta de Tony foi considerada um ato heroico. Paradoxalmente aos olhos da sociedade moçambicana, personificadas em suas esposas Tony praticou uma boa ação. Ser admirado e respeitado faz parte do manual de conduta do bom homem, com isso Tony segue dando provas da sua masculinidade. Veja como ele é descrito por Rami:

Ele já não é um homem. É um super- homem, lendário herói, defensor de almas solitárias, que dá seu oxigênio para que as plantas não morram. Os nossos ouvidos estão suspensos entre a verdade e a mentira. A versão que coloca na história de Eva pode ser verdadeira. Pode ser falsa. Os homens são especializados em encontrar escapadelas conjugais. (CHIZIANE, 2004 p. 145-146)

É interessante destacar que pelo na perspectiva do casamento polígamo há uma vantagem em não ter filhos. Ele tem a seu dispor uma mulher “sempre jovem e sempre bela. Um bom polígamo sempre tem em seu rebanho, uma mulher estéril. Enquanto nós dividimos o coração pelos filhos e pelo marido, ela só pensa no seu homem. O Tony procurou-a por isso” (CHIZIANE, 2004, pg. 137).

Por mais emblemática que tenha se tornado a situação de Eva, ela é do tipo de mulher que não se deixa abater com as dificuldades, que não se deixa inferiorizar. E tal fato vem a se confirmar, quando ela toma a iniciativa de procurar Rami para revelar que Tony havia embarcado para Paris em companhia de Gaby, sua mais nova conquista. Deste modo, em *Niketche*, Eva tornou-se a peça chave na elucidação do misterioso falecimento de Tony, é por meio dela que a protagonista descobriu o verdadeiro paradeiro de seu marido, conforme exposto no fragmento a seguir: “Eva, minha linda rival. Que me trouxe a aurora numa pétala de flor, que matou a minha dor, que trouxe na concha da mão toda a verdade sobre o ridículo desta farsa” (CHIZIANE, 2004, p.218).

3.2 O subalterno em subversão

As primeiras páginas do romance *Niketche: Uma história de Poligamia* Chiziane nos apresenta um desenho do perfil psicológico e físico da protagonista Rami. De modo que, inicialmente a autora nos apresenta a imagem de uma mulher emocionalmente frágil, afetivamente e economicamente dependente do marido, e que acredita só existir felicidade do lado dele.

A história de poligamia narrada em *Niketche* traz a história de uma mulher traída que sai em busca de seu marido. Os episódios que estruturam a obra correspondem às ações da protagonista Rami, e fazem alusão às tentativas de salvar o seu casamento.

Em *Niketche* Rami será guiada pela consciência crítica da traição, nos primeiros capítulos do romance a protagonista questiona e busca compreender as razões que levam seu marido a traí-la e a abandoná-la. O medo de seu casamento fracassar definitivamente conduziu Rami em uma longa viagem por um rio de águas desconhecidas, cujo destino ainda era ignorado. Essa incursão pelo desconhecido levou a protagonista ao encontro de *Julieta*, a mulher que ela julgou ser responsável pelo fracasso de seu casamento, no entanto, Rami se deparou com uma realidade jamais imaginada, que foi a poligamia. Ao conhecer a história de sua rival a protagonista descobriu que tem algo em comum com ela, pois Julieta também foi abandonada por Tony. E foi, refazendo os passos de Tony que Rami descobre a existência de Luísa, Saly e Maúá, que se encontravam na mesma situação de Julieta, que é na condição de amante.

No contexto da obra, Chiziane empresta a sua voz para protagonista Rami falar de problemáticas envolvendo o casamento, e também cria a possibilidade para que vozes que foram historicamente subalternizadas possam ser ouvidas. Esta reflexão aparece no episódio em que Bentinho, seu filho, se envolve em um incidente, sem saber como proceder nesta situação, Rami clama por Tony e é acolhida pelas vizinhas que tentam confortá-la falando de suas experiências: “as minhas vizinhas consolam-me com histórias de espantar. Elas são mães. Para me embalar a dor, elas contam-se histórias das suas próprias dores e espinhos” (CHIZIANE, 2004, p.130). Ao quebrar o silêncio e confidenciar suas aflições a protagonista despertou naquelas mulheres à vontade de falar e isso em *Niketche* pode ser considerado, mesmo que simbolicamente como um sinal de mudança no comportamento das mulheres moçambicanas. É neste sentido que podemos pontuar que a voz de Rami é enuciativa, o processo de construção da personagem enquanto sujeito de ação se dá inicialmente por meio

da fala, e tal fato podemos observar no fragmento abaixo:

— Não és a única, Rami. O meu marido, por exemplo — diz uma vizinha—, lagou-me e correu atrás de uma menininha de 14 anos, para começar tudo de novo. Um velho que se tornou criança.
— O meu tem aquelas concubinas que conhece, com filhos e tudo — diz outra. —
Pensas que me ralo?
Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na matéria do amor.
(CHIZIANE, 2004, p. 12)

O caminho percorrido por Rami não é um caminho que foi traçado sozinho, nessa incursão pelo desconhecido a protagonista encontrará as amantes de seu marido, com quem, a priori, estabelecerá uma relação de rivalidade, pois Rami acredita serem elas as responsáveis pelo fracasso de seu casamento, mas ao descobrir que elas também foram abandonadas a protagonista passa a enxegar nas suas rivais a mesma dor que ela sentiu. E tal fato culminou na compreensão de que ser abandonada não um problema só seu, tem a ver com as mulheres moçambicanas no período pós-independência, conforme exposto a seguir:

Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas. Mas porque se foram embora nossos maridos, por que nos abandonam depois de muitos anos de convívio? Porque nos largam como trouxas, como fardos, para perseguir novas primaveras e novas paixões? (CHIZIANE, 2004, pag.12)

Quando Rami percebe que suas rivais também foram enganadas a protagonista começa a imaginar que há algo de errado com ela. O seu olhar que a priori estava centralizado nas amantes de seu marido, agora se volta para si mesma, e com isso ela assume o lugar de culpa que anteriormente pertencia às suas rivais. No entanto, podemos perceber que a primeira imagem que Rami tem de si mesma ainda não remete a uma visão questionadora, pois seus olhos só refletem aquilo que foi internalizado em seu pensamento por meio de ideologias. O fragmento a seguir pode nos auxiliar de forma precisa na compreensão deste entendimento:

Obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras sempre fiz. Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm. Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor, dei-lhe filhos com que ele se aformou nesta vida. Sacrifiquei meus sonhos pelos sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso aformo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida não há nenhuma. (CHIZIANE, 2004, p.14)

Como se pode perceber no fragmento acima Rami é uma mulher pensa e que vive às margens dos valores cristãos, e dentro dessa tradição ela foi obediente; se doou e se sacrificou; amou, ou seja, fez tudo que acreditava ser o certo, mas mesmo assim se tornou uma mulher infeliz. E isso levou a protagonista a questionar sua aparência física, pois ela vive em uma sociedade que valoriza o corpo *margro/jovem*, e como Rami não dispõe de nenhum

destes critérios ela passa acreditar que o problema está com ela, que não dispõe de beleza. Esta situação é evidenciada na obra através do diálogo com o espelho:

— Diz-me, espelho meu: serei feia? Serei mais azeda que laranja-lima?
 [...]
 — O meu espelho responde com malícia:
 — Ah, sua gorda!
 — Não achas que emagreceste um pouco?
 — Emagreceste, sim.
 — Graças a Deus não precisei de chás nem dietas.
 — Vês como teu marido é bom? Deu-te um desgosto benéfico, que emagreceste. Tomara que esse desgosto te consuma mais um mês. Ficarás mais elegante que as estrelas de cinema. Tomara que todas mulheres gordas tivessem maridos que lhes dessem desgosto. (CHIZIANE, 2004, p. 32)

A imagem refletida no espelho é constituída por intermédio dos olhos do outro, que nesse caso simboliza a sociedade, a ilusão de ótica produzida pelo espelho nos faz acreditar na consciência de um duplo eu, ou seja, de que existe outra Rami. Esta ótica espelha uma visão de identidade que perpassa a partir pela ideia de subjetividade, de interação do *Eu* com o *Outro*.

Das experiências adquiridas e das lições aprendidas por Rami nesse empreendimento de busca e de autoconhecimento, a mais valiosa delas ensina: ama-te a ti mesmo da mesma forma como tu amas o próximo. Essa consciência fará a personagem descobrir que seu triunfo não depende apenas de tirar as amantes de Tony de seu caminho. Os embates corporais empreendidos contra suas rivais não gerou resultado positivo. O primeiro foi contra Julieta e ela apanhou; o segundo foi contra Luísa e as duas foram parar na prisão; a terceira foi com Saly de quem recebeu uma verdadeira lição de moral. No contexto de *Niketche* estes três questionamentos podem ser traduzidos como uma mensagem de paz deixada por Paulina Chiziane, que tem como direcionamento alertar que não se deve combater a opressão com violência e de que o instrumento de luta da mulher moçambicana no pós-independência deve ser feito por meio da descolonização das mentes, ou seja, de forma intelectual. Além disso, traz a discussão de que a desigualdade de gênero é um problema coletivo e deve ser combatido no âmbito social, através da união entre as mulheres. E tal questão fica evidente no romance porque todas as vezes que Rami decidiu lutar sozinha, ela fracassou e isso também aconteceu porque ela deixou-se conduzir pela sua consciência carregada orgulho. É neste sentido que podemos afirmar que Rami foi ironicamente traída por Tony e pela sua própria consciência. Esta situação pode ser mais bem analisada no que fragmento abaixo:

Durante dias e dias procuro ouvir a voz da minha consciência. Procurar uma solução para o meu problema que se complica a cada dia. Os conselhos sentimentais falharam. As guerras com minhas rivais só me trouxeram problemas de saúde e aborrecimento. (CHIZIANE, 2004, p. 61)

A urgência de transformar-se em uma nova mulher levou Rami a criar uma aliança com Julieta, Luísa, Mauá e Saly. “Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia. Mulheres desamadas são mais mortíferas que cobras pretas” (CHIZIANE, 2004, p. 143). Ao investigar os passos de Tony Rami percorreu diferentes espaços de Moçambique, no entanto, a aproximação com suas rivais possibilitou o contato de Rami com a diversidade étnico-cultural e social moçambicana. É por meio dessas mulheres que ela será apresentada a um mundo de possibilidades, realizáveis.

Em *Nikette* o caminho traçado por Rami é o da auteridade, ou seja, ela se constitui na relação com as outras mulheres. Existem dois momentos no texto que podem ser analisados por essa perspectiva, o primeiro deles está diretamente ligado com correlato do espelho. A priori, Rami não se reconhece na primeira imagem que o espelho reflete sobre si mesma, ou seja, da outra Rami. Se de um lado essa imagem não a agrada, por outro, é através dela que a protagonista vai se reconciliar consigo mesmo. O espelho não será apenas seu confidente ou conselheiro, mas também um ponto de apoio muito importante. Outra reflexão que correlacionada ao espelho é que ele revelará através dessa mulher a possibilidade de construir um novo tempo abandonando o desejo de vingança e o ressentimento. De modo específico, essa renovação se daria a partir de complexa relação de afastamento com o seu mundo interior, conforme segue no fragmento: “— Renova-te, sim. Mas antes, procura uma vassoura e varre o lixo que tens dentro da tua mente, varre, varre tudo. Liberta-te. Só assim viverás a felicidade que mereces” (CHIZIANE, 2004, p. 33).

Em *Nikette* os primeiros sinais de subversão do sujeito feminino também se dão de modo dialógico³⁵. Primeiramente no diálogo da personagem com suas vizinhas, no questionamento com o espelho, nas alianças com suas rivais. O diálogo com suas vizinhas, por exemplo, apesar de ser uma fala de lamentação simbolizou o primeiro momento em que a protagonista falou.

As conversas de Rami com o espelho são sempre questionadoras e reveladoras, elas simbolizaram o momento em que a personagem começa a se enxegar e questionar sua conduta enquanto mulher naquela sociedade. A troca simbólica de conhecimentos com suas rivais lhe proporcionou a revisão de seus valores morais e culturais, a relação de Rami com cada uma delas foi de aprendizado. A *Julieta* é um desses exemplos, através dela aprendeu que em matéria de amor ninguém é de ninguém neste mundo, principalmente se alguém é um

³⁵ Sobre essa questão Bakhtin (2010, p.293) explica que a vida em sociedade “[...] tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica como centro [...]. Uma voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência.” (BAKHTIN, 2010, p.293).

marido; e que “ter é uma das muitas ilusões da existência, porque o ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos ter, é-nos emprestado pela vida durante pouco tempo” (CHIZIANE, 2004, p.25). Esta mesma reflexão é posta novamente debate na cena em que Rami vai até a casa de *Saly* e se depara com a dura realidade de sua rival. Ela vem de uma região onde as mulheres estão mais preocupadas em matar a sua fome do que disputar um homem. Deste modo, enquanto Rami tem sede de amor e elas têm sede de comida, a consciência disso fará Rami compreender que “para todas essas mulheres o Tony é emprego, fonte de rendimento” (CHIZIANE, 2004, p. 67).

A voz de Rami é enuciativa conforme já foi apontado anteriormente, o processo de construção da personagem enquanto sujeito de ação se dá inicialmente por meio da fala e o mais interessante em tudo isso é que ela se torna um canal para que outras mulheres falem. Na obra quando Rami fala é como se todas as mulheres moçambicanas também falassem. Durante anos a sua voz foi silenciada, sua imagem invisibilizada e sua história obliterada como bem afirma Spivak (2010). No entanto, é interessante destacar que sua situação muda quando Rami decide ouvir a voz que vem do exterior, subtendida no discurso das vizinhas, da outra Rami do espelho e das amantes de Tony. O processo de transforção da personagem se realiza de forma gradativa e consciente.

No contexto de *Niketche* Rami a personagem vai se constituído como uma nova mulher na relação de afastamento com o seu mundo interior e isso possibilitou a protagonista ouvir outras vozes e uma delas foi à da conselheira de amor. O processo de reconsiliação com seu corpo se dará a partir dos seus ensinamentos, ela consegue plantar em Rami um fio de esperança, ao penetrar seus pensamentos foi despertado a gigante que estava adormecida alí, conforme exposto a seguir: “sinto uma enorme venda a descolar-se nos meus olhos, enquanto pequenos segredos preenchem a minha alma. Estou a renascer, a crescer e rejuvenecer. A sua voz penetra-me como o gorjear das águas das fontes, ela é a brisa” (CHIZIANE, 2004, p. 42).

O processo de transformação da protagonista envolveu uma mudança interna muito radical. Rami aprendeu que há momentos em que a vida nos coloca à prova e nos oferece poucas oportunidades de escolha. Muitas vezes em nome do amor somos levados a abrir mão de tantas coisas e isso também envolve nossos princípios e nossos valores morais. Rami viveu boa parte da sua vida aprisionada às convicções morais e se preocupou mais com as conveções sociais do que propriamente com seus problemas internos de tal modo que quando ela se deu conta já fazia parte de uma família formada por cinco mulheres, 16 filhos, “contando com os que ainda estão nas barrigas das mães. Faltam quatro para completar vinte” (CHIZIANE, 2004, p. 95).

No decorrer da narrativa a protagonista se mostrou resistente a essa nova realidade, que foi a poligamia. No entanto, essa resistência foi vencida pela carência. A saga de Rami tomou outro rumo após o seu envolvimento com Vito, o amante de Luísa. Até aquele momento ela se considerava a guardiã da moral e um poço de virtudes, se sentia superior às amantes de Tony. O fragmento abaixo traz irfomações a respeito desta situação:

Eu era uma pedra firme. Incorruptível. Sempre vivi acima das outras mulheres porque era e mulher de todas as virtudes. Feri a minha fidelidade, abri uma brecha, uma ferida que não cicatriza. Derrubei os pilares onde assentavam todos os valores, não resisti à tentação. Queria tanto um detergente para esfregar esta mancha. Uma caverna profunda para esconder a arma do crime, mas a arma do crime é meu corpo, meu inimigo. (CHIZIANE, 2004, p. 80)

Como podemos perceber no fragmento acima aos poucos a personagem começa a transformar o seu mundo interior, e essa mudança pode ser percebida nas suas ações que já não são as mesmas, “a mãe que partiu para a festa de aniversário não é a mesma. Ah, mas como esta viagem me transformou” (CHIZIANE, 2004, p. 89). E dessa experiência nasceu o aprendizado de que “a vida é uma eterna metarformose” (CHIZIANE, 2004, 67), e que por mais firmes e sólidos que possam ser nossos valores eles podem se quebrar, que mesmo uma fonte de virtudes que consideramos inesgotável, pode secar.

E o que é mais paradoxal nessa história é que em boa parte da narrativa Rami se mostrou dominada pela ideia de posse e se desdobrou em julgar o comportamento de suas rivais, mas acabou cometendo os mesmos erros. Preferiu combater a aceitar as *outras* mulheres como irmãs, além disso, se recusou em dividir o amor de Tony. Foi à casa de suas rivais com o intuito demarcar território, para lembrar que Tony tinha dona e agora se viu invadindo o espaço alheio para matar a sua sede de amor. Na sua trajetória ao longo do romance cada passo significou um novo aprendizado e neste Rami aprendeu que “a vida é uma eterna partilha” (CHIZIANE, 2004, p.70) e que a solidariedade não tem fronteiras. Assim,

Não sou possessiva. Venho de uma sociedade onde a solidariedade não tem fronteiras. Venho de um lugar onde se empresta o marido à melhor amiga para fazer um filho, com a mesm facilidade com que se empresta uma colher de pau. Na minha comunidade o marido empresta uma esposa ao melhor amigo e ao ilustre visitante. Na minha aldeia, o amor é solenemente partilhado em comunhão como uma hóstia. O sexo é um copo de água para matar a sede, pão de cada dia, precioso e imprecindível como o ar que respiramos. Se já partilhamos um marido, partilhar um amante é mais fácil ainda. (CHIZIANE, 2004, p. 82)

E o que torna mais interessante esta situação é que nem mesmo a consciência pesada de Rami conseguiu frear sua decisão de seguir em frente. Romper com a ideia de fidelidade não significou abrir mão de seus valores cristãos, mas foi um passo muito importante, é o primeiro momento da narrativa em que a protagonista se nega a carregar o fardo da culpa

sozinha; também remete uma mudança de postura em relação as suas convicções morais e à vida. Rami passa a olhar as leis da sua sociedade de forma flexível e a encarar os problemas com segurança, além disso, evidencia o momento em que as barreiras sócio-culturais começam a ser ultrapassadas, porque até então as ações femininas estavam muito limitadas. Vejamos como a personagem descreve este momento:

A voz da sabedoria aconselha: nunca digas volto já, vou até ali. Porque a viagem não tem metro. Dás só um passo, e caís num acidente fatal. Encontras um salteador. Um espinho. Tristeza e dor. Dás outro passo e encontras uma flor. Um grande tesouro. O grande amor da tua vida. Uma viagem é tão misteriosa como os interlúdios do destino. (CHIZIANE, 2004, p. 81)

Depois de inúmeras tentativas frustradas Rami decidiu ouvir a voz da sabedoria popular. A tentativa com seus pais falhou e isso lhe fez tomar a decisão de consultar homens e mulheres sobre a poligamia. Cada grupo se expressou de forma diferente sobre o assunto e as dúvidas e as incertezas continuaram. No entanto, é através da voz da experiência, representada pelas mulheres mais velhas da família que ela vai aprender as vantagens e desvantagens do regime poligâmico; em que essa prática consiste, como ela se constitui na sociedade moçambicana. Além disso, passa a compreender que poligamia é um sistema social democrático, onde as mulheres são tratadas de forma igualitária e tem seus direitos respeitados. Deste modo,

Não é substituir mulher nenhuma, é ter mais uma. Não é esperar que uma envelheça para trocá-la por outra. Não é esperar que uma produza riquezas para depois passar para a outra. Poligamia não depende de riqueza ou pobreza. É um sistema, um programa. Uma só família com várias mulheres e um homem, uma unidade, por tanto. No caso do Tony são várias famílias dispersas com um só homem. Não é poligamia coisa nenhuma, mas uma imitação grotesca de um sistema que mal domina. Poligamia é dar amor por igual, de uma igualdade matematicamente exacta. É substituir o macho por um assistente em caso de incapacidade: um irmão de sangue, um amigo, um irmão de circuncisão. (CHIZIANE, 2004, P. 94)

Aos poucos o mundo interior de Rami vai sendo transformado, quando ela se recusa a ouvir a voz do povo e decide se aconselhar com os mais velhos, como é de costume do povo africano, ela comomeça a incorporar internamente os valores da cultura moçambicana. Nós temos no início da narrativa uma mulher que se deixava levar pelo egoísmo, que só pensava em si, o mundo de Rami girava em torno dela mesma. No entanto, o que nos vemos agora é uma mulher que mergulhou de corpo e alma nessa história, navegou nas palavras das *outras* mulheres, mas foi na força e na coragem de Julieta, Luísa, Saly, Mauá e posteriormente de Eva que ela encontrou o seu porto seguro para continuar sua jornada.

Depois de se respaldar nos conhecimentos dos mais velhos Rami se mostra interessada na poligamia e convoca um encontro secreto com elas, exceto Mauá pois estava muito envolvida com Tony e poderia colocar seus planos por água abaixo. Metaforicamente, está

será a primeira vez na trama que uma mulher moçambicana assume uma posição de comando, essa experiência resultará na constatação pessoal de que há algo de positivo na poligamia, porque até então tudo que ela sabia sobre esse regime lhe foi dado através de histórias contadas. Deste modo, a possibilidade de comadar acendeu em Rami uma chama de esperança de que era possível subverter aquela situação, conforme exposto a seguir: “direpente senti-me feliz. Realizada. Era bom, dirigir aquele encontro, pra mim que nunca tinha dirigido nada na minha vida. Sentia-me primeira esposa, esposa grande, a mulher antiga, a rainha de todas as outras mulheres, verdadeira primeira dama” (CHIZIANE, 2004, p. 104). No entanto, é a sua preocupação com o Outro que levará a protagonista a aceitar viver em um lar polígamo, pois se tratavam de mulheres que viviam a implorar uma migalha de pão e de atenção, a poligamia daria a elas a oportunidade de juntas lutarem por melhores condições de vida naquela sociedade.

Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada um de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão da vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e podemos segurar o leme da vida e traçar um destino. [...] Reunir as mulheres e os filhos num só feixe para a construção de uma só família do grande patriarca. Recolher os cacos e esculpir um monumento amassado de lágrimas e polir com lustro para que reflecta os raios de todos os sóis do universo. (CHIZIANE, 2004, p.105-106)

Os passos de Rami serão guiados pela ideia de que a cultura e a moral têm seus pilares firmados no mundo do visível e do não visível, e em uma sociedade hipócrita como a moçambicana, aquilo que não é visto não é falado; não é julgado e consecutivamente não é destruído. “Silêncio e segredo unidos no equilíbrio do mundo” (CHIZIANE, 2004, p.89). Assim, é apoiada nessas convicções e consciente da sua invisibilidade social que Rami encontra forças para seguir em frente. As pessoas costumam fazer vista grossa para tudo que o homem faz, mas a vida da mulher é controlada, inclusive por outras mulheres, por isso a importância de se passar despercebida. Lembrando que na narrativa a invisibilidade funciona como um recurso utilizado pelas personagens femininas com o intuito de não serem notadas. O plano era desmascarar Tony perante a sociedade, representada por seus parentes, vizinha e amigos de trabalho. Veja como tudo aconteceu:

Todas entraram traiçoeiras como serpentes. Suaves como a música da alma. Elegantes como verdadeiras damas. Reivindicam o seu espaço com sorrisos. Fazem a guerra com perfume e flores. Elas são a chuva regando a terra para que brote uma nova vida. Estas mulheres juntas venceram os preconceitos e avançaram com firmeza e derrubaram a farsa. (CHIZIANE, 2004, p. 108)

O fato de ser casada dá a nossa protagonista um pouco mais de segurança, mas essa não é a realidade das amantes de Tony. No entanto, nem mesmo a posição privilegiada de

Rami foi suficientemente capaz de insentá-la da subalternidade³⁶. E a consciência disso, despertou nela a necessidade de abrir os olhos das *outras* mulheres que também se encontravam numa situação semelhante, ou até mesmo pior:

Coloquei o dedo nas feridas das almas e espremilamentos. Desencantos. Desabafos. Estas mulheres simbolizam a dor do mundo. Bebo as suas dores, os sentimentos. Elas tinham no peito uma flor e se deram por amor. Abriram o corpo, esse mágico labirinto, e deixaram geminar outras flores sem regar, nem pão, nem esperança. Sofro por essas crianças. A situação dessas concubinas é pior que a minha. Sem proteção legal, nem familiar. As casas onde moram são propriedades do senhor, é ele quem paga as rendas no fim de cada mês. Pode expulsá-las quando entender, arremessá-las a pobreza total. Se ele morre não terá direito a nada, porque não constituem família coisa nenhuma, são apenas satélites da família principal. É preciso inverter as ordens das coisas. (CHIZIANE, 2004, p.104-105)

Até este ponto da narrativa já podemos observar em Rami um sujeito de fala e de ação, mas sem história, talvez este seja um dos paradoxos da mulher moçambicana no pós-independência. E pela primeira na obra as mulheres tem a oportunidade de tomar as rédeas da própria vida e dar um rumo diferente para seu destino, que até então esteve por conta da sorte. E que o esta reflexão traz de mais importe é de que para a mulher falar ela não precisa calar ninguém; para reconstruir sua vida ela não precisa destruir a vida do *Outro*; que ninguém se engrandece pisando nas dores alheias; que a relação entre homens e mulheres deve ser constituída a partir da união e do respeito e de que todas as culturas são importantes.

A aceitação da poligamia também pode ser compreendida como uma tentativa de reestruturação das relações de gênero no âmbito da organização familiar moçambicana destituída na colonização. Inverter a ordem das coisas no ambiente familiar foi uma demanda necessária, pois no pós-independência o inimigo da mulher se ser fazia presente dentro do lar. Em *Niketche* o auge da subversão feminina é a aceitação da poligamia, houve mudança significativa na posição social que as mulheres ocupavam, dentro da perspectiva do casamento polígamo elas ascenderam socialmente. De mulher traída à primeira esposa, de amantes às esposas, de marginais a sujeitos de direitos:

As minhas rivais entraram todas no paraíso, sim, entraram. De marginais passaram a gravitar dentro do ciclo da família. De ignoradas e invisíveis passaram a ser conhecidas e visíveis. Podem a partir de hoje saudar os tios, os avós dos filhos, sem nenhum receio. E eu, o que ganhei com esta farsa? (CHIZIANE, 2004, p. 112)

Juntar os cinco mulheres em uma família só foi à mesma coisa que dançar *Niketche*, uma dança feminina tradicional do povo *macua*, e que também se refere ao nome que intitula o romance que temos analisado. Ela envolve movimentos corporais que visam à sensualidade, através da qual as moças se afirmam para o mundo, simbolizando a sua preparação para o

³⁶ A ideia de subalternidade apresentada nesta pesquisa está relacionada com o fato da mulher moçambicana não ter autoridade para falar e isso a torna subalterna.

amor. Trata-se de um evento cultural, celebrado de forma coletiva, e representa um momento muito especial na vida de uma moçambicana. Veja na descrição de Mauá o significado desta dança:

Niketche. Dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. A dança do sol e da lua. Que simboliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertador de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri celebrando o mistério da vida ao sabor do *niketche*. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mão dadas no dorço da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o *niketche* é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (CHIZIANE, 2004, p.160, grifos da autora)

De certa forma é isso que acontece com Julieta, Luísa, Saly e Mauá, elas se preparam para aquele momento solenemente, passo a passo como se fosse num ritual do amor. E de forma magestosa foram apresentadas, pois diante dos olhos da sociedade elas não existiam. Trilharam o caminho da incerteza, ao se expor diante de todos e colocaram suas vidas à prova, principalmente Rami. Deste modo,

Trazer estas mulheres para aqui foi uma autêntica dança, um ato de coragem, um triunfo instantâneo no jogo do amor. O Tony agrediu-me e retribui o golpe, usando sua própria arma. O mundo irá compreender-me ou condenar-me? Quem venceu esta guerra? Quem perdeu? Talvez tenhamos ganhados todos. Talvez ambos tenhamos perdido. Que futuro abri eu hoje com estas loucuras? Nem eu sei, doida me chamam. (CHIZIANE, 2004, p. 111)

No contexto do romance moçambicano existem outras formas possíveis de interpretação da dança, é através da dança que o povo moçambicano se conecta com o mundo físico e o mundo espiritual, em *Niketche: uma história de poligamia* ela está diretamente ligada à noção de não existir e de existir. Deste modo, simbolicamente é como se as personagens femininas estivessem sendo tiradas para uma dança, e aceitar dançar significou nascer para a vida. Além de tudo, dançar faz referência à resitência feminina, conforme se pode verificar no texto a seguir:

Paro de soluçar e fico em silêncio para escutar a canção mágica desta dança. É o meu silêncio que escuto. E o meu silêncio dança, fazendo dançar o meu ciúme, a minha solidão, a minha mágoa. A minha cabeça também entra na dança, sinto vertigens. [...] Dançar a derrota do meu adversário. Dançar na festa do meu aniversário. Dançar sobre a coragem do inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar. Eu também quero dançar. A vida é uma grande dança. (CHIZIANE, 2004, p. 16)

Foi no compasso desta dança que Rami conquistou o respeito e admiração de sua sogra que mesmo sendo uma defensora dos costumes cristãos, “tornou-se agente do regresso às raízes” (CHIZIANE, 2004, p. 124). E por intermédio da sua voz que as figuras femininas passam a conhecer os costumes locais. Como a Leis moçambicanas não reconheciam a

legitimidade do regime poligâmico, o caminho encontrado para resguardar os direitos das outras mulheres e de seus filhos se deu através do resgate das antigas tradições. É com base nos saberes populares e na força das tradições moçambicanas que Rami vai constituir sua trajetória. A grande virada na sua história de Rami começa acontecer quando começa a confiar nas antigas tradições. Deste modo, a relação com os mais velhos mostrou que quando se conhece os segredos da tradição não há opressão, que é possível subverter a subalternização.

E esta reflexão serve para pensar o caso os mitos alimentares pontuados no início desta pesquisa, que mostram que muitos conflitos conjugais começam por causa de uma moela de galinha que não foi bem preparada. A relação com as mulheres mais velhas também ensinou que em matéria de comida “os homens são todos iguais” (CHIZIANE, 2004, p. 44), são todos gulosos e podem ser pescados pelo estômago. “Se quiser fazer uma magia de amor, faça-a naquilo que eles mais gostam. A moela” (CHIZIANE, 2004, p. 45). Esta discussão também mostra que é possível subverter a opressão sem abrir mão da tradição.

A subversão em *Niketche* também pode ser interpretada em uma passagem do romance em que a personagem Rami propõe às esposas de Tony que busquem a sua independência financeira. Como esposas elas alcançaram a ascensão social, mas ainda dependiam economicamente do marido para quase tudo. Com a ajuda financeira oferecida por Rami, às figuras femininas veem sua realidade aos poucos serem transformadas:

Peguei num dinheiro que tinha guardado e emprestei a Saly. Comprava cereais em sacos e vendia em copos nos mercados suburbanos. [...] A lu disse-me: estou inspirada. Se a Saly conseguiu fazer seu negócio render, também posso. Rami empresta-me algum dinheiro? Passei os fundos devolvidos pela Saly para a mão dela. E começou a engordar, a sua voz a adoçar, o seu sorriso a crescer, o dinheiro nas mãos a correr. [...] Transferi o dinheiro da mão da Lu para Mauá e dei a Ju um dinheiro que Tony me dera um dia para guardar. A Mauá começou a tratar dos cabelos, a defrisar cabelos, coisa que ela entende muito bem. [...] A ju vai aos armazéns, compra bebidas em caixa e vende a retalho. Dá muito lucro. Nesta terra as pessoas consomem álcool como camelos. (CHIZIANE, 2004, p. 119)

Ver a vida financeira das outras mulheres serem transformadas serviu como motivação para também transformar a sua. Rami decidiu seguir os mesmos passos e também montou um pequeno negócio. No caso de Julieta, Luísa, Mauá e Saly a inserção no mundo do trabalho se deu através da informalidade, pois esse geralmente é o caminho trilhado pela grande maioria de mulheres moçambicanas com baixa ou nenhuma escolaridade. Mesmo tendo concluído a educação formal, Rami preferiu trabalhar nas ruas como a maioria das mulheres fazem. O que pesou no seu caso, não foi a baixa escolarização, e sim a remuneração. O teto salarial de atividades remuneradas exercidas por mulheres em Moçambique é extremamente precário, os salários são baixíssimos. Por isso o comércio informal é mais visado pelas mulheres, se torna

mais lucrativo ser vendedora de rua do que trabalhar nas lojas no comércio local, exercendo a mesma profissão. Além disso, o trabalho por conta própria é uma atividade que pode ser conciliada com outras, como por exemplo, a educação dos filhos e as tarefas domésticas.

Apesar de ter se tornado economicamente independente, a protagonista mostrava-se presa às convenções do casamento. A sua vida financeira era controlada pelo marido, enquanto os negócios das outras mulheres andavam de vento em popa, o seu não saía do lugar. Este questionamento abriu espaço novamente para o diálogo com trabalhadoras de rua que dividem com ela seus segredos de anos de trabalho. Na relação com essas mulheres Rami aprendeu que: não devemos confiar totalmente nossas vidas e nossos negócios aos nossos maridos. Assim,

Aos homens nunca se deve prestar contas certas. [...] Nenhuma destas mulheres presta contas certas ao seu marido, e contam-lhe histórias tristes: o dia não rendeu, há muita concorrência no mercado, há ladrões na rua e roubam-me os produtos todos, não ganhei nada.

[...]

Dinheiro no bolso de um homem é para todas as mulheres. Nas mãos de uma mulher é para pão e comida. O dinheiro que ganhas está mais seguro nos teus bolsos do que no dele. (CHIZIANE, 2004, 120)

O sucesso financeiro de suas esposas afetou fisicamente e psicologicamente o reinado de Tony. O jogo mudou, a situação se inverteu e seu reinado está ameaçado. No começo dessa história vimos mulheres implorar um pouco de atenção e mendigar um pedaço de pão. A visibilidade social e toda esta mudança vai despertar o lado vingativo de Tony. Para homens com posturas altamente machistas é muito mais conviniente ter mulheres rastejando aos seus pés e vivendo sobre sua autoridade, do que ter esposas independentes.

Em *Nikette* essa mesma questão pode ser analisada no episódio em que Rami e as outras esposas se unem para se vigiar de Tony que estava se relacionando com Eva às escondidas. A entrada de uma nova mulher na família poligâmica deve ser feita com a aprovação e supervisão de suas esposas, quando isso acontece de outra maneira é subtendido como traição. Para se vigiar as mulheres invocam a nudez e em contravensão Tony aciona o divórcio como punição. É a sua preocupação com o Outro que faz com que Luísa, July, Saly e Mauá formem uma aliança e se posicionem contra Tony. As *outras* esposas se unem em defesa de Rami para retribuir as benesses alcançadas com sua ajuda.

Incomodado essa aliança, o polígamo Tony decidiu viajar para Paris com Gaby, sua mais nova conquista, sem comunicá-las. Nesta mesma ocasião aconteceu um acidente de trânsito com vítimas fatais e coincidentemente o homem morto apresentava características semelhantes às suas, o que levou a família acreditar no falecimento de Tony. Esse fato fez de Rami assumir a posição de viúva e o papel de culpa por essa fatalidade, pois em situações

como essas as mulheres são culpabilizadas. E o que torna esta situação mais complexa é que são as próprias mulheres que acabam assumindo o lugar de acusação. Nesta situação os interesses pessoais de cada mulher falou mais alto, não se mostraram solidárias com Rami, agiram por conviniência. Apropriaram-se da sua voz, estavam tão cegas, consumidas pela ganância de tomar posse de seus bens que não conseguiam enxergar o óbvio.

Ó gente cega, gente surda, gente parva! Será que não tenho o direito de ser ouvida pelo menos uma vez na vida? Estou cansada de ser mulher. De suportar cada capricho. Ser estrangeira na minha própria casa. Estou cansada de ser sombra. Silhueta. Já que não me querem ouvir, a vingança será o meu silêncio. Não irei partilhar as minhas dúvidas. Vou deixar que este morto se enterre. (CHIZIANE, 2004, p. 204)

No romance a morte de Tony significou o nascimento de Rami enquanto mulher moçambicana para a vida. Pois ao descobrir que seu marido estava vivo a personagem percebe no ato de ser *kutchingada* a oportunidade de subverter esta situação. Rami representa uma parcela das mulheres moçambicanas que, convivem diariamente com todo tipo de opressão e também são ainda obrigadas a aceitar o peso das tradições. No entanto, essa nova Rami se mostrou otimista, e aproveitou a sua viuvez para se vingar de Tony e desfrutar do prazer da companhia de um homem.

No meio desta desgraça, há uma coisa boa. Com a falta de homens que dizem haver, é bom saber que a viuvez me reserva um outro alguém mesmo que seja de vez em quando. É confortante saber que tenho onde encostar o meu ombro sem precisar de andar pelas ruas a vender os meus encantos diminuídos pelo tempo. (CHIZIANE, 2004, p. 213)

A Rami que Tony conheceu quando casou já não existe mais, Julieta, Luísa, Saly e Mauá também mudaram, ou seja, Rami se transformou e mudou o seu mundo. Mesmo tendo a consciência de que os tempos mudaram e com ele a própria ordem das coisas ele continuou vivendo da mesma forma. Estava acostumado a comandar, a manter o controle da situação, mas acabou se perdendo na sua própria vaidade, continuou a viver como um Don Juan conquistador.

Mudar o mundo. O mundo está em permanente mudança. Muda em silêncio. Só o Tony é que não deu pela mudança. Está na dança de homem onde tudo é permitido. [...] Não reparou ainda na minha vingança silenciosa, nem vê as leas que o devoram deliciosamente. Ah, meu Tony. Pelas mulheres vives, pelas mulheres, morrerás. (CHIZIANE, 2004, p.264)

A mudança de Rami é silenciosa e do mesmo modo a sua vingança. Ficou em silêncio e deixou-se *kutchingar* com o marido vivo e depois se fez de rogada e manteve em segredo o relacionamento de Luísa com Vitor durante anos. O que manteve Luísa presa àquela relação durante muito tempo foi a dependência econômica. Sorrateiramente constituiu o seu negócio e tomou as rédeas da própria vida. O caminho trilhado por Luísa serviu de inspiração as outras,

quando Tony se deu conta do que estava acontecendo já não podia mais fazer nada para impedir o sucesso de suas esposas. Elas já haviam se tornado mulheres independentes, não dependiam do seu dinheiro e nem do seu amor. E por isso podiam escolher o que consideravam melhor para sua vida.

A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly, a apetejada, enfeitiçou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém. (CHIZIANE, 2004, p.332)

Aos poucos as figuras femininas em *Nikette* vão conseguindo demonstrar como é possível reconquistar seu espaço e romper com as desigualdes de gênero sem abrir mão da tradição. Em Moçambique como em qualquer sociedade do mundo a base da existência de qualquer ser humano é o capital, e essa foi umas das razões pelas quais as outras mulheres permaneceram do lado de Tony, ele era a base daquela família e detentor de capital. Foi o com dinheiro que ele manteve essas mulheres presas à sua autoridade. Seduziu, traiu, humilhou, abandonou, não cuidou, semeou dor ao invés de cultivar amor.

O amor é sublime, não pode ser mexido por mãos humanas. Ele vem toca-nos e marca-nos o coração com cicatrizes profundas. O amor é superior, e poisa onde deseja. O amor é independente não se compra, não se vende. É brisa que vai, brisa que vem, que entra no peito e se instala sem pedir licença. Nasce e morre onde lhe dá a gana. É sopro mágico da flauta dos campos, que encanta que faz a alma voar, refresca com a água das fontes e fortalece o espírito. Quando entende pode ser mais violento e arrasador que as tempestades. É efemero e eterno como um grão de poeira. (CHIZIANE, 2004, p.276)

Ironicamente, em uma espécie inversão de papéis a vida devolveu a Tony tudo aquilo que ele plantou: de traidor a traído, de polígamo a solitário. Mas ao invés de assumir a culpa por seu reinado ter sido arruinado, traferiu para Rami, a primeira esposa. É neste sentido que a história de Rami se cruza com a história de Eva, que na ordem da criação também ocupa o lugar de primeira mulher, como também de culpa. No princípio era só Rami e Tony, e essa história terminou do mesmo modo como começou. Coincidentemente o desfecho da história de poligamia de Tony e Rami aconteceu em um cenário semelhante ao da história do pecado original:

No jardim não havia gente. Éramos só nós e as plantas naquele paraíso chuvoso, expondo o fogo dos corpos no frio do mundo. Ficamos abraçados um longo tempo, ouvindo a voz de Deus ordenando trovões, luzes, águas, no acto da criação. Éramos barro fundido num só monte, ele Adão e eu a serpente, à beira do pecado original. Tenta arrancar de mim uma gota de amor, uma palavra de reconciliação. A sua boca ressequida cola-se à minha num beijo divino. (CHIZIANE, 2004, p. 332)

E do mesmo modo que Eva revelou a Adão ter comido do fruto proibido. Rami conta toda a verdade para Tony sobre a partenidade do filho que habitava em seu ventre. Pela

primeira vez na história desta narrativa a protagonista assumiu o poder de escolha. Deste modo, entre seguir ou continuar, entre falar ou ficar em silêncio, ela preferiu contrariar todas as regras revelando que sua gravidez era fruto da noite de prazer ao lado de Vitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Niketche: uma história de poligamia*, Paulina Chiziane faz uso da linguagem imagética na elaboração das representações femininas. De modo que, o perfil feminino apresentado neste texto situa-se num papel de transitoriedade, a imagem da mulher moçambicana no pós-independência remete primeiramente a uma posição de subalternização e posteriormente a de subversão. Pensar a representação é está consoante pelo que diz Chatier. A ideia de representação em Chartier (1991) está estruturada em formas, na sua percepção *o sentido das formas* produz significados diversos sobre aquilo que está sendo representado. Deste modo “é preciso considerar que as formas produzem sentido, e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o propõem à leitura” (CHARTIER, 1991, p. 178). Na sua perspectiva os textos “sob formas impressas possivelmente diferentes — podem ser diversamente aprendidos, manipulados, compreendidos” (CHARTIER, 1991, p. 181). Assim, existe em torno de uma representação um mundo social que é não é apenas o *social*, mas também o *cultural*. O processo de construção do sentido do texto está inserido “entre imposições transgredidas e liberdades reprimidas” (CHARTIER, 2010, p. 25). A ideia de representação social está diretamente relacionada à noção de identidade. No que concerne às identidades sociais existem duas formas de representação, a primeira deve ser entendida como a forma como os grupos são identificados por aqueles que detêm o poder de classificar e a segunda refere-se aos significados que os grupos se autoatribuem. Contudo por mais verossímeis que elas sejam, essas devem ser consideradas primeiramente pelo seu caráter ficcional.

A literatura de Paulina Chiziane é uma narrativa de contemplação da diferença e da desconstrução de ditos e escritos sobre a mulher moçambicana. Em *Niketche*, quando as personagens femininas conquistam a independência e passam a gerenciar seus próprios negócios elas rompem com a visão patriarcal de mulher, que situa a mulher exclusivamente ao ambiente doméstico. Ao mesmo tempo acrescenta-se um dado novo à história daquela sociedade, no qual a mulher é apresentada em sua versão de protagonismo, contrariando à visão vitimista difusa nos textos coloniais.

Assim, as discussões elencadas no primeiro capítulo reforçam ideia inicial levantada nesta pesquisa de que enquanto categoria de análise o termo gênero propiciou novas possibilidades de leitura e interpretação do texto literário. O termo gênero também pode ser compreendido pelo viés das representações, em seu sentido mais amplo remete a construtos sociais e culturais. A luz das teorias feministas este conceito pode ser compreendido a partir do seu caráter político, também é forma de interpretar as relações de poder presente nas esferas de conhecimento, considerando que a literatura é muitos casos a única forma possível de reflexão sobre uma sociedade, em determinada época.

No segundo capítulo pontua-se sobre trajetória histórico-literária de Paulina Chiziane como escritora; discute-se também sobre seu protagonismo político e sua participação nos movimentos de independência de Moçambique. Além disso, discorre-se sobre a sua inserção no universo literário moçambicano, sobre como foi possível ultrapassar as barreiras sociais e econômicas que permeiam mercado editorial nacional e internacional.

No terceiro capítulo analisa-se o romance *Niketche: uma história de poligamia*. As discussões acerca das contradições culturais e das desigualdades de gênero em Moçambique estão relacionadas, sobretudo, à colonização. No que se refere aos aspectos relacionados à mulher entende-se que subordinação pode ser superada através da união, além disso, compreende-se que falar é uma forma de alcançar a subversão. Neste sentido, as vozes ocoam do discurso feminino são de contestação e de questionamento à desigualdade de gênero em Moçambique, no pós-independência. Em *Niketche*, há também um direcionamento crítico às tentativas de resgate da tradição. Esta discussão centra-se no questionamento sobre o modo de agir do moçambicano, que em suas tentativas de resgatar o passado criam normas que ampliam o seu poder e reduzem as chances de emancipação da mulher.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Baby Abrão. São Paulo: Nova Cultural, 2000.
- BÂ. Hampaté. Tradição Viva. In.: *História geral da África, Metodologia e pré-história da África*. Brasília: UNESCO, 2010.
- BHABHA, Homi K. *O pós-colonial e o pós moderno: a questão da agência*. In: O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BARTHES, Roland. [et al.]. Introdução estrutural da narrativa. In.: MENDONÇA, Antonio Sérgio Lima; NEVES, Luís Felipe Batista. *Análise estrutural da narrativa*. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.
- BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2 ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dezembro de 2011.
- BURKE, P.; PORTER, R. Provérbios e História Social. In: _____. *Crítica social da linguagem*. São Paulo: UNESP / Cambridge, 1997.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade*. 6 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Estudos Avançados*. 11(5), 1991. Estud. av. vol.5 n.11. São Paulo, 1991.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1995.
- CHIZIANE, Paulina. Literatura como lugar de negociação, de luta pela justiça. *Revista literária Mahin*. número Ano 1. maio, 2019.
- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. 1.ed. Maputo: Nadjira, 1990.
- CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. *Revista Abril - Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 5, nº 10, 2013.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CHIZIANE, Paulina. Literatura como lugar de negociação, de luta pela justiça. [Entrevista concedida a Vagner Amparo]. *Revista literária Mahin*. número Ano 1. maio, 2019.

CHIZIANE, Paulina. Paulina Chiziane na XII Bienal Internacional do Livro do Ceará. *Jornal O Povo*. Ceará, 17 de abril de 2017. Disponível em: www.opovo.com.br/jornal/entrevista-comaescritoramocambicana-paulina-chiziane. 07/12/2020.

COSTA, Rosilene Silva da. *Ventos do apocalipse: ventos de mudanças em tempos de pós*. Dissertação (Literatura Brasileira, Portuguesa e Luso-Africana) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

DAVIS, Natalie Zemon. As mulheres por cima. In *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1928.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 4º. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

FANON, Frantz. *Os Condenados da Terra*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.

FIGUEIREDO, Fábio Baqueiro. Escalas da identidade na literatura africana das independências: uma abordagem exploratória sobre nacionalismo, identidades sociais e produção cultural. *Tempo*, vol. 24 n. 1. 2018.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. *A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane*. Doutorado (Letras) - UFPR. João Pessoa, 2012.

GIL, A. C. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social*. 6. Ed - São Paulo: Editora Atlas S. A. 2008.

GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Conexão Letras: Porto Alegre*, 3(3), 2011.

GONÇALVES, Adelto. *O feminismo negro de Paulina Chiziane*. *Jornal Opção*, 2011.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.) *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinoso*. São Paulo: Kapulana, 2017.

KÜTTER. Cintia Acosta Kütter. Entrevista com a escritora Paulina Chiziane. *Diadorim*, Rio de Janeiro: volume 1, p. 53-62, 2017.

LAHIRE, Bernard. O jogo literário e a condição de escritor em regime de mercado. *Fórum Sociológico*. Nº19. Lisboa, 2009.

LARANJEIRA, J. Pires. Pós- colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno e moderno - o local e o nacional nas literaturas dos cinco e as ilusões da literatura mundo. *Revista Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, CLP – Universidade de Coimbra, v. 5, (2015).

LARANJEIRA, J. Pires. *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta, 1999.

LARANJEIRA, J. Pires. Mulheres que escrevem: Noémia, Alda, Conceição, Chiziane. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 7, p. 31-39, 1 dez. 2006.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Ana Mafalda. Literaturas Africanas de Língua portuguesa: nascer com a nação. In.: BORRALHO, Henrique; SILVA, Tatiana Reis. (orgs.). *Histórias e literaturas em países africanos de língua oficial portuguesa*. São Luís: EDUEMA, Pitomba, 2020.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. Trad. Heloisa Buarque de Holanda. In: In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACEDO, Tania; MAQUEA, Vera. *Literatura de língua portuguesa: marcos e marcas*. Moçambique. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MACHADO, Vanda. Compreensão Oral e Vida Africana e Afro-Brasileira. In.: SOUZA, Forentina; LIMA, Maria Nazaré. *Literatura: afro- brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais; Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006.

MANJATE, Francisco. Menções honrosas. *Jornal de Notícias 2 da Carmo Editora*, 17 de dezembro de 2008. Disponível em: <http://carmoeditora.blogspot.com/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html> Acessado em 07/12/2020.

MATA, Inocência. A Alquimia da Língua Portuguesa nos Portos da Expansão em Moçambique, com Mia Couto. Belo Horizonte: *Scripta*, v.1, n.1, 1998.

MENDONÇA, Fátima. Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea. *Revista Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Universidade Eduardo Mondlane, v. 5, (2015).

MOVIMENTO FEMINISTA EM MOÇAMBIQUE. *Movimento de Mulheres em Moçambique*. (Orgs.) AMÉLIA Lilisia; ARAUJO Shaista; DOMINGOS Maira; JAIME Unaiti; MARQUES Suzete; MENEZES Celma; MEQUE Percina; MONJANE Valuarda; MUTEMBA Lígia, Rosalina NHACHOTE; SITOYE Yolanda e UICIQUETE Mwema. Moçambique, 2011.

PADILHA, Laura Cavalcante. Laura Calcante Padilha: Uma fiandeira da voz e da letra. *Revista Crioula* (entrevista), nº 2, 2007.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Silêncios Rompidos: A produção textual de Mulheres Africanas*. REIS, Livia de Feitas; VIANA, Lucia Helena; PORTO, Maria Bernadette (orgs.). In: *Mulher e Literatura- Seminário Nacional*. Ed. UFFF: Rio de Janeiro. 1999.

PADILHA, Laura Cavalcante. Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos.

Diadorim, Volume 11, p. 209-223, Rio de Janeiro-RJ, 2012.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSSI, Érica Alves. A questão do feminino e a reconfiguração da moçambicanidade em Balada de amor ao vento. *Palimpsesto*, Nº 11, ano 9, Rio de Janeiro-RJ, 2010.

SAID, Edward W. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANCHEZ, Marcelo Hailer. *Tambores da Revolução: Moçambique, colonialismo e independência a partir da obra de Paulina Chiziane*. Doutorado (Ciências Sociais). PUC-Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2019.

SANTOS, Gislene Aparecida. Selvagens, Exóticos. Demoníacos. Ideias e Imagens sobre uma Gente de Cor Preta. *Estudos Afro-Asiáticos*, ano 24, nº2, Rio de Janeiro-RJ, 2002.

SANTOS, Tiago Ribeiro dos. Guerras, Mulheres e Memórias: Entrevista com Paulina Chiziane. *Revista Estudos Feministas*, 26(2): Florianópolis, 2018.

SAPIRO, Gisele. Las condiciones sociales de producción de las obras. In: SAPIRO, Gisele. *La sociología de la literatura*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.

SAPIRO, Gisèle; HEILBRON, Johan. Por uma sociologia da tradução: Balanço e perspectivas. *Graphos*. João Pessoa, Vol 11, n. 2, Dez./2009.

SAVE THE CHILDREN. Propriedade e herança no seio da família tradicional alargada. In.: *Recusados os Nossos Direitos: crianças, mulheres e herança em Moçambique*. Moçambique: FAO e SCiMoz, 2009.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica*. Tradução: Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. Recife: S.O.S Corpo, 1995.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o Subalterno Falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SOUSA, Noémia de. *Sangue Negro*. Maputo: AEMO, 2001.

ZAPPONE, Mirian Isae Yaegashi. Estética da Recepção. In. BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá: Eduem, 2005. p. 153-162.

ZOLIN, Lúcia Ozana. Crítica Feminista. In.: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Ozana (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2.ed. Maringá:

Eduem, 2005.