

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

**O EMPODERAMENTO DE VOZES FEMININAS NAS NARRATIVAS DE  
PAULINA CHIZIANE**

Áurea Regina do Nascimento Santos

Teresina  
2016

**ÁUREA REGINA DO NASCIMENTO SANTOS**

**O EMPODERAMENTO DE VOZES FEMININAS NAS NARRATIVAS DE  
PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí, em cumprimento aos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.  
Orientadora: Dra. Algemira de Macedo Mendes

Teresina  
2016

S237e Santos, Áurea Regina do Nascimento.

O empoderamento de vozes femininas nas narrativas de Paulina Chiziane /Áurea Regina do Nascimento Santos. - 2016. 88f.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, 2016.

"Orientadora: Prof. Dra. Algemira de Macedo Mendes."

1. Relações de Gênero. 2. Vozes Femininas. 3. Paulina Chiziane. I. Título.

CDD: 469



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ  
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

### TERMO DE APROVAÇÃO

#### O EMPODERAMENTO DE VOZES FEMININAS EM PAULINA CHIZIANE ÁUREA REGINA DO NASCIMENTO SANTOS

Esta dissertação foi defendida às 14h 30m, do dia 14 de março de 2016, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho ..... APROVADA ..... (aprovado, não aprovado).

Professora Dra. Silvana Maria Pantoja dos Santos  
Presidente da Banca Examinadora

Professora Dra. Algemira de Macêdo Mendes  
Orientadora

Professor Dr. Sávio Roberto Fonsêca de Freitas  
1º examinador – UFRPE

Professor Dr. Elio Ferreira de Souza  
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Prof. Dr. Professor Dr. Elio Ferreira de Souza  
Coordenador, em exercício, do Mestrado  
Acadêmico em Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI  
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Às mulheres africanas.

## Agradecimentos

Chego ao fim dessa jornada com a sensação de que o dever está cumprido, porém a pesquisa sempre é incompleta, pois o conhecimento é uma fonte inesgotável. Uma jornada que não durou apenas dois anos, mas sim quatro, desde que ingressei como aluna especial no Programa de Mestrado em Letras da UESPI, em 2012, e comecei a me debruçar sobre as leituras que formam a base deste trabalho acadêmico.

Os anos de estudo no mestrado pareciam longos, no início, mas passaram voando diante de tantas leituras necessárias à conclusão desta pesquisa.

Agradeço, profundamente, à minha orientadora, Profa. Dra. Algemira Mendes por ter acolhido a minha ideia inicial de pesquisa, mas mais ainda por ter me apresentado esse mundo quase desconhecido, para mim, das literaturas africanas de língua portuguesa. Estudar a narrativa de Paulina Chiziane tem sido um grande aprendizado.

Agradeço também aos outros docentes do Programa de Mestrado em Letras da UESPI que contribuíram para a minha formação acadêmica nesses dois anos com suas experiências e seus questionamentos.

Agradeço ao Instituto Federal do Piauí (IFPI), meus chefes imediatos e colegas de trabalho que, sabendo que eu estava cursando o mestrado, foram muito colaborativos com as minhas atividades.

Um agradecimento especial aos professores Dr. Sebastião Lopes (UFPI) e Dr. Elio Ferreira (UESPI), que participaram da minha banca de qualificação, por me mostrarem as falhas do meu trabalho para que eu pudesse corrigi-las.

Aos mestrandos e mestrandas que cruzaram meu caminho nesse percurso acadêmico. Alguns já são mestres/as, outros/as ainda estão chegando lá.

À minha família, em especial à minha mãe, Maria Antonia, mulher forte que sempre foi exemplo para mim.

Por fim, um agradecimento especial à minha companheira Alda que esteve sempre ao meu lado nesses 12 anos de caminhada, e mais ainda nesses anos dedicados ao mestrado, com confiança e amor.

A todos que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização deste trabalho.

“Se as mulheres tivessem podido falar,  
hoje seríamos mais sábios”.

Carla Cristina Garcia

## Resumo

Neste trabalho propusemos o estudo de *Balada de amor ao vento* (1990), primeiro romance publicado por uma mulher em Moçambique, e de *Niketché: uma história de poligamia* (2002), ambos da escritora Paulina Chiziane. Nesses romances podemos observar a forte influência da tradição oral que revela o cotidiano em que a autora cresceu, mesmo com o privilégio de uma formação escolar, tendo acesso, portanto, à língua portuguesa. A língua falada em sua família é o *chope* e, em Maputo, se fala *ronga*, além de seu pai ter sido sempre muito resistente ao regime colonial e à assimilação portuguesa. Esse embate de línguas vivido pela autora reflete-se na sua escrita que incorporou o espírito da tradição oral, mesmo usando a língua portuguesa. Paulina Chiziane, habilmente, utiliza-se de narradoras que, além de narrarem histórias que se voltam à temática da condição feminina, também tem a consciência de que ser uma mulher atuante em outras esferas além do privado, além do espaço doméstico e familiar em Moçambique, significa viver uma nova guerra, isto é, a de problematizar as relações de gênero em uma sociedade moçambicana contemporânea que precisa entender que não há mais espaço para uma guerra entre os sexos, mas sim uma discussão que envolve o “reconhecimento das alteridades e seus possíveis pontos de intersecção” (ROSARIO, 2010, p.149). No decorrer do trabalho fizemos uma análise acerca da resistência e da identidade da mulher moçambicana após severos anos de escravização, colonização, aculturação e a negação dos seus valores, discutindo os aspectos da representação da mulher moçambicana pelo olhar de Paulina Chiziane e analisando como seus textos puderam também influenciar seu povo a buscar a afirmação da identidade moçambicana e a valorização de sua própria etnia. Os textos de Chiziane apresentam o pensamento da mulher moçambicana e sua superação em meio às adversidades impostas pelo colonizador e pelas tradições patriarcais de seu próprio povo ao representar as mulheres como símbolo de resistência. A condição feminina e a construção de sua identidade no período pós-colonial foram marcadas pela imposição e pela força do colonialismo e mesclada com aspectos da cultura europeia. Por fim, observamos a força que a escrita de Paulina Chiziane tem ao relatar situações consideradas tabus ao universo feminino de Moçambique, usando a escrita literária feminina nas suas narrativas para representar a voz e o canto das mulheres moçambicanas, a reconstituição de uma fala subalternizada, usurpada e reprimida durante esse longo período passado que muitas vezes ainda ecoa no presente.

**Palavras-chave:** Relações de gênero. Vozes femininas. Paulina Chiziane. Narrativa.

## Abstract

In this work, we proposed the study of *Balada de amor ao vento* (1990), first published novel by a woman in Mozambique, and *Niketche: uma história de poligamia* (2002), both written by Paulina Chiziane. In these novels, we can see the strong influence of the oral tradition that reveals the daily life in which the author grew up, even with the privilege of an education, and access to the Portuguese language. The language spoken in her family is the *chope* while, in Maputo, they speak *ronga*, and her father have always been very resistant to the colonial regime and the Portuguese assimilation. This clash of languages lived by the author is reflected in her writing that incorporated the spirit of the oral tradition, even using the Portuguese language. Paulina Chiziane skillfully makes use of narrators who not only narrate stories that go back to the theme of the feminine condition, but also are aware of how to be an active woman beyond the private, domestic and familiar space in Mozambique. This means to live a new war, that is, the war of discussing gender relations in the contemporary Mozambican society to understand that there is no more room for a war between the sexes, but rather a discussion that involves the "recognition of otherness and their possible points of intersection" (ROSARIO, 2010, p.149). During this study, we have done an analysis of the strength and identity of Mozambican women after severe years of enslavement, colonization, acculturation and the denial of their values, by discussing aspects of representation of Mozambican women through the eyes of Paulina Chiziane. In addition, we analyzed how her texts could also influence her people to seek affirmation of Mozambican identity and appreciation of their own ethnicity. Chiziane's texts present the Mozambican woman's thought and resilience in the midst of adversities imposed by the colonizer and the patriarchal traditions of her own people to represent women as a symbol of resistance. The status of women and the construction of their identity in the post-colonial period was marked by the imposition and force of colonialism while it was mingled with aspects of European culture. Finally, we observed the power that Paulina Chiziane's writing has to report situations considered taboo to the feminine universe of Mozambique. She uses the female literary writing in her narratives to represent the voice and the singing of Mozambican women, the reconstitution of a subaltern speech that was misused and repressed during the long past time that still echoes in the present time.

**Keywords:** Gender relations. Female voices. Paulina Chiziane. Narrative.

## Sumário

<b>CONSIDERAÇÕES INICIAIS</b>	10
<b>1 A LITERATURA MOÇAMBICANA PÓS-COLONIAL DE AUTORIA FEMININA</b>	13
1.1 A mulher na literatura moçambicana	21
1.2 Vozes femininas na literatura de Moçambique	26
<b>2 O PIONEIRISMO DE PAULINA CHIZIANE NA LITERATURA MOÇAMBICANA</b>	32
<b>2.1 Configurações de gênero na narrativa de Paulina Chiziane</b>	40
2.1.1 <i>Balada de amor ao vento</i>	46
2.1.2 <i>Niketche – uma história de poligamia</i>	57
<b>3 Dissonâncias e consonâncias entre as vozes femininas em <i>Balada de amor ao vento</i> e <i>Niketche – uma história de poligamia</i></b>	64
3.1 Casamento e poligamia em <i>Balada de amor ao vento</i>	71
3.2 <i>Niketche – uma história de poligamia</i> : uma crítica ao modelo poligâmico?	74
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	80
<b>REFERÊNCIAS</b>	84

## Considerações iniciais

As produções literárias de autores e autoras de grupos considerados minoritários, como os negros e as mulheres, por exemplo, passaram a ter visibilidade e a despertar interesse nos leitores e críticos literários com o surgimento dos Estudos Culturais e sua inserção na literatura. Assim, diversos pesquisadores passaram a analisar a representação feminina em variadas obras, incluindo as de origem africana, em artigos, teses e dissertações assegurando a consolidação de mais uma área de estudo na literatura.

Ao iniciar a pesquisa sobre as vozes femininas na obra de Paulina Chiziane, foi necessário conhecer as discussões existentes sobre o tema e a produção da autora.

Um dos temas centrais dos romances de Paulina Chiziane é a representação da mulher na literatura moçambicana baseada nas relações sociais em Moçambique com foco na continuidade e ruptura nos períodos colonial e pós-colonial fazendo uma reflexão sobre a condição da mulher moçambicana e o seu papel sociocultural e político que assumiu diferentes contornos, ao longo da história colonial, e do período pós-colonial.

Para discutir múltiplas possibilidades de identificação da nação moçambicana marcada pelos significados do processo colonial, analisamos como as mulheres representam a pluralidade cultural das identidades moçambicanas e as consequências do silenciamento que lhes foi imposto, suprimindo as vozes que são marcas de resistência à marginalização feminina pelas práticas sociais hegemônicas descritas nos dois romances escolhidos para este estudo.

A análise da escrita de autoria feminina a partir da obra de Paulina Chiziane nos permitiu observar a forma que a autora encontrou de denunciar o sofrimento das mulheres moçambicanas, subvertendo os valores tradicionais e problematizando as relações de poder entre o universo masculino e feminino em Moçambique.

Assim, propomos uma leitura da condição da mulher moçambicana que vive presa a uma estrutura social machista incompatível com a proposta de modernização de um país que vivencia o processo de formação identitária.

Como sugerido no título - **O empoderamento<sup>1</sup> de vozes femininas nas narrativas de Paulina Chiziane** – esta pesquisa propõe-se a fazer um estudo sobre as vozes femininas em dois romances da escritora moçambicana Paulina Chiziane, que apresenta sua obra literária a partir de um contexto muito particular ao escrever em um país que até poucos anos atrás foi colonizado por Portugal, e que, após a guerra de independência, no início do processo de descolonização, viveu uma intensa guerra civil, obstruindo o desenvolvimento do país e cerceando o direito à cidadania de seus habitantes, principalmente, as mulheres.

A análise dos romances, *Balada de amor ao vento* (2007, 3ª ed.) e *Niketche-uma história de poligamia* (2008<sup>a</sup>, 4ª ed.) busca identificar as personagens femininas retratadas em cada um deles. Para tanto, observaremos como essas mulheres são apresentadas nos contextos colonial e pós-colonial, durante o processo de construção da identidade nacional, dando voz a esse grupo da população que sofreu duplamente, por serem mulheres e negras. A apresentação dos romances será feita através de análise dos temas tratados em cada um deles a partir de teóricos como Homi Bhabha (1998), Edward Said (1978; 2005), Stuart Hall (1996; 2002; 2003), que abordam a questão da identidade dos povos africanos/orientais, além de teóricos e ensaístas como Ana Mafalda Leite (2003), Patrick Chabal (1994; 1996), Inocência Mata (2000; 2006; 2007; 2010), que discutem a condição da mulher moçambicana, e Elódia Xavier (2007) que aborda a questão do corpo feminino; entre outros.

Este estudo foi realizado através de pesquisa bibliográfica baseada na análise da literatura já publicada em forma de livros, revistas, publicações avulsas, imprensa escrita e até eletronicamente, disponibilizada na Internet. A revisão de literatura/pesquisa bibliográfica contribuiu para: obter informações sobre a situação atual do tema pesquisado; conhecer publicações existentes sobre o tema e os aspectos que já foram abordados; verificar as opiniões similares e diferentes a respeito do tema ou de aspectos relacionados ao tema ou ao problema de pesquisa.

Dessa forma, o trabalho está estruturado em três capítulos, sendo o primeiro intitulado **A literatura moçambicana pós-colonial de autoria feminina**. Nele,

---

<sup>1</sup>Termo cunhado por feministas negras a partir dos 1960, dentre as quais a pioneira Kimberle Crenshaw com sua “política de empoderamento”, que consiste em recuperar poder do ponto de vista dos subordinados. Nos núcleos feministas de consciência negra, “empoderamento” era uma palavra de ordem contra o silenciamento de vozes negras no feminismo branco, e também contra o machismo e a homofobia existentes no movimento negro. Significa recuperar a autoestima atacada pelo patriarcado e pelo regime escravocrata. É um ato coletivo de resistência, que cria vínculos de solidariedade entre mulheres no movimento negro e entre mulheres negras nos espaços predominantemente brancos do feminismo (FUSER, 2015).

apresentamos uma introdução sobre os estudos pós-coloniais discutindo, principalmente, o papel da literatura de autoria feminina em Moçambique.

No segundo capítulo, **O pioneirismo de Paulina Chiziane na literatura moçambicana**, apresentamos a biografia desta autora, que foi a primeira mulher a escrever e publicar um romance em Moçambique, e os dois romances que foram escolhidos para este estudo.

Assim, no último capítulo, **Dissonâncias e consonâncias entre as vozes femininas em ‘Balada de amor ao vento’ e ‘Niketche – uma história de poligamia’**, buscamos identificar os pontos dissonantes e consonantes das vozes femininas nos romances estudados observando a condição das personagens femininas nos romances e como as vozes delas contribuem para a construção da identidade feminina em Moçambique.

A escritora escolhida para essa pesquisa pode não reivindicar sua consciência feminista explicitamente, mas ela demonstra estar preocupada com a posição das mulheres em suas próprias comunidades pós-coloniais, expondo uma pesada herança social de ‘subalternização’.

A análise dos romances possibilitou a verificação uma constância na escrita de Chiziane, cuja intervenção na cultura e literatura moçambicanas abriu um novo espaço de discussão, na perspectiva do feminino, sobre questões delicadas envolvendo temas como sexualidade, violência contra a mulher, poligamia, tribalismo, exploração sexual, guerras civis ou experiências do exílio e da memória, apresentando olhares novos e diferenciados sobre antigos tabus, crenças e costumes cristalizados numa sociedade em que a sujeição ao comando masculino constitui a regra.

Paulina Chiziane busca representar a mulher moçambicana e as dificuldades enfrentadas por elas, destacando a relação dessa mulher com a sociedade, os filhos, a família, o casamento, no período colonial e pós-colonial.

## 1 A Literatura moçambicana pós-colonial de autoria feminina

Dentre as literaturas dos países africanos de língua portuguesa, a literatura Moçambicana, nascida no período colonial, em meio a vários conflitos e guerras pela libertação do país, foi profundamente marcada por este contexto, o que fez surgir uma escrita de protesto contra o colonizador.

A partir de 1975, quando Moçambique, finalmente, conseguiu livrar-se do domínio português, a literatura alcançou maior reconhecimento e nos dias atuais “vive um momento muito fértil, não apenas em termos quantitativos, mas também em termos qualitativos, com uma grande diversificação estética e um grande ecletismo temático” (MATA, 2010).

Escritores moçambicanos do período pós-colonial buscaram situar sua produção literária dentro do seu próprio contexto, contribuindo decisivamente para a formação da identidade nacional moçambicana, a moçambicanidade.

Ella Shohat (1992, p. 102) afirma que as literaturas pós-coloniais surgiram “a partir da experiência da colonização, apresentando e enfatizando as tensões com o centro imperial/colonizador”.

Esta área tem evoluído para reconhecer o valor das tradições literárias locais/nacionais no contexto das suas políticas de identidade, suas heranças culturais e os seus próprios assuntos ou interesses regionais.

O diálogo internacional relativo ao estudo dessa literatura trouxe um novo interesse sobre a dimensão das literaturas pós-coloniais para a crítica literária e, como resultado, a teoria pós-colonial, que surgiu como processo de descolonização, apresentou uma perspectiva menos centrada no Ocidente.

Sobre esse assunto podemos citar os comentários feitos por Ana Margarida Dias Martins em *Prisoners of Anamnesis: Exorcising History through Storytelling in the work of Lídia Jorge and Paulina Chiziane*, quando afirma que, “hoje, os escritores e críticos pós-coloniais são não somente sujeitos mas também agentes manipuladores dos códigos de representações culturais” (MARTINS, 2005, p.13).

Dessa forma as discussões sobre identidade formam uma parte crítica do discurso pós-colonial. Após décadas de luta, as questões de identidade permanecem como tema central nas interrogações pós-coloniais. Os pós-

colonialistas são desafiados a fortalecer suas políticas e (re)inventar suas ferramentas analíticas de forma que possam facilitar a contestação eficaz das ameaças colocadas pelos grupos colonizadores.

A teoria feminista e a crítica literária pós-colonial são exemplos de práticas intelectuais que promovem a visibilidade de dois grupos marginalizados que foram mantidos longe das esferas de poder e de tomada de decisão. A nova visibilidade desses grupos não implica dizer que intelectual, política e socialmente haverá uma troca de lugares entre as culturas colonizadas e os centros de poder colonial/patriarcal.

Desde que Edward Said escreveu seu livro intitulado *Orientalismo* (1978), um texto fundamental para os estudos pós-coloniais, criou-se uma tendência de olhar para as literaturas pós-coloniais além da literatura produzida por escritores europeus/ocidentais. Isso porque Said foi um dos autores fundamentais na mudança de paradigmas da crítica literária dos escritores pós-coloniais, desarticulando a visão hegemônica da crítica ocidental/europeia.

As idéias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem que a sua força, ou mais precisamente a sua configuração de poder, seja também estudada. Achar que o Oriente foi criado – ou, como eu digo, “orientalizado” – e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação é agir de má-fé. A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia (...). O Oriente foi orientalizado não só porque se descobriu que ele era “oriental” em todos aqueles aspectos considerados como lugares-comuns por um europeu médio do século XIX, mas também porque *podia ser* – isto é, permitia ser – *feito oriental* (SAID, 1978, p. 17).

Entretanto, ele não foi o único autor a ter essa visão. A exemplo disso, tivemos Fanon (1968), Bhabha (1998), Paul Gilroy (2000), entre outros, que dedicaram-se aos estudos pós-coloniais com interfaces com os estudos literários como demonstraremos no decorrer do texto.

Com o estudo de literaturas produzidas por escritores africanos e indianos, observamos como a história do Ocidente passou a ser recontada. A literatura pós-colonial desempenha um papel relevante na revisão da história colonial do Ocidente ao desfazer o mito da missão civilizadora do Ocidente, o colonialismo como o fardo do homem branco.

Como se pode perceber, a literatura dita pós-colonial tem sido mais comprometida com a luta pela independência e revela a presença do homem branco como opressiva, abusiva, e muito indiferente às condições de vida das populações locais. Além disso, as literaturas pós-coloniais que expõem a versão dos acontecimentos a partir do povo colonizado desconstruem a história colonial, como a versão 'oficial' do passado, confrontam o Ocidente sobre o sofrimento humano e os mitos célebres de conquista e realização.

O crescimento da consciência nacionalista e a luta pela independência foram fontes fundamentais de inspiração para a consolidação e o crescimento de literaturas locais e modernas que foram recebidas no Ocidente sob o nome de pós-coloniais, vinculando a sua visibilidade às circunstâncias históricas e políticas de seu nascimento.

De acordo com Stuart Hall (1996), devemos olhar o "pós-colonial" não apenas como uma categoria nacional, mas também como transnacional, referindo-se tanto aos ex-colonizados quanto aos ex-colonizadores. Esta formulação dos estudos pós-coloniais fornece uma teoria para pensar através da era pós-imperial, depois do fim formal do colonialismo europeu.

O termo "pós-colonial" não é meramente descritivo 'desta' sociedade em vez 'daquela', ou de 'passado' e 'presente'. Ele relê a "colonização" como parte de um processo 'global' essencialmente transnacional e transcultural - e produz uma reescrita descentrada, diaspórica ou 'global' de grandes narrativas centradas em nações imperiais. Portanto, seu valor teórico reside, precisamente, em sua recusa de 'aqui' e 'lá', 'passado' e 'presente', 'nacional' e 'estrangeiro'. O 'global' aqui não significa universal, mas também não é específico de nenhuma nação ou sociedade (HALL, 1996, p. 247).

Frantz Fanon escreveu, em *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), sobre a divisão, a identidade do sujeito assimilado que se auto-rejeita, que levanta o problema de afirmar uma identidade negra positiva como uma questão de auto-confrontação, consciência e resistência. Fanon interpretou o colonialismo como uma doença psicopatológica que aniquila o sentimento de individualidade do homem colonizado. O antídoto para esta doença é um sentimento de orgulho e fidelidade às histórias africanas, que iria quebrar a alienação e a auto-negação. Esta avaliação positiva do ser de "cor" deve transcender a inversão dos

discursos racistas, caso contrário, o sentimento que faz o sujeito negro reconhecer as culturas africanas ainda estará preso dentro da lógica doentia que fazia as pessoas colonizadas desejarem ser brancos e os brancos serem o padrão universal.

O negro quer ser como o branco. Para o negro não há senão um destino. E ele é branco. Já faz muito tempo que o negro admitiu a superioridade indiscutível do branco e todos os seus esforços tendem a realizar uma existência branca (FANON, 2008, p. 188).

Fanon defendia a necessidade de criação de uma literatura nacional para consolidar o sentimento de consciência nacional e curar a auto-estima ferida do ego colonizado através do “retorno às raízes ignoradas”.

Para garantir sua salvação, para escapar à supremacia da cultura branca, o colonizado sente a necessidade de regressar a raízes ignoradas, de se perder, suceda o que suceder, nesse povo bárbaro. Uma vez que se torna alienado, isto é, o centro vivo de contradições que ameaçam ser insuperáveis, o colonizado arranca-se do pântano onde estava arriscado a enterrar-se e impetuosamente, arrebatadamente, aceita, decide assumir, confirma (FANON, 1968, p. 181).

Seguindo essa mesma linha de resistência, estratégias auto-afirmativas, destinadas a reavivar heranças culturais pré-coloniais, parecem uma alternativa mais equilibrada para permitir que as pessoas não-ocidentais se recuperem, consolidem e fortaleçam a sentimento de identidade coletiva, ligada a uma história, um lugar e uma comunidade.

Desta forma, as sociedades pós-coloniais poderiam nutrir o sentimento de "pertencimento", compensando uma história traumática de abuso e expropriação provocada pela diáspora, como afirma Gilroy:

Diáspora é um conceito que problematiza as mecânicas culturais e históricas do pertencimento. Ela desfaz o poder fundamental do território para determinar a identidade ao romper a simples sequência de elos entre lugar, localização e consciência. (...) A palavra diáspora adquiriu um sentido moderno como resultado de sua imprevista inutilidade aos nacionalismos e imperialismos subalternos do final do século XIX (GILROY, 2000, p. 123).

No caso especificamente de Moçambique, cenário e ao mesmo tempo local de enunciação da narrativa de Chiziane, aluta armada pela libertação desse país teve início em 1964, com a guerra civil. O impacto da guerra de independência deu origem a um sentimento mais nacionalista, e a literatura teve um papel muito importante na consolidação desse perfil.

Nos anos de 1960 e 1970, a produção da literatura pós-colonial de Moçambique foi influenciada pelas campanhas de mobilização durante o longo período de guerra. A FRELIMO<sup>2</sup> incentivou a circulação das chamadas ‘poesias de combate’ que constituíram-se em “um processo de retomada, por parte do colonizado, dos destinos de uma cultura tornada clandestina pela ocupação colonial” (SOUZA E SILVA, 1996, p. 116).

A poesia de combate, funcionando como síntese da resistência do homem de Moçambique à dominação colonial, fornece um retrato – tosco, muitas vezes, mas sempre vigoroso – muito nítido, libertado de todas as peias, podendo mostrar-se, enfim rude, terna, rica, pobre, balbuciante, fluente, originalíssima, reciclada, telúrica, ecológica, subversiva. Dentre todos os aspectos da poesia de combate, o que mais se destaca, e escandaliza, é a sua natureza radicalmente subversiva. (SOUZA E SILVA, 1996, p. 118).

Durante cinco séculos de colonização portuguesa, Moçambique sofreu um processo irreversível de hibridização e de mestiçagens múltiplas, como, por exemplo, a exploração sexual das mulheres moçambicanas pelos portugueses e a imposição da língua portuguesa como idioma oficial de Moçambique.

Nos primeiros dez anos da independência os escritores tiveram então que desenvolver a ideia de moçambicanidade compreendida como um projeto de criação de uma nova identidade nacional, cultural e pós-colonial.

De acordo com Miriam Pereira (1978), o século XIX evidenciou a decadência do Império Português com a industrialização e o capitalismo internacionais crescentes. Portugal atrasou sua própria industrialização (até 1950). Além da industrialização tardia, outro fator que distingue a colonização portuguesa é a sua

---

<sup>2</sup> A Frente de Libertação de Moçambique foi criada no ano de 1962, da fusão de movimentos surgidos no exílio - União Nacional Democrática de Moçambique (UDENAMO), Moçambique African National Union (MANU) e a União Nacional de Moçambique Independente (UNAMI) - e dirigida por Eduardo Mondlane.

natureza fragmentada, uma vez que ela foi feita de várias colônias distantes, em diferentes partes do globo.

Portugal tinha poucos recursos demográficos em termos de colonos e administradores. A rede de comércio criada pelos portugueses foi organizada em lugares estratégicos e, para manter a presença portuguesa mais forte nesses lugares, os colonos casavam-se com as mulheres locais, criando laços familiares que os fizeram ser recebidos nas colônias sem muita resistência. Esta estratégia, que fez a presença portuguesa misturar-se à vida local, não foi repetida por outros povos colonizadores. Sobre isto, Ania Loomba comenta:

Os espanhóis na América e os portugueses na Índia estabeleceram-se em terras que colonizaram, adotaram costumes locais e casaram-se com povos locais de uma maneira que os ingleses ridicularizavam. [...] A classe também foi um fator importante em casamentos inter-raciais, com os mais pobres "casados" casando localmente e a elite mantendo amantes, mas também mantendo casamentos em Portugal. [...] O colonialismo britânico, por outro lado, não permitiu o contato social ou sexual fácil com as populações locais" (LOOMBA, 1998, p. 110-111 - *tradução nossa*)

Muitos dos colonizadores portugueses realmente se tornaram parte da terra onde eles chegaram. As fortunas que os portugueses tinham enquanto viviam nas colônias não ajudaram a manter laços fortes com Portugal, onde eles eram pobres e marginalizados, ou presos e deportados (outra estratégia para aumentar o número escasso de colonos).

Após o período colonial, o ano de 1975 foi um ano importante na história de Moçambique, mas a independência não mudou imediatamente a sua literatura. O que teve de mudar radicalmente foi a mentalidade das pessoas que, depois de quinhentos anos de colonização, aprenderam que eram moçambicanos e começaram a ter o seu próprio país. Surgiu então o problema em definir a identidade própria que no começo da independência era, além de confusa, "plural" e "híbrida" (HALL, 2002, p. 62).

Entretanto, é difícil definir o conceito da nação, porque, como afirma Mia Couto (2005, p. 106) "ela ainda está nascendo" e porque o "estado moçambicano pós-independência foi construído na base de uma lógica europeia". O processo de identificação nacional não foi completo, e talvez nunca se venha a completar.

Stuart Hall (2002, p. 7) define essa crise de identidade como um processo que “desloca as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abala os quadros de referência”. A suspensão no tempo da maioria dos processos sociais é um dos maiores problemas dos países pós-coloniais que foram introduzidos na modernidade, com a descentralização e pluralidade de identificações, sem terem tempo para estabelecer uma base cultural da sua nação.

Escritores de países que foram colonizados constroem um novo espaço transcultural na literatura que, segundo Homi Bhabha é:

A intervenção do Terceiro Espaço da enunciação, que torna a estrutura de significação e referência um processo ambivalente, destrói esse espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão. Tal intervenção vai desafiar de forma bem adequada nossa noção de identidade histórica da cultura como força homogeneizante, unificadora, autenticada pelo Passado originário mantido vivo na tradição nacional do Povo. Em outras palavras, a temporalidade disruptiva da enunciação desloca a narrativa da nação ocidental [...] (BHABHA, 1998, p. 67).

Assim, o entrecruzar das tradições autóctones africanas com a cultura ocidental constitui o eixo das narrativas de alguns escritores moçambicanos ao retratar a vida em Moçambique.

De acordo com Lourenço do Rosário, deve-se observar que os elementos do realismo presentes em muitas obras dos escritores moçambicanos constituem um reflexo do imaginário transmitido nas narrativas orais:

A literatura de tradição oral se encontra refletida na literatura escrita na forma e no conteúdo com a adoção de recursos estéticos, integração de elementos estruturais e recuperação de valores, o que permite sugerir que a cidade e o campo estão de tal forma próximos, na literatura, que é impossível vislumbrar universos integrados dessa proximidade, criando modelos de identidade moçambicana (ROSÁRIO, 1994, p. 11).

Para o autor, a oralidade, por sua vez, é como que um fio condutor para a escrita das narrativas. Muitos dos escritores africanos, entre eles alguns moçambicanos – tais como Mia Couto e Paulina Chiziane – assumem-se como

contadores de história e/ou como tendo o hábito de escutar as histórias de tantos outros e escreverem a partir dessa escuta

Paul Zumthor, em sua obra *Introdução à poesia oral* (1997), quando postula sobre as questões de oralidade ou o texto oral afirma que, o “texto oral, devido a seu modo de conservação, é menos apropriável que o escrito; ele constitui um bem comum no grupo social em que é produzido”.

O autor ainda acrescenta que:

Nesse sentido, ele é mais concreto que o escrito: os fragmentos discursivos pré-fabricados que ele veicula são, ao mesmo tempo, mais numerosos e semanticamente mais estáveis. No interior de um mesmo texto, no curso de sua transmissão, e de um a outro texto, observamos interferências, retomadas, repetições provavelmente alusivas: todos os fatores de intercâmbio, que dão a impressão de uma circulação de elementos textuais migratórios, a todo instante combinando-se com outros, em composições provisórias. O que faz a “unidade” do texto (se aceitarmos essa idéia) pertence à ordem dos movimentos, mais que à das proporções e das medidas: perceber essa unidade na performance é, mais que constatar uma organicidade necessária do texto, identificá-lo entre suas possíveis variantes. (ZUMTHOR, 1997, p. 258)

Assim, o texto oral torna-se um bem coletivo, representando os costumes e as tradições de uma comunidade e diretamente relacionado ao texto escrito. A exemplo, a própria Paulina Chiziane na edição portuguesa do romance *Niketche* relata “dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas eu afirmo: sou uma contadora de histórias e não romancista” (CHIZIANE, 2008a).

Sobre esse assunto, a escritora, em entrevista ao pesquisador Patrick Chabal, diz ainda:

Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode “ouvir”. Para mim essa história de ser bilíngue, ou trilingue, ter uma cultura africana e escrever numa língua europeia é um grande dilema. Porque, muitas das ideias, que eu tenho, as ideias mais belas e mais profundas, tenho-as na língua em que as coisas me foram contadas ou em que certas acções foram realizadas, tratando-se de factos reais. Os momentos mais sagrados da minha vida ou da vida de qualquer outro indivíduo só podem ser

expressos na língua que aprendemos desde o primeiro momento. Para os meus filhos será talvez o português. Mas para mim? Nem uma expressão de amor, nem uma expressão de amargura, nada que se pareça, não pode ser em português (CHIZIANE, 1994, p. 300).

A expressa disposição de contar histórias, mais do que simplesmente orientar, parece definir a proposta literária de Paulina Chiziane ao longo de toda a sua obra produzida até aqui: a escritora tem afirmado categoricamente não ser exatamente uma romancista ou, como se fez registrar na história literária do país, a primeira mulher a ter um romance publicado em Moçambique. Dignificando a tradição oral africana e sua continuidade, absorção e atualização pela escrita, Chiziane prefere autoproclamar-se como uma contadora de histórias.

### **1.1 A mulher na literatura moçambicana**

A literatura tida, inicialmente, como um veículo de informação e difusão anticolonial e a favor dos ideais nacionalistas, tornou-se um lugar privilegiado para as reflexões intelectuais que surgiram em meio à construção da identidade coletiva, permanecendo como o centro dos discursos culturais de nação que se seguiram ao nascimento das nações-estado no período pós-independência.

Entretanto, a transversalidade que une diversos campos do saber é uma das características que melhor define os estudos pós-coloniais, permitindo que a Literatura, a História, a Antropologia e a Ciência Política, por exemplo, sejam utilizadas quando fazemos uma análise pormenorizada das diversas maneiras pelas quais a pós-modernidade pode ser compreendida. A partir daí, estudamos algumas facetas do colonialismo, bem como o rumo que as antigas colônias seguiram em épocas posteriores ao processo de contestação e libertação desse sistema de governo.

O tema que tem a figura da mulher escritora nos países africanos de língua portuguesa pode parecer descontextualizado do resto da produção literária, se considerarmos que, na África e em outros continentes, o domínio masculino na literatura é amplamente verificado. A partir dessa realidade, consideramos que o

interesse sobre as literaturas africanas demonstrado desde as últimas décadas do século XX, exige uma abordagem do texto africano de autoria feminina com a crescente importância assumida pelos estudos comparativos envolvendo as literaturas africanas em língua portuguesa.

O universo africano e suas variantes culturais complexas permitem investigar as relações entre um espaço caracteristicamente marcado pelas necessidades básicas de sobrevivência – a seca, a fome, a miséria, as condições humanas e sociais da guerra colonial – e a representação literária proveniente do ser humano que se subordina, mas reflete, em síntese, uma condição de existência.

Na África dominada pelo colonialismo, observamos a existência de diversas realidades – aos olhos do masculino e do feminino – e a manifestação desse pensamento nos permite analisar os textos produzidos por mulheres africanas no período colonial e no período pós-colonial, buscando um caminho entre o espaço de produção da obra literária e a representação de um sujeito enunciativo inserido nesse contexto espacial.

A escrita pode ser entendida como uma estratégia de poder desenvolvida pelas mulheres, mais especificamente pela mulher moçambicana no enfrentamento de situações em que as relações de gênero contribuem para a opressão feminina.

Uma opressão não apenas intelectual, como afirma Elódia Xavier (2007), mas também, física:

Além da oposição macho/fêmea corresponder ao dualismo mente/corpo, a corporalidade feminina, sempre considerada mais frágil e vulnerável, é usada para justificar as desigualdades sociais; a vinculação da feminilidade ao corpo e da masculinidade à mente restringe o campo de ação das mulheres, que acabam confinadas às exigências biológicas da reprodução, deixando aos homens o campo do conhecimento e do saber (XAVIER, 2007, p. 20)

Assim, os corpos femininos tornaram-se invisíveis em todos os aspectos, pois as mulheres foram duplamente oprimidas, tanto pela sociedade patriarcal quanto pelo discurso pós-colonial, que anulava a cultura local para total assimilação e idealização dos valores europeus.

Nas narrativas pós-coloniais, especialmente na literatura moçambicana, há vestígios da guerra de independência e da tentativa de (re)construir uma identidade nacional para o país, atravessada pelo colonialismo português e pelo movimento de

libertação que se confundem com a condição da mulher em Moçambique. Essas narrativas expõem a experiência da mulher de ser e estar no mundo, historicamente marcada pela humilhação social e pela invisibilidade pública.

Sobre essa invisibilidade, Gayatri Spivak afirma que

[...] a mulher, como subalterna, não pode falar e quando tenta fazê-lo não encontra os meios de se fazer ouvir. É, principalmente, à mulher intelectual que seu apelo final se dirige – a ela caberá a tarefa de criar espaços e condições de autorrepresentação e de questionar os limites representacionais, bem como seu próprio lugar de enunciação e sua cumplicidade no trabalho intelectual (SPIVAK, 2010, p. 15).

Ainda segundo Spivak (2010), a vida do subalterno colonial é evidentemente tensa e desesperadora, mas a autora chama a atenção para uma situação ainda mais desesperadora, que é a do sujeito mulher, negra, pobre e claro, colonizada. Dessa forma, o sujeito subalterno feminino, uma vez que além de se submeter ao colonizador ainda deve obediência ao pai ou ao marido, se submetendo também ao sistema patriarcal, sendo assim subalterna do subalterno como assinala a autora:

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

A literatura pós-colonial de autoria feminina tem também um discurso político, pois está situada em um contexto de engajamento a uma ordem social que reivindica valores feministas de emancipação e participação ativa da mulher na sociedade, além de projetar uma transformação da realidade de opressão pelas suas personagens, por meio da conscientização e da conduta revolucionária.

Durante o II Encontro de Escritores Hispano-Africanos, realizado em Maputo, em 2006, Paulina Chiziane debateu sobre a literatura produzida por mulheres. Em uma mesa-redonda, ela criticou alguns escritores moçambicanos pela abordagem que fazem em torno da imagem da mulher, que são retratadas como "as dominadas". Paulina lamentou o tratamento "desigual" nos escritos dos autores moçambicanos, mencionando que a mesma abordagem é feita no cinema e na

música moçambicanas. "Quando se escreve sobre a mulher, ela é um lugar de prazer", mas, "quando se escreve sobre o homem, trata-se daquele vilão", acusou Chiziane.

A representação da mulher na sociedade moçambicana revela as escritoras como intelectuais ativamente envolvidas na vida social a que pertencem, pois Moçambique é o espaço em que as situações dos romances acontecem; as autoras ultrapassam questões exclusivamente locais e se apoderam de sentimentos e aspirações universais, traduzidos na escrita pela experiência feminina que possuem do mundo.

Tendo a palavra como base de seu trabalho, o escritor, assim como o intelectual, pode ser capaz de trabalhar o poder ideológico que possui a favor da sociedade, unindo a estética ao social. Nesse sentido, vale ressaltar as palavras de Russel Hamilton, que afirma que:

[...] surgiram movimentos literário-culturais propulsionados pela consciencialização social e política de intelectuais negros e mestiços e brancos de camadas sociais médias dos centros urbanos das colônias. Estes 'filhos da terra', quase todos jovens, começavam a produzir obras literárias de reivindicação cultural africana. Ao longo dos anos 50 e 60, e particularmente com o início dos movimentos de libertação, cresciam cada vez mais o protesto social e, eventualmente, a combatividade. (HAMILTON, 2000, p. 187)

Através dessa afirmação, Hamilton confirma o entrecruzamento do papel do intelectual com o papel do escritor, além de ressaltar o profundo diálogo existente entre a literatura e a formação das identidades dos países africanos. Para ele, o conjunto de produções literárias da África colonial compõe "um importante legado cultural, social, político e estético para os escritores do pós-independência", declaração que mais uma vez ressalta o papel da literatura no âmbito da ação política pela afirmação nacional.

Edward Said (2005) também comenta sobre o intelectual e sua importância ao afirmar que,

[...] o papel do intelectual encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que

não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete (SAID, 2005, p. 25).

Considerando o papel desempenhado por escritoras como Paulina Chiziane, podemos considerá-la uma intelectual em Moçambique, pois usa sua voz para denunciar e criticar a forma com que as mulheres são tratadas naquela sociedade.

A realidade moçambicana leva em conta as transformações dessa sociedade com o colonialismo, a independência e a modernização, sem deixar de manter um olhar crítico sobre a situação da mulher do país.

O historiador Patrick Chabal (1996) nos lembra que, para entendermos as origens e o impacto dessas literaturas nacionais na construção de uma identidade nacional, é necessário levar em consideração as características do contexto que distingue os países africanos de língua portuguesa não apenas de outros países africanos, mas também, entre si.

Chabal (1996) identifica cinco fatores históricos cruciais que estabelecem essas distinções:

(1) o carácter distinto das culturas das ilhas crioulas de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe; (2) a fraca integração colonial, o desenvolvimento econômico desigual e a mistura racial e social complexa de Angola e Moçambique; (3) o impacto social e cultural do regime do ditador português Salazar (o Estado Novo, ou New State) nas colônias africanas; (4) a dinâmica do nacionalismo, o efeito da guerra de libertação e, para Angola e Moçambique, das guerras 'civis' que se seguiram; e, (5) o impacto das influências culturais, intelectuais e literárias de outros lugares sobre o desenvolvimento das literaturas da África Lusófona (CHABAL, 1996, p. 12-13).

Como resultado, essas especificidades têm condicionado, de diversas maneiras, tanto o surgimento da consciência nacional literária antes do estabelecimento dos países, quanto à consolidação e ao desenvolvimento dessa consciência ao longo da era pós-colonial. É também evidente que, devido à relação entre a literatura e a nação nesses países africanos, desde o início, os textos literários tornaram-se o que Inocência Mata (2006, p. 17) chama de "textos-memória da História dos países" no sentido de que eles acompanham as trajetórias das nações.

Em outras palavras, o momento em que a nação cultural, tal como concebida dentro de uma política e projeto ideológico, começa a ser questionada pela literatura, sinaliza a tentativa de desconstruir discursos hegemônicos e unívocos da nacionalidade, bem como a abertura de possibilidades de repensar a identidade nacional.

Em uma perspectiva sociológica, Antonio Candido (2006) afirma que:

Falar hoje em ponto de vista sociológico nos estudos literários deveria significar coisa bastante diversa do que foi há cinquenta anos. A mudança nos dois campos provocará certamente um refluxo sobre a sociologia da literatura, que não apenas tenderá à pesquisa concreta (como vem sugerida, por exemplo, no livro de Robert Escarpit, *La Sociologie de la Littérature*), mas deixará de lado as ambiciosas explicações causais de sabor oitocentista. O perigo, tanto na sociologia quanto na crítica, está em que o pendor pela análise oblitere a verdade básica, isto é, que a precedência lógica e empírica pertence ao todo, embora apreendido por uma referência constante à função das partes. Outro perigo é que a preocupação do estudioso com a integridade e a autonomia da obra exacerbe, além dos limites cabíveis, o senso da função interna dos elementos, em detrimento dos aspectos históricos, — dimensão essencial para apreender o sentido do objeto estudado (CANDIDO, 2006, p.17).

Portanto, devemos nos servir de alguns elementos externos para entender melhor os elementos internos da obra literária pois, em um texto literário, os elementos externos a ele, o social, o histórico e o político, tornam-se internos ao serem incorporados à sua estrutura.

## **1.2 Vozes femininas na literatura de Moçambique**

Moçambique é uma nação bastante jovem. Foi colônia de Portugal até 1975, um ano após a “Revolução dos Cravos”, que aconteceu em 25 de abril 1974, em Portugal, levando o regime fascista e o projeto imperial a um fim.

A autonomia de Moçambique, assim como de outras colônias europeias, foi atingida após um longo, complexo e doloroso período de colonização e de luta pela independência, e não é surpresa que a produção literária tenha atingido um papel

importante na luta intelectual para definir as nações descolonizadas. É nesse cenário, em meio a uma guerra civil e na luta pelos direitos da mulher moçambicana que aos poucos, vozes femininas são levantadas.

A literatura de autoria feminina nas sociedades pós-coloniais apresenta-se como um processo representativo da história das mulheres, uma ferramenta de denúncia e de quebra de mitos e preconceitos reforçados pelo discurso patriarcal.

A literatura produzida por mulheres africanas apresenta, na sua maioria, algumas semelhanças com a produzida por mulheres nos países ditos mais avançados nas questões de gênero. Percebe-se, que mesmo já tendo ultrapassado algumas das barreiras que as aprisionavam às funções domésticas, as mulheres continuam à margem, moldadas por muitos padrões que a sociedade patriarcal legitima como o condicionamento e a tarefa de gerar filhos, criá-los, educá-los e prepará-los para a vida.

Não é por acaso que a presença de mulheres na literatura canônica oficial é sempre muito reduzida. Razões culturais e políticas explicam, por exemplo, o modesto número de textos literários de autoria feminina nos catálogos da maioria das editoras não especializadas em temas ligados ao feminino.

Em algumas partes do continente africano, muitos fatores podem explicar a chegada tardia das mulheres à literatura: a dificuldade de acesso à instrução, as tradições seculares que delegam à mulher as funções relacionadas com a maternidade e com a criação dos filhos e, certamente, os critérios de seleção utilizados pelos editores. Ainda assim, temos escritoras como Chimamanda Adichie (Nigéria), Ana Paula Tavares (Angola), Vera Duarte (Cabo Verde), entre outras, que se destacaram na escrita literária.

A literatura pós-colonial moçambicana dialoga constantemente com a proposta de afirmação da identidade que vem amadurecendo por meio das produções literárias, já que, historicamente, se situa no momento pós-independência e pós-guerra.

Dentre os países falantes de língua portuguesa, considerando as mulheres que encontraram sua voz e se fizeram ouvir, merecem destaque as moçambicanas Noêmia de Sousa, Lília Momplé e Paulina Chiziane. Isso não significa que não existam outras escritoras de destaque, porém, nos deteremos nas citadas e, em especial, na última.

Essas escritoras são militantes políticas que utilizam a literatura para questionar os problemas políticos, culturais e sociais de seu país. Além disso, a problemática feminina é um tema que atravessa a produção literária dessas escritoras. Como enfatiza a própria Momplé, a condição feminina é extremamente problemática em Moçambique e, por isso, torna-se um tema recorrente na literatura escrita por mulheres porque:

A mulher moçambicana sempre foi, desde os tempos coloniais, a principal difusora dos valores culturais, das tradições e dos ritos, tais como: o espírito de solidariedade e entre-ajuda, a hospitalidade, a veneração pelos mais velhos, os ritos de nascimento, a iniciação, a reconciliação e morte; a mulher tinha a responsabilidade de, mesmo restrita à sua família e à comunidade (tribo) local da qual fazia parte, transmitir às novas gerações manifestações artísticas como a dança, o canto e as histórias dos antepassados, transmitindo a memória tribal coletiva via oralidade (MOMPLÉ, 1999, p. 31).

Nascida em 1935, em Nampula, Ilha de Moçambique, Lília Maria Clara Carrière Momplé viveu por um tempo no Brasil e na Grã-Bretanha. Retornou a Moçambique em 1972. Cursou Filologia Germânica e Licenciatura em Serviço Social. Hoje, ela é funcionária da Secretaria de Estado da Cultura e diretora do Fundo Para o Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique. Ela é uma escritora que faz parte do cenário literário moçambicano contemporâneo, sendo ainda pouco conhecida pela crítica literária em língua portuguesa.

Lília Momplé (1999, p.32) se define como “uma escritora que contempla em sua criação literária o que a impressiona no cotidiano e ao longo da sua vida no que diz respeito à emancipação política de Moçambique”.

Embora a literatura moçambicana esteja mais visível nos dias atuais e com um pouco mais de reconhecimento internacional, a autora afirma que:

Em Moçambique, a condição de escritora não é fácil, por conta das seguintes razões: as instituições de ensino privilegiam em seus currículos a literatura estrangeira (portuguesa e inglesa), não dando o merecido valor à literatura moçambicana; o Estado, por sua vez, não desenvolve uma política de incentivo aos escritores no que concerne à publicação de obras literárias; os cursos superiores para a formação de professores não promovem o gosto pela leitura, conseqüentemente, os professores sem o devido preparo não podem ensinar o que não sabem; e por fim, a cooperação internacional não

disponibiliza fomento para as produções literárias de autoria feminina, o que dificulta ainda mais a publicação de livros escrito por mulheres em Moçambique (MOMPLÉ, 1999, p.33).

Ela escreveu três livros que foram publicados pela Associação de Escritores Moçambicanos: *Ninguém Matou Suhura* (1988), uma coletânea de contos que relata fatos ocorridos no tempo colonial; *Neighbours* (1996), um romance onde são retratados fatos referentes à guerra civil, e sobre a relação mulher e violência; e *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), uma coletânea de contos inspirados na vida cotidiana em Moçambique desde a época colonial até a atualidade.

Outra escritora de destaque é Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares que nasceu em 1926, em Lourenço Marques, hoje Maputo, Moçambique; e morreu em Cascais, Portugal, em 2002.

Aos 22 anos, Noémia de Sousa surgiu na cena literária moçambicana. Segundo Craveirinha (2000, p.100), “podemos sentir o hálito ardente da fogueira, quando lemos os versos desta escritora”. Isso porque ela mostrava, em sua literatura, a valorização da sua nação.

Noémia de Sousa publicou no jornal *O Brado Africano* sempre assinando N.S. Como as publicações nesse jornal eram feitas por homens, usar a sigla não a identificava como mulher. Seus poemas foram todos escritos antes de 1951, onze anos antes da fundação da FRELIMO, mas já defendia os mesmos ideais, isto é, a independência do país.

Em 1998, com a publicação da coletânea *Sangue Negro* pela Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) os versos de Noémia de Sousa foram preservados como patrimônio literário moçambicano.

Noémia de Sousa era mestiça, pois seu pai era de uma família luso-afro-goesa e sua mãe afro-germânica. Isso permitiu a ela ter experiência com a discussão sobre a questão da assimilação cultural.

Noémia de Sousa não é somente uma precursora na escrita literária em Moçambique, mas também, a primeira voz feminina a combater com propriedade literária os ideais políticos moçambicanos. Seus poemas retratam as particularidades do país, levando para a escrita literária temas que se voltam para diversas questões como a identidade, a fome, o preconceito racial, a dor, a guerra, a religião, a solidariedade política, entre outras.

Celebrada pelos círculos literários como a primeira mulher moçambicana a publicar um romance em Moçambique, Paulina Chiziane vem ganhando amplitude, ao lado de nomes como o de Lília Momplé e Noêmia de Sousa, como uma das romancistas de maior destaque do final do século XX e início do século XXI, com uma obra de grande repercussão não apenas em Moçambique, mas em todos os países africanos de língua portuguesa.

Junto a Paulina Chiziane, Lília Momplé e Noêmia de Sousa são representantes de uma literatura que aborda a condição feminina em suas produções evidenciando a importância do tema para que se perceba que há um contingente de mulheres escritoras que, por meio das temáticas mencionadas, se inscrevem nos textos na tentativa de promover a discussão, através da literatura, sobre questões específicas do universo feminino moçambicano.

Considerando o contexto histórico, geográfico, social e cultural de Moçambique, bem como o contexto bibliográfico da literatura moçambicana, não é surpresa que os debates sobre identidade e nacionalismo, que as autoras retratam na ficção através de uma perspectiva de gênero, reflitam e problematizem o discurso de nacionalidade construído através da história, bem como revelem as estruturas complexas de poder que existem e que são baseadas nas diferenças.

Isso significa que, atuando tanto como mulheres e como escritoras, na obra literária delas, as autoras são, simultaneamente, sujeitos e objetos.

Conseqüentemente, a reflexão que elas fazem sobre as questões de identidade nacional, a partir de um ponto de vista feminino, e sobre os acontecimentos históricos, sociais e econômicos que marcaram a consolidação da nação é duplicada, uma vez que a expressão delas sobre as experiências das mulheres africanas acontece junto com as suas próprias experiências como escritoras africanas.

É importante lembrar, neste ponto, as palavras de Laura Cavalcante Padilha e Inocência Mata na Introdução da coleção de ensaios sobre gênero e escrita de autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa intitulada *A Mulher em África: Vozes de Uma Margem Sempre Presente*:

No caso da literatura, vale lembrar que tal exclusão (exclusão da mulher) se repete em todos os sistemas literários nos quais há nitidamente uma predominância de vozes masculinas, pois os textos, como produtos simbólicos e como 'documentos do imaginário', na

expressão de Jacques Le Goff, submetem-se aos mesmos aparatos de dominação impostos pelas ideologias hegemónicas (PADILHA & MATA, 2007, p. 13).

As escritoras moçambicanas são, na verdade, únicas em vários sentidos, particularmente no sentido de que, como autoras que escrevem em um país independente, elas não apenas foram bem-sucedidas – em maior ou menor escala – em romper a exclusão histórica de vozes femininas do sistema literário de Moçambique, como também conquistaram um espaço no ambiente da escrita literária dominada por homens.

Embora, em geral, não existam muitas vozes femininas no cânone literário moçambicano, devido ao acesso historicamente limitado das mulheres à esfera pública, não deixa de ser um fato a existência de uma tradição de vozes femininas isoladas emergentes na literatura, como demonstram as análises de algumas das antologias mais importantes da literatura africana de língua portuguesa publicadas até hoje, como as de Hilary Owen, Ana Mafalda Leite, Russel Hamilton e outras que surgirão no decorrer das novas histórias que ainda estão esperando para serem escritas.

## 2 O pioneirismo de Paulina Chiziane na literatura moçambicana

A escritora moçambicana Paulina Ricardo Chiziane nasceu em 4 de junho de 1955 em Manjacaze, na província de Gaza, ao sul de Moçambique e é a mais conhecida escritora moçambicana na atualidade. Após mudar-se para Lourenço Marques (atual Maputo) ainda muito jovem, Chiziane estudou em uma escola católica, mesmo sendo de família evangélica. Estudou Linguística na Universidade Eduardo Mondlane e foi membro da Cruz Vermelha Moçambicana por muitos anos. Ela foi também membro da AEMO - Associação de Escritores Moçambicanos.

Como escritora, ela tem sido bastante ativa, tendo publicado, entre outras produções, um ensaio intitulado *Eu, Mulher... por uma nova visão do mundo* (1992), os romances – *Balada de Amor ao Vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketché: Uma História de Poligamia* (2002), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), a coleção de contos *As Andorinhas* (2009), e os romances *Na mão de Deus* (2013) e *Por quem vibram os tambores do além* (2013).

Além disso, ela editou, junto com a escritora angolana Dya Kasembe, uma coletânea de ensaios de mulheres angolanas que sobreviveram à guerra civil, intitulado *O Livro da Paz da Mulher Angolana: as Heroínas sem Nome* (2008). Com isso, Paulina Chiziane apresenta uma notável produção literária, quando comparada a outras autoras moçambicanas.

De acordo com Chiziane (2002), “ser escritora é uma ousadia’ e sua escrita é uma forma de estar no mundo, de existir, de conquistar seu espaço na sociedade. Nascida em uma família modesta da etnia Tsonga, ela fala Chope e teve uma educação bastante tradicional, que definiu claramente os papéis que tanto homens quanto mulheres deveriam desempenhar.

Quando sua família se mudou para a atual cidade de Maputo, no início dos anos de 1960, além de aprender Ronga e Português, Chiziane pôde observar a continuidade entre os dois tipos de educação que ela estava tendo – tradicional e católica – em relação aos papéis predefinidos das mulheres.

No ensaio *Eu, Mulher... por uma nova visão do mundo*, a autora afirma que,

Apesar das grandes diferenças na educação da casa e da escola, encontrei harmonia na matéria que dizia respeito ao lugar da mulher

na vida e no mundo. A educação tradicional ensina a mulher a guardar a casa e a guardar-se para pertencer a um só homem. A escola também ensinava a obediência e a submissão e preparava as raparigas para serem boas donas de casa, de acordo com o princípio cristão (CHIZIANE, 2013, p. 201-202).

Sua observação atenta das condições sociais discriminatórias era o seu ponto de partida para começar a pensar e a escrever sobre a condição humana em geral e das mulheres, em particular. Livros, especialmente, os da poetisa portuguesa Florbela Espanca, bem como as estórias que a avó costumava contar ao redor da fogueira tiveram um grande impacto sobre Chiziane.

Logo depois que começou a produzir seus próprios textos, Paulina Chiziane começou a sonhar em escrever um romance: um sonho que foi adiado porque ela se casou e queria se tornar o que tinha sido educada para ser - uma boa esposa. No entanto, seu casamento não deu certo e isso a fez pensar com maior profundidade sobre a sua condição social e a de outras mulheres, um tema que se tornou sua maior inspiração:

Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam (CHIZIANE, 1994).

Tendo atuado ativamente na FRELIMO quando era mais jovem, Chiziane decepcionou-se com o movimento político do partido Marxista-Leninista, que assumiu modelos ocidentais que pouco se relacionavam com os ideais moçambicanos. Assim, Chiziane critica a política da FRELIMO, ao retratar em seus romances a “cultura fragmentada do país” (MARTINS, 2006, p. 73).

Além disso, sua própria experiência como uma mulher negra lutando para escrever um romance, publicá-lo e ser reconhecida como uma autora, dentro da Associação de Escritores Moçambicanos (AEMO) dominada por homens, a influenciou significativamente (CHABAL, 1994, p. 298-299).

Assim, seus projetos de escrita oferecem, frequentemente, reflexões sobre essas limitações, apontando simultaneamente futuras alternativas que recuperam e reciclam certos princípios socialistas.

Em meio à produção da literatura pós-colonialista dos países africanos de língua portuguesa, Paulina Chiziane destaca-se por ser a primeira mulher a escrever romance em Moçambique, provocando, assim, uma abertura no cânone literário africano. Ela problematiza em suas obras a questão do feminino, e o faz com propriedade tanto em *Niketche* (2008a), como em *Balada de amor ao vento* (2007) e em *O alegre canto da perdiz* (2008b).

Embora ela não goste que seu trabalho seja rotulado de feminista, Paulina Chiziane declarou que seu primeiro romance, *Balada de Amor ao Vento*, é um livro com bastante foco na temática do feminino de forma que, nas palavras da autora: “a minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto” (CHABAL, 1994, p. 298.)

Esseromance foi escritona sequênciado trabalho que Chiziane realizou com a Cruz Vermelhadurante o conflito internoque opôs as forças da FRELIMOeda Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), de 1977 até 1992.Umahistória em particularqueela ouviuem umcampo de refugiadosobre uma mulher chamadaMinosse,que tinha perdidossua filhagrávidana noite anterior,permaneceuem sua menteelevou-a a escrever umareflexão sobrea guerra(TAVARES & MARTINS, 2006). Novamente, Paulina Chiziane criou personagens femininas muito ricas e importantes, cuja complexidade permite a observação, não apenas de papéis de gênero pré-definidos, mas também de como sua previsibilidadefoi utilizada nocontexto de guerra.

Como Chiziane afirma:

Quis mostrar que as mulheres não são só vítimas. Nesta guerra vi casos concretos. A Renamo tinha um truque muito bom. Quem fazia o trabalho de reconhecimento da aldeia e das zonas que eram atacadas eram as mulheres. A mulher aparecia na aldeia, conversava, ia buscar água e observava, porque sabia de táticas de guerra. Era depois ela quem dava o sinal às tropas que estavam escondidas. Os estereótipos colados à imagem da mulher funcionaram muito bem nesta guerra, na qual participaram de uma forma muito cruel. E ninguém deu por isso. Quando eu digo que as mulheres são invisíveis, são-no em todos os aspectos (CHIZIANEapud GUERREIRO 2006, p. 3).

O romance *Niketche: Uma História de Poligamia* surgiu como uma consequência do trabalho de Chiziane na província da Zambézia, ao norte de Moçambique, onde ela teve a oportunidade de fazer contato com tradições culturais matriarcais que eram muito diferentes das patriarcais que ela conhecia: de acordo com a autora, as disparidades culturais eram tão significativas que ela realmente se sentiu uma estrangeira no seu próprio país.

No entanto, Chiziane afirma que apreciou o processo de escrever este romance, bem como o retorno (*feedback*) que ela foi capaz de obter a partir de leitores moçambicanos comuns em situações informais e de leitores internacionais, que a surpreenderam, demonstrando a dimensão universal da obra literária.

Em *O Alegre Canto da Perdiz* (2008b), que também retrata a Zambézia, ela expressa seu espanto com a experiência da mestiçagem e da interação entre os povos. Este romance precisou de uma grande quantidade de pesquisa histórica sobre um tema que tem vários níveis de complexidade em um país como Moçambique, que contém muitos ‘países’ dentro de si.

Segundo a autora, embora ela estivesse consciente de que o tema podia interessar a outros públicos, este foi um livro que ela escreveu para seu povo e pela primeira vez com a consciência própria desse país.

Em uma entrevista dada a Gil Filipe (2009), um repórter do jornal moçambicano *Jornal de Notícias*, Chiziane afirmou que, com este romance, ela esperava fazer uso de suas próprias experiências na Zambézia e de especificidades históricas de toda a região, para reabrir o debate sobre o projeto de nação e da identidade nacional:

É um povo muito sofrido, sei que outros povos que formam o povo moçambicano também sofreram, mas ali... É na sua terra onde o regime colonial português experimentou as suas grandes teorias de miscigenação, falando concretamente das teorias políticas de Gilberto Freyre. É uma coisa que se sente, ou seja a pessoa entra naquela terra e sente que “aqui houve alguma coisa”. Eu colocava-me questões como “como foi possível, o que é que aconteceu, como é que se deu este processo? E foi com muita mágoa que eu percebi que a materialização destes grandes princípios políticos e filosóficos foi feita no corpo das mulheres. Portanto, é o sangue delas que, de certa maneira, esteve no prato da balança para a construção deste projecto de nação (CHIZIANE, 2009).

Desde o seu primeiro romance, Chiziane tem construído universos femininos desenhados em constantes fusões entre tradição e modernidade, que proporcionam um encontro criativo entre ficção e realidades históricas como, por exemplo: a guerra civil, em *Ventos do apocalipse*(1999); a assimilação, em *Balada de amor ao vento*; a reinvenção da mulher, em *Niketche, uma história de poligamia*.

Embora, até certo ponto, a quantidade de trabalhos publicados fale por si, há muitos outros fatores que demonstram o reconhecimento de Paulina Chiziane, tanto em nível nacional como internacional. Não obstante o fato de que seus dois primeiros romances já haviam sido publicados em Moçambique (o primeiro pela AEMO e o segundo foi uma publicação própria), apenas quando ela participou da Feira de Livros de Frankfurt foi que seu trabalho alcançou visibilidade.

A partir de 1996, seu trabalho começou a ser publicado pela editora portuguesa Caminho e tem sido traduzido para o inglês, francês, alemão, espanhol, catalão e italiano.

Segundo Phillip Rothwell (2003), os editores portugueses determinam quem são os escritores africanos de língua portuguesa que serão bem sucedidos. Isso acontece à medida que promovem os escritores moçambicanos, como um aspecto positivo do processo de globalização, permitindo uma maior disseminação da riqueza cultural de Moçambique.

Em 2003, a AEMO e a HCB (Hidroelétrica de Cahora Bassa) criaram o Prémio Literário José Craveirinha, que é o mais importante prêmio literário moçambicano, e o concederam simultaneamente a Paulina Chiziane (por *Niketche: Uma História de Poligamia*) e a Mia Couto.

Naturalmente, este prêmio ajudou a consolidar o trabalho de Chiziane, quanto à sua aceitação e reconhecimento. As obras dela foram incorporadas ao currículo educacional moçambicano, em várias antologias importantes e foram amplamente debatidas e divulgadas por pesquisadores acadêmicos através de várias pesquisas (teses, dissertações e artigos) realizadas sobre sua obra literária.

Apesar de reconhecer que a academia moçambicana ainda oferece uma resistência significativa ao seu trabalho, Chiziane afirma ter conquistado o seu "espaço", aquele que foi legitimado pelo reconhecimento de estudiosos internacionais como Russel G. Hamilton e Hilary Owen, e também por seus muitos leitores anônimos em Moçambique.

Assim como outras autoras moçambicanas, Chiziane teve que ser muito persistente ao longo do tempo, a fim de ter seus livros publicados e levados a sério, particularmente em Moçambique, onde, na sua opinião, a cena literária era dominada por uma “elite cultural reconhecida, composta de pessoas que, de alguma forma, haviam sido relacionadas com a luta de libertação ou pertenciam a um importante grupo social” (TAVARES & MARTINS, 2006).

Como uma mulher negra de um grupo social não-privilegiado, sua luta era provar que as pessoas desses círculos sociais também poderiam produzir material interessante de alta qualidade. Através de seus projetos, ela apresenta, assim, formas alternativas de pensar a subjetividade e a identidade nacional, sempre assumindo uma postura feminina, criticando estruturas sociais patriarcais obsoletas, recuperando ferramentas tradicionais fortalecedoras para as mulheres e propondo novas estratégias para a construção de uma sociedade com mais igualdade entre os gêneros.

Em todas as suas obras Chiziane tenta fornecer leituras da sociedade moçambicana e colocando as mulheres e a voz feminina no cerne da discussão e desafiando os limites de sua idealização dentro da nação socialista. Ao observar a existência, ou não, de uma escrita de autoria feminina que relaciona conteúdos temáticos à identidade de gênero, constatamos que a narrativa de Paulina Chiziane materializa a condição da mulher moçambicana, contextualizando-a social e culturalmente.

De acordo com Anselmo Peres Alós (2012, p. 02), “quando se passa a trabalhar com a literatura de autoria feminina” é que se percebe o compromisso político com os processos históricos de consolidação da sociedade moçambicana.

Em suas obras, Paulina Chiziane (2002) junta sua voz às de outras moçambicanas ao tempo em que prefere definir-se como “uma contadora de estórias”, já que sua inspiração vem “dos contos à volta da fogueira, onde vivos e mortos se procuram, se disputam, se entrelaçam e reconciliam”, sua “primeira escola de arte” (CHIZIANE, 1999).

Paulina Chiziane retrata em todos os seus romances o Moçambique atual, dividido entre a tradição e a vida moderna, as culturas ancestrais e autóctones e outras que vieram posteriormente, por influência do Islã, da China, da Índia e, sobretudo, do Cristianismo.

Falando dessa diversidade e riqueza culturais, Paulina Chiziane confessa:

Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram (GOMES, 2001, p.24).

Obviamente, os conflitos e tensões sempre presentes na sociedade moçambicana, afetam o dia-a-dia das famílias e, principalmente, o das mulheres que continuam a viver muitas situações de injustiça social neste país africano.

Normalmente, o enfrentamento das consciências feminino-masculinas nas sociedades em que vivem, leva ao estabelecimento das relações de desigualdade e opressão e não ao estabelecimento de relações de reciprocidade.

Do ponto de vista filosófico, para se pensar a si próprio e para pensar o mundo, a consciência precisa conceber uma dualidade de contrários em que o Eu e o Outro se oponham. Considerando que a consciência masculina é o polo dominante na espécie humana, concebe-se sempre como o Eu e atribui à consciência feminina o lugar do Outro.

Obviamente, do lado do Eu encontramos os valores positivos e desejados, enquanto do lado do Outro encontramos valores negativos. A consideração da mulher como Outro, com a valorização negativa, ajuda a perceber a condição de inferiorização e de opressão em que vivem muitas mulheres.

Ao mesmo tempo, a relação dominante/dominado, sempre pode ser invertida, pelo menos teoricamente. Pois, como constata Kate Millet (1970):

[...] a forma 'natural' da sociedade, biologicamente baseada na força física do homem e nos efeitos 'debilitantes' da maternidade na mulher, dois elementos importantes que justificam a subordinação da mulher como consequência inevitável em função das circunstâncias. (...) as instituições políticas e sociais raramente se apoiam na força física, mas são geralmente baseadas em escalas de valores, ligadas a outras forças sociais e técnicas (MILLET, 1970, p.75).

Efetivamente, a ideia de que a mulher é subordinada ao homem está profundamente enraizada no pensamento e na sociedade moçambicanos e tem implicações nos costumes e nas regras que regulam as relações de gênero. O

acesso limitado à educação, saúde, capital, falta de acesso à posse e controle sobre a terra e poder desigual na tomada de decisões, colocam a mulher numa posição de séria desvantagem política, econômica e social. Enquanto os homens ganham salários em forma de dinheiro e/ou bens, a maioria das mulheres trabalha para a família e sem remuneração. Esta situação força a mulher a engajar-se em múltiplas estratégias para gerar rendimento, de modo a sobreviver.

A escritora usa a literatura como arma de combate. Deste modo, os romances de Paulina Chiziane, que são objetos deste estudo, *Balada de amor ao vento*, e *Niketche -uma história de poligamia*, têm uma importante função social a cumprir, mesmo que suas narrativas não tenham como principal mote o caráter pedagógico e moralizante, elas sempre vão vivenciar experiências altruístas.

Nesta perspectiva, pode-se dizer que Paulina Chiziane ajusta a sua criação literária a outro tipo de intencionalidade que vai para além dos fins puramente literários e estéticos: a crítica à sociedade patriarcal e a vinculação a um sentido ético.

A narrativa de Chiziane fundamenta-se, por um lado, na transmissão de vivências, através das protagonistas, do conhecimento da tradição religiosa e cultural, do significado das práticas de magia, feitiçaria, dos rituais de morte e viuvez, dos rituais de iniciação sexual, através do relato das normas e tabus existentes nas relações familiares e entre homem e mulher.

Por outro lado, Paulina Chiziane mostra nos seus romances que não são só algumas das tradições autóctones que podem oprimir a mulher moçambicana. Também os novos costumes trazidos a Moçambique pelos portugueses, enraizando a mentalidade e a visão de mundo europeias, provocaram uma grande confusão na sociedade moçambicana e não facilitaram a vida das mulheres.

No presente turbulento, as protagonistas dos romances de Paulina Chiziane devem enfrentar-se com o choque cultural que supõe o (des)encontro entre as culturas ocidentais e as autóctones africanas, efetuado nos períodos colonial e pós-colonial, e, ao mesmo tempo, com as contradições que resultam da sua situação enquanto mulheres, que, por uma parte, devem responder às exigências da tradição de Moçambique, e, por outra, às novas demandas e normas que a sociedade moderna introduz na cultura moçambicana.

É justamente o confronto entre a tradição e a modernidade em Moçambique e as suas conseqüências na vida das mulheres que despertam o interesse da

escritora, como podemos observar no trecho a seguir, em entrevista a Patrick Chabal, quando Chiziane afirma que:

O problema da poligamia escondida, para mim, é também, um grande problema. Eu prefiro aquele indivíduo que me mostra a sua verdadeira face do que aquele que a esconde. Porque é de fato o que se diz: a poligamia mudou de vestido. Porque esses homens todos têm quatro, cinco, dez mulheres em qualquer canto por aí. Têm filhos com duas, três, quatro mulheres todas juntas. São filhos que, porque crescem numa sociedade de monogamia, não se podem reconhecer. São crianças fruto de uma situação como a que vivemos hoje, uma situação de adultério. Mas numa sociedade de poligamia já não acontece isso, as coisas são mais abertas. A situação de adultério que vivemos hoje é muito pior do que a poligamia. (CHIZIANE, 1994, p.299)

Dois temas povoam as obras de Paulina Chiziane: 1) poligamia contraposta ao modelo da família monogâmica, e 2) crenças tradicionais, ritos de passagem, o mundo dos feitiços e da magia contraposto às religiões cristãs impostas pelo colonizador português.

Observa-se que durante o relato de histórias que contemplam os temas mencionados, o que interessa a Paulina é o lugar da mulher neste entrecruzar das mentalidades, crenças e costumes diferentes. Esses temas serão abordados durante a análise dos romances *Balada de amor ao vento* e *Niketche – uma história de poligamia*.

## 2.1 Configurações de gênero na narrativa de Paulina Chiziane

Ao estudarmos o termo 'gênero', observamos que ele remete às relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, que por sua vez, se constituem no interior de relações de poder.

Para a historiadora Joan Scott (1990), as relações entre os sexos são construídas socialmente, como outras teóricas já haviam sinalizado, porém, para ela isso ainda não é suficiente, pois não explica como estas relações são construídas e porque são construídas de forma desigual privilegiando o sujeito masculino; não diz

como funcionam ou mesmo como mudam, assim chega à conclusão que só essa constatação não tem força suficiente para integrar ou mudar os paradigmas históricos existentes (SCOTT, 1990, p. 11-12).

Para Scott, gênero é uma categoria de análise. Ela ainda argumenta que cabe às/aos historiadoras/es feministas:

Examinar gênero concretamente, contextualmente e de considerá-lo um fenômeno histórico, produzido, reproduzido e transformado em diferentes situações ao longo do tempo. Esta é ao mesmo tempo uma postura familiar e nova de pensar sobre a história. Pois questiona a confiabilidade de termos que foram tomados como auto-evidentes, historicizando-os. A história não é mais a respeito do que aconteceu a homens e mulheres e como eles reagiram a isso, mas sim a respeito de como os significados subjetivos e coletivos de homens e mulheres, como categorias de identidades foram construídos (SCOTT, 1994, p. 19).

Assim, apesar de os comportamentos de mulheres e homens variarem, de sociedade para sociedade, na prática, as relações de gênero indicam, de modo geral, desigualdades de participação nas atividades que envolvem a esfera social.

Trazendo essa discussão para o contexto da literatura moçambicana, podemos observar que as diferenças não são determinadas biologicamente, mas geradas culturalmente, proporcionando uma mudança dos paradigmas históricos existentes, pois as narrativas e as práticas das culturas locais tornam o discurso sobre o gênero, um campo de pesquisa que é capaz de dar força, interrogar e desmistificar as desigualdades.

A escrita de Paulina Chiziane não representa apenas uma mulher moçambicana que fala sobre as mulheres em Moçambique, mas também que modifica o cenário social geralmente visto como espaço dominado pelo homem.

Ela tece, no presente, essa história de mulheres buscando seus valores na sociedade, a realização dos seus ideais, juntamente com a afirmação de uma identidade moçambicana que é a marca da existência feminina no país. O que pode ser visto no romance de Paulina Chiziane é a construção da identidade moçambicana seguindo um caminho decisivo e definitivo que desconstrói a imagem de uma mulher que é vítima, silenciada, objeto sexual, excluída, oprimida e subalterna. Assim, existe uma reconstrução da imagem feminina, que após a dor,

busca levantar-se e erguer a cabeça transformando esse espaço subjugado em seu lugar de domínio; sua terra, sua casa, sua família, seu vilarejo e seu país.

Dessa forma, as obras de Paulina Chiziane desenvolvem o seu papel fundamental na literatura de Moçambique construindo um caminho de resistência e, acima de tudo auto-afirmação da identidade e, especialmente, a presença de características de Moçambique, em seus textos.

Paulina Chiziane faz ecoar as vozes das mulheres moçambicanas silenciadas pelas circunstâncias repressivas e mostra o que estava escondido no seu silêncio através de suas obras, na tentativa de construir uma espécie de empoderamento entre essas. É a não-conformidade com a situação e o desejo de mudar de posição, de ser vista como uma mulher de valor e importância em sua própria cultura. Ao traçar este caminho de resistência e afirmação de identidade na literatura, Paulina Chiziane faz parte da atual trajetória literária feminina em Moçambique usando suas personagens para materialização desses discursos.

Ao reivindicar seus direitos como cidadãos da terra, os moçambicanos desencadearam uma luta não apenas para afirmação da identidade, mas para a conquista nacional. O que antes era puramente cultural e interesse tradicional deu lugar à consciência nacional.

O direito da mulher a ser ela mesma é negado porque ela é um sujeito em um estado de inferioridade e do sexo feminino, o que agrava a situação. Gayatri Spivak (2010) diz que:

No contexto do itinerário do sujeito subalterno, o caminho da diferença sexual é duplamente obliterado. A questão não é a da participação feminina na insurgência ou das regras básicas da divisão sexual do trabalho, pois, em ambos os casos, há "evidência". É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito feminino subalterno está ainda mais profundamente na obscuridade" (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

Para a autora, a recuperação da voz de um sujeito subalterno, especialmente a voz da mulher, torna-se difícil, para sempre sendo silenciada e diferenciada por raça e classe social: "O subalterno não pode falar. Não há valor atribuído à "mulher" como um item respeitoso na lista de prioridades globais (SPIVAK, 2010, p. 126).

Assim, a narrativa de Chiziane notificaque, para aquela mulher moçambicana não resta nada, a não ser a voz silenciada porque, apesar de já ter seus direitos limitados, ela os perdeu por completo com a colonização, porque ela não é vista como uma mulher, como pessoa, mas como um objeto sexual, como vemos em *Balada de amor ao vento*, quando a personagem principal, Sarnau, é recepcionada por uma tia de seu marido, o rei de Mambone:

Sarnau, o lar é um pilão e a mulher o cereal. Como o milho serás amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família. Como o milho suporta tudo, pois esse é o preço da tua honra (CHIZIANE, 2007, p. 46).

O escritor moçambicano Cremildo Bahule (2013, p. 128) afirma que a “sexualidade da mulher é construída a partir da visão que o homem tem sobre o mundo”. Já para Zuleide Duarte de Souza, discutir a sexualidade em uma sociedade tão plural é mergulhar no oceano, para onde fluem continuamente muitos “rios de amargura, dor e um pouco de alegria” (SOUZA, 2013, p. 74).

Os temas da identidade e resistência são aspectos importantes na escrita literária de autoria feminina de Moçambique, nas obras da escritora Paulina Chiziane, e não só isso, mas eles também são características chave que juntos formam um pensamento circular, onde a idéia de um toma a ideia do outro, a construção da identidade, das mulheres moçambicanas, vivas e ativas, e conscientes do seu papel na sociedade a que pertencem. A exemplo, em *Niketche*, a personagem Rami conversa com seu reflexo no espelho, na tentativa de entender quem ela própria é:

Vou ao espelho para ver se a minha careca se desfaz. Fecho os olhos com medo de ver a minha terrífica imagem. Voltei a abri-los. Estavam completamente embaciados de lágrimas. De repente o meu espelho plano se transforma em bola de cristal e reflecte imagens, reflecte segredos. Prediz o futuro e revela-me segredos inconfessáveis. Pergunta-me:

– Quem és tu, que não reconheço?

Entre lágrimas eu respondo:

– Sou aquela que sonhou amada e acabou desprezada. A que sonhou ser protegida e acabou por ser trocada. Sou eu, mulher casada, quem foi violada mal o homem deu sinais de ausência. Sou a Rami.

– Não és a Rami. Tu és o monstro que a sociedade construiu. Encostei o meu rosto no espelho e chorei perdidamente. Ganhei o controlo de mim mesma e olhei de novo. A imagem do espelho sorri. Dança e voa com leveza de espuma. Levita como um jaguar correndo felino nas florestas do mundo. Era a minha alma fora das grades sociais. Era o meu sonho de infância, de mulher. Era eu, no meu mundo interior, correndo em liberdade nos caminhos do mundo (CHIZIANE, 2008a, p. 245-246).

A identidade moçambicana não é ‘permanente’, e como qualquer outra identidade é constantemente construída, redesenhada, ressignificada. A busca pela identidade nunca deve ser concluída porque ela vai revelar-se cada vez mais inovadora, especialmente na busca da identidade dos que sofreram a experiência da colonização e da assimilação de uma cultura estranha. É nesse momento que acontece o questionamento dos que foram colonizados e que estão tentando reconstruir suas identidades ‘reformuladas’ após o período da colonização.

Eis a reflexão de Rami, em *Niketché*:

O colonizado é cego. Destrói o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. E agora? Na nossa terra há muito desgosto e muita dor, as mulheres perdem os seus maridos por não conhecerem os truques de amor. Fala-se de amor e aponta-se logo o coração e nada mais. Mas o amor é coração, corpo, alma, sonho e esperança. O amor é o universo inteiro e por isso nem a anatomia nem a cardiologia conseguiram ainda indicar o lado do coração onde fica o amor (CHIZIANE, 2008a, p. 47).

A partir da perspectiva da descolonização, a literatura pós-colonial caracteriza-se por questões de libertação nacional, consciência de expressão cultural e a tentativa de retomar a civilização como era antes da chegada dos portugueses no país, buscando a reafirmação dos valores tradicionais do povo, a restauração da identidade perdida durante a fase de assimilação e o despertar para um novo horizonte, a independência nacional, sem mais contatos com a cultura imperial dominante.

Tanto o discurso colonial quanto o descolonial estão presentes em *Niketché*. Rami critica a tradição e a colonialidade, abrindo espaço para a descolonialidade:

Os homens repetem sempre: sou homem, hei-de casar com quantas quiser. E forçam as mulheres a aceitar este capricho. Tudo certo.

Vendo bem, a quem cabe a culpa desta situação? Os homens é que defendem a terra e a cultura. As mulheres apenas preservam. No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer. Agora querem obrigar as mulheres a rectificar a fraqueza dos homens (CHIZIANE, 2008a, p. 95).

A literatura escrita por mulheres de países que foram colonizados tem uma dupla função na descolonização das mentes aculturadas, porque as mulheres foram duplamente colonizadas, pelo sexo e pela “raça”, e através da literatura elas podiam lutar por seus direitos. Foram respeitadas e reconsideradas na sociedade dominada por homens, uma vez que o governo imperial foi extinto. A literatura pode promover e expressar mais fielmente a situação de mulheres subalternas, colonizadas, marginalizadas.

A pesquisadora Inocência Mata afirma que:

Na verdade, no contexto de suas sociedades, marcadas por desigualdades institucionalizadas por disposições legais, tradicionais e de mentalidade, as mulheres escritoras constituem um grupo privilegiado tanto em termos de classe e sócio-culturais quanto por causa do domínio da escrita, que ainda é um poder em África. Razão por que, de certa maneira, essas mulheres acabam por funcionar como porta-vozes deste segmento da sociedade (MATA, 2007, p. 421).

Curiosamente, a declaração da autora citada acima diz que as escritoras são privilegiadas por dominarem a escrita. Devido à taxa de analfabetismo ser muito alta em diversos países no continente africano, as mulheres são excluídas da sociedade, e, mesmo diante das dificuldades, elas foram capazes de ter acesso à alfabetização e tornar-se "porta-vozes" de seu grupo.

Vê-se que elas estão conquistando seu espaço, embora não seja fácil. As mulheres moçambicanas não estão mais lutando contra a dominação e a opressão colonial portuguesa, mas sim pelo reconhecimento de si mesmas como mulheres, cidadãs do seu país e pela legitimidade como ser humano.

Ainda assim, a dupla colonização causou a objetificação das mulheres na questão de classe e raça. Dentre outras, a estratégia mais eficaz na descolonização feminina concentra-se no uso da linguagem e na experimentação linguística.

Esta estratégia eficaz na descolonização da mulher está sendo atingida através da literatura precursora, do uso de uma linguagem apropriada que pode desmitificar a imagem objetificada das mulheres, dar voz à mulher silenciada, expressar a sua maneira de pensar, agir e reagir quando elas não estão satisfeitas com a sua situação, e a maneira de lutar pelo ideal a ser alcançado, sua identidade moçambicana.

### **2.1.1 *Balada de amor ao vento***

*Balada de amor ao vento* representa um marco na literatura moçambicana. Pronto desde 1986 mas publicado apenas em 1990 (1ª edição), o romance foi o primeiro no país a tematizar o cotidiano do universo feminino, evidenciando aspectos socioculturais que denunciam o lugar secundário reservado à mulher. Esta obra apresenta a postura da escritora Paulina Chiziane na construção prática do perfil e do ideal do *segundo sexo*, conforme o pensamento de Simone de Beauvoir:

“Mesmo no tempo em que gozaram de um estatuto privilegiado, único no mundo antigo, não foram as mulheres socialmente iguais aos homens; (...), elas só interferiam na vida pública de modo secundário; e na vida privada exigiam dela uma fidelidade sem reciprocidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 108).

O romance narra a história da protagonista, a jovem Sarnau, que se apaixona por Mwando, mas é obrigada a casar-se com o rei de Mambone, submetida à maneira polígama de amar, feita de submissão e humilhação.

Antes de Sarnau partir da aldeia natal para a do futuro marido, o seu tio trata do *lobolo* (dote) com a família de Nguila que oferece à família de Sarnau trinta e seis vacas que ainda não pariram. Sarnau lamenta, mas ela não tem outra solução a não ser se conformar com a sua sorte e com o fato de ser trocada por vacas. Pensando na melhora econômica da sua família, Sarnau confessa:

Aceitei esta oferta, esta humilhação, que é o testemunho da minha partida. Vou agora pertencer a outra família, mas ficam estas vacas que me substituem. Que estas vacas lobolem mais almas, que

aumentem o número da nossa família, que tragam esposas para este lar, de modo que nunca falte água, nem milho, nem lume (CHIZIANE, 2007, p. 39).

O relato de Sarnau demonstra as palavras da avó: “*a mulher é a galinha que se cria para com ela presentear os visitantes*” (CHIZIANE, 2007, p. 36). A família aceita a oferta generosa da família real sem vergonha nem escrúpulos, porque o *lobolo* está na lista dos fenômenos absolutamente naturais e é considerado um negócio rentável:

Não se compra uma mulher para trazer prejuízos à família, antes pelo contrário, o *lobolo* é uma troca de rendimentos. Mulher lobolada tem a obrigação de trabalhar para o marido e para os pais deste. Deve parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família. Se o rendimento não alcança o desejável, nada há a fazer senão devolver a mulher à sua origem, recolher as vacas e recomeçar o negócio com outra família (CHIZIANE, 2007, p. 63).

Este modo de pensar é ensinado às mulheres desde pequenas. A família transmite a mesma tradição por várias gerações e cabe às mulheres apenas repetir esses costumes.

Sarnau, ao sair da aldeia, também recebe lições das mulheres mais velhas que lhe tentam transmitir o seu saber tradicional: “*Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha*” (CHIZIANE, 2007, p. 43).

Para evitar a raiva de Sarnau no momento em que acontecer a violência doméstica, situação, infelizmente, bastante frequente em Moçambique, as mulheres idosas a advertem: “*Sarnau, o teu homem é o teu senhor. Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo porque te ama*” (CHIZIANE, 2007, p. 43).

Nos seus conselhos, as mais velhas abordam também o tema da infidelidade masculina preparando a jovem para o modelo polígamo da família:

[...] o homem é o teu protector e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trazer uma amante só para conversar, recebe-o com sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem, Sarnau, não foi feito para uma mulher só (CHIZIANE, 2007, p. 43).

Por isso, Sarnau recebe mais uma lição para pôr em prática: “*Não liguês importância às amantes que tem; respeita as concubinas do teu senhor, elas serão tuas irmãs mais novas e todas se unirão à volta do mesmo amor. Sarnau, ama o teu homem com todo o coração*” (CHIZIANE, 2007, p. 44).

As mulheres repetem várias vezes os seus conselhos a Sarnau para garantir, na sua opinião, um casamento feliz: “*Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento quando o homem dormir com a tua irmã mais nova mesmo na tua presença, fecha os olhos e não chores porque o homem não foi feito para uma só mulher*” (CHIZIANE, 2007, p. 44).

Mais do que retratar a situação feminina em um Moçambique colonizado, Paulina Chiziane põe em discussão como as negociações transculturais e as mudanças de sistemas políticos apenas perpetuaram a submissão feminina, ao mesmo tempo em que, dando voz a essa personagem marginal da história do país, contribui para a reconstrução da identidade moçambicana no período pós-colonial.

Concentrar-nos-emos, neste estudo, em analisar tais aspectos e compreender como a autora os desconstrói em busca da reconfiguração da identidade nacional e da revitalização da presença feminina na construção do cenário histórico e cultural de Moçambique.

Nesse romance, não só a mulher tem direito à fala, como é possuidora de um discurso lógico e fluente. Ela – a mulher – na perspectiva de Paulina Chiziane – tem o domínio satisfatório da linguagem na utilidade e necessidade de falar da sua situação, da sua vida ou daquilo que deseja. A mulher, na sua narrativa, não tem dificuldades de expressar os seus sentimentos. Assim, nessa expressão dos anseios da mulher, Chiziane não tem dificuldades, deixa os seus personagens verbalizarem o que querem exprimir e realizar.

Ao considerarmos a literatura como manifestação da linguagem, a representação literária do discurso feminino coloca o sujeito que fala – os personagens como sujeitos do discurso – como seres históricos, que querem com o seu poder ideológico transformar o mundo ao seu redor.

Paulina Chiziane, como *mulher escritora*, ao narrar o feminino, com a sua maneira de pensar, não chora sobre as tragédias femininas, mas desconstrói os valores explicitamente machistas, que são a base da sociedade moçambicana. Com a sua criatividade literária, a mulher é verdadeiramente autônoma e criadora da sua própria existência.

Elaine Showalter (1994, p. 29) criou o termo *ginocrítica* para definir a relação entre mulher e escrita literária, com o objetivo de analisar a história, o estilo, os temas, os gêneros e a estrutura dos textos literários de autoria feminina; a criatividade feminina; a trajetória da carreira literária da mulher; e a evolução das leis da tradição literária de mulheres.

De acordo com a ginocrítica, ao analisar a escrita de Paulina Chiziane, observamos que suas obras, pelo caráter de denúncia que possuem, apresentam características da escrita feminista, pois questionam a condição da mulher da sociedade.

A autora recorre à dissolução das dicotomias do gênero – masculino e feminino – através da linguagem da mulher, para cumprir o objetivo de romper com as premissas da sociedade machista. Em Paulina Chiziane, há uma certa urgência para o melhoramento da situação da mulher. Essa urgência percebe-se no seu gênero discursivo que compõe a originalidade estilística.

Falei com mulheres, mas também conheço histórias já seculares. Esse problema da mulher se arrasta há muito tempo. As próprias mulheres, quando escrevem, muito poucas vezes se debruçam sobre os seus problemas como mulheres. Em Moçambique, como em qualquer parte da África, a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidades que tem na sociedade, o estatuto que tem dentro da família, na sociedade, é algo que de fato merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para a mulher (CHIZIANE, 1994, p. 298).

*Balada de amor ao vento* insere-se no período colonial, com uma dicotomia acentuada entre o mundo tradicional, rural, e o universo das cidades, contaminado pelos valores monetários e onde cada indivíduo está entregue à sua sorte. O romance aborda temas como o racismo, a assimilação, a subjugação de valores africanos aos valores europeus, a poligamia, as relações de subserviência não só no lar, mas entre nações e grupos étnicos.

A narrativa de *Balada de amor ao vento* ocorre em Gaza, uma região bastante machista de Moçambique, onde a mulher, além de cozinhar e lavar, para servir uma refeição ao marido tem de fazê-lo de joelhos.

Portanto, este livro traz o olhar do feminismo negro, que é diferente do feminismo branco, porque é muito mais trágico uma vez que a mulher negra sempre

foi muito mais oprimida e massacrada que a branca desde épocas imemoriais, embora fuja à luz da razão discutir gradações de violência.

A partir da leitura da obra da escritora, percebe-se a sua preocupação com o feminino, de um modo geral, e com a mulher moçambicana, em particular. A escritora demonstra conhecer em profundidade as demandas político-jurídicas e sociais relacionadas às mulheres de seu país, sem perder de vista questões histórico-culturais muito importantes, como a poligamia. Esta prática social está retratada no conjunto de sua obra. Algumas vezes, ela questiona a cultura imposta pelo colonizador.

Esta narrativa refere-se à saga dolorosa e inquietante da heroína, Sarnau, que viveu as desventuras de um amor, Mwando, que conheceu ainda na adolescência, mas que a trocou por outra, rica e cristã. Sarnau queria viver ao lado dele e não se importava em ser a sua segunda esposa. Mwando, por sua vez, totalmente assimilado à cultura ocidental cristã, prefere o casamento monogâmico.

Sabe-se que as manifestações materiais e discursivas de opressão da mulher, não apenas ocidental, vem de longa data e se relaciona a fatores de cunho sociológico, antropológico e psicológico, que envolvem aspectos relacionados à divisão social do trabalho e à própria procriação.

Simone de Beauvoir argumenta que:

A história nos mostrou que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado; julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro (BEAUVOIR, 1970, p. 179).

As personagens femininas de Paulina Chiziane são totalmente cingidas à realidade moçambicana. São seres de “fronteira” entre a tradição e os sistemas culturais impostos pelos colonizadores (MIRANDA, 2013, p.17). Sarnau, a mais doce personagem de Paulina, queria a liberdade para amar, o que lhe confrontava com a tradição, já que os casamentos são arranjados tendo em vista, primeiramente, o pagamento de *lobolo*.

Sabe-se que a realidade das mulheres dos países colonizados é bem diferente da realidade das mulheres dos países ocidentais/europeus. Daí o cuidado quando se teoriza sobre questões de gênero, tendo em vista que, se por um lado,

ainda hoje, as mulheres urbanas europeias ou americanas ganham menos que os homens pelo mesmo trabalho realizado, por outro, as mulheres pobres do chamado terceiro mundo, onde se inclui a africana e a latino-americana, não apenas estão excluídas das benesses proporcionadas pelo desenvolvimento da ciência e da tecnologia, mas, muitas vezes, sequer conseguem alimentar seus filhos.

Narrado pela personagem Sarnau, mulher marcada pelo amor e pelo abandono, e escrito em primeira pessoa, o romance caracteriza-se por um modo lírico de narrar, o que, segundo Inocência Mata, reforça o processo rememorativo. A narrativa tematiza a memória como veículo de revitalização identitária, no caso de *Balada de amor ao vento*, “uma memória individual que se confronta com os ditames de uma sociedade tradicionalista” (MATA, 2000, p. 136).

A personagem inicia a história já envelhecida, saudosa dos tempos de juventude, contrapondo-os com o seu presente, miserável. Ao questionar-se sobre a existência ou não do amor, Sarnau faz uma comparação da mulher com a terra, convidando o leitor a conhecer o universo feminino:

Tenho uma filha crescida que ainda estuda embora já tenha estudado muito. Um dia disse-me que a terra é redonda. Por fora é toda verde e lá no fundo tem um centro vermelho. Como o melão. Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher. Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra. Na amargura suave segrega um líquido triste e viscoso como o melão. Quem já viajou no mundo da mulher? Quem ainda não foi, que vá. Basta dar um golpe profundo, profundo, que do centro vermelho explodirá um fogo mesmo igual à erupção de um vulcão (CHIZIANE, 2007, p.12).

A imagem comparativa da mulher com a terra, antes quase exclusivamente vinculada ao projeto nacionalista, vem agora carregada de subjetividade. É sobre a condição feminina no que diz respeito ao casamento, à poligamia, ao adultério que Paulina se põe a tratar. Com isso, uma personagem antes ignorada pelo discurso dominante ganha voz, reescrevendo a história sob outra ótica. O foco agora são as relações de gênero estabelecidas no interior da sociedade, na busca de uma tomada de consciência de que essas relações desiguais são construídas socialmente.

Apesar de ter a estrutura de um romance, Paulina cria uma espécie de “balada performática”, inovando esteticamente o gênero literário balada através de

uma “prosa poética que recupera a tradição oral das estórias contadas em volta da fogueira” (FREITAS, 2012, p. 47).

A linguagem é simples, apresenta uma estrutura sintática linear e muitas passagens acentuam os conflitos sociais e políticos, bem como entrelaçam as características da paisagem local com os sentimentos que permeiam as personagens (VALER, 2009, p. 2):

Emudecemos de repente. As mãos encontraram-se. Veio o abraço tímido. Trocamos odores, trocamos calores. Dentro de nós floresceram os prados. Os pássaros cantaram para nós, os caniços dançaram para nós. O céu e a terra uniram-se ao nosso abraço e empreendemos primeira viagem celestial nas asas das borboletas. [...] a maçã era ainda verde, por isso arrepiante. Trincou um pouco e não me pareceu muito agradável; senti o doce-amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue que as águas do Save lavaram. Mwando deu o primeiro golpe. Os nossos sangues uniram-se. Neste momento os defuntos que estão no fundo do mar festejam, porque eu hoje sou mulher. - *Agora, Mwando, tens que agradecer à minha defunta protectora pelo prazer que acabas de te dar. Oferece-lhe dinheiro, rapé e pano vermelho* (CHIZIANE, 2007, p.17).

Observamos nesse trecho como a autora compara os atos de amor entre Sarnau e Mwando às paisagens da natureza: ‘floresceram os prados’, ‘viagem celestial’ e ‘a maçã era ainda verde’ são exemplos de como Paulina Chiziane utiliza metáforas para exemplificar sentimentos.

Acerca da relação entre questões patriarcais e questões coloniais em Moçambique, Ana Mafalda Leite (2003, p.78) afirma que o tratamento dos temas sobre a mulher pressupõe uma visão crítica e alternativa em relação à visão construída por escritores-homens, pois a narrativa de gênero estabelece um diálogo crítico com a narrativa centralizada em uma tradição masculina, permitindo, também, uma abrangência temática, criando uma abertura no cânone literário moçambicano, em formação.

Por sua experiência particular, Sarnau mostra-nos como a mulher é criada para servir ao homem, para suportar sua indiferença, sua agressividade, sua rejeição, como se isso fosse um fardo natural que a mulher deve carregar e aceitar.

Em várias passagens do romance, a personagem narra não apenas os fatos que comprovam a desigualdade de gênero, mas também enfatiza o discurso

produzido pelos mais velhos e, em especial, pelas mulheres. Ainda que seja a mais atingida com essas práticas, destaca-se, assim, que a mulher é a principal difusora dessa ideologia. Afinal, é a ela atribuída a responsabilidade pela criação dos filhos. Em razão do seu casamento, Sarnau participa de um ritual de preparação no qual as mulheres de sua família juntam-se para dar-lhe o que a personagem chama de “conselhos loucos”:

As minhas mães, tias, avós, fecharam-me há uma semana nesta palhota tão quente e dizem que me preparam para o matrimónio. Falam do amor com os olhos embaciados, falam da vida com os corações dilacerados, falam do homem pelas chagas desferidas no corpo e na alma durante séculos... (CHIZIANE, 2007, p. 44).

A mulher traz no corpo e na alma as marcas dessa submissão secular, tendo-lhe sido ensinada como suportar tais açoites. Embevecida pelo fato de casar-se com o futuro rei da sua tribo, Sarnau demora a compreender o que significam tais palavras, questionando-se pela insistência dos ensinamentos: “*Mas por que a tristeza? Não será o casamento um acontecimento feliz?*” (CHIZIANE, 2007, p. 46).

Quando ela própria vivencia essas práticas, Sarnau rememora os ensinamentos na busca de suportar, resignadamente, a sua condição. Ao ver o marido com outra em sua cama, corre para aquecer a água do banho do casal e, ao ser chamada, retorna pondo-se de joelhos perante o “soberano”, baixando os olhos “como manda a tradição”:

- A água está pronta?  
 - Sim, pai.  
 - Hum, parece que choraste. Morreu alguém?  
 Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão.  
 Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente [...] (CHIZIANE, 2007, p. 56).

Para Paulina Chiziane, escrever um romance feminista é, certamente, uma forma de gritar contra um dos maiores problemas para a mulher moçambicana: a poligamia, um tema recorrente em suas narrativas.

O pesquisador Sávio Roberto Fonseca de Freitas (2011) aponta que, as protagonistas de Chiziane sempre expõem sua insatisfação sexual e política em

relação a este sistema matrimonial de Moçambique, o que se reflete literariamente em monólogos e narrativas de experiência que marcam ainda mais o registro das peculiaridades femininas de Moçambique.

Oh, amargas recordações. Que solidão, que tristeza, a vida para mim já não tem sentido. A angústia habita o meu mundo, mas este marulhar das ondas acalenta-me, anima-me, ressuscita-me, a manhã está vestida de amor, os peixes amam-se, os caranguejos amam-se, as moscas amam-se, até os caracóis se amam, só eu é que amo em sonhos, rebolando solitária no leito vazio, nestas noites frias de Junho, enquanto o meu marido se esfrega sobre mil tatuagens, noite aqui, noite ali, semana aqui, semana acolá. [...] Passam já dois anos que eu espero minha vez mas ele não vem. Sou a melhor cozinheira, cada dia faço o máximo para agradar, e quando chega o meio-dia, prova minha comida e diz logo que não tem sal, não tem gosto. Quando chega a noite e reclamo, diz que é porque não tomei banho. Vou ao banho e volto, inventa que a cama tem cheiro de urina de bebê. Quando argumento, vomita-me um discurso degradante que não ousa repetir. Ah, maldita vida de poligamia, quem me dera ser solteira, ou voltar a ser criança (CHIZIANE, 2007, p.78).

No artigo “A escrita no feminino e a escrita feminista em *Balada de amor ao vento* e *Niketche, uma história de poligamia*”, Patrícia Rainho e Solange Silva afirmam que em *Balada de amor ao vento* não há questionamento da condição da mulher na sociedade moçambicana, restringindo-se a uma escrita no feminino:

[...] a personagem [Sarnau] não se questiona quanto a certos valores instituídos e se estes limitam ou não as suas escolhas enquanto mulher. Existe apenas a narração de toda uma vida no feminino, através de Sarnau, que é preenchida com o legado cultural da oratura moçambicana e um ‘passeio’ pela vida cultural de Moçambique em tempo colonial através daquela personagem feminina, criada por Paulina Chiziane (RAINHO & SILVA, 2007, p. 522).

Contudo, Paulina Chiziane questiona determinadas posturas patriarcais de algumas etnias do sul moçambicano, como, por exemplo: a subserviência feminina em relação aos desejos dos homens; a mulher como propriedade e objeto do marido; o respeito ao matrimônio poligâmico e suas permissividades para o homem na formação de outras famílias; a configuração do amor como uma anestesia e não como um sentimento, diante da má conduta viril masculina.

É certo que não podemos definir toda a condição social apresentada no referido livro apenas como um relato da vida cultural de Moçambique. Isso seria um reducionismo extremo quanto ao discurso construído em *Balada de amor ao vento*. Mesmo que Sarnau não questione explicitamente os valores instituídos pela sociedade na qual está inserida, podemos, sim, identificar a discussão da 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, a questão da assimilação, a negociação estabelecida entre a cultura tradicional e os diferentes discursos históricos conservando o controle patriarcal exercido sobre as mulheres.

Deve-se considerar o fato de a narradora ser uma personagem iletrada que vive em um território ainda colonizado. Paulina Chiziane utiliza um tom irônico e satírico para narrar os acontecimentos que indicam a medida da consciência crítica das escolhas narrativas. O trecho citado, por exemplo, em que o marido se utiliza de ironia para debochar da mulher por seu suposto ciúme, seguido de um pontapé no “traseiro” e uma “bofetada impiedosa” que lhe faz “saltar um dente” não pode ser encarado como simples narração de uma vida no feminino, é também denúncia da realidade da mulher em África. O questionamento que Sarnau se faz sobre o casamento ser ou não um acontecimento feliz indica que ela está refletindo sobre a insatisfação da mulher, sobre a desigualdade da relação, além de outros momentos presentes ao longo do romance que despertam tais discussões.

Há várias passagens em que a personagem se enxerga como uma mercadoria. Como, por exemplo, quando Sarnau descreve o momento da negociação do seu *lobolo*, representado pelas trinta e seis vacas que constituiu o seu pagamento:

[...] Fazem-se cumprimentos e discursos; dinheiros tilintam. Coloca-se na esteira a cabaça de rapé e o pano vermelho; exibem-se peças de vestuário, pulseiras, colares, meu Deus isto é uma feira, eu estou à venda (CHIZIANE, 2007, p. 38).

Porém, não é só na relação poligâmica que a mulher sofre. Sarnau também se torna vítima da monogamia quando, no início da sua juventude, apaixona-se por Mwando, que ela diz ser “*um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras!...*” (CHIZIANE, 2007, p.15).

Mwando tem, na verdade, características de um assimilado, estuda para formar-se padre e, como cristão, defende a monogamia. Ambos se apaixonam e vivem um romance, mas Mwando deixa-a para viver um casamento monogâmico com Sumbi, mesmo sabendo que Sarnau encontrava-se grávida. Já na sua maturidade, após ter abandonado o marido polígamo e ser deixada pela segunda vez por Mwando, Sarnau engravida de outro homem que também não reconhece o filho por se dizer cristão:

Sou tão feliz com os meus dois filhinhos. O Joãozinho também não tem pai. O homem soube encher-me a barriga para abandonar-me logo em seguida. O pai afasta-o da sua mesa, não o deixa conviver com os outros irmãos, diz que é por ele ser casado e para mais não fica bem a um cristão dar a entender que tem filhos por aí. Mwando também é cristão, mas abandonou-me com uma criança no ventre. Ser cristão é uma coisa, mas a perversão e o afastamento dos deveres paternais porque se é cristão, é coisa que ainda não entendo bem (CHIZIANE, 2007, p. 136-137).

Mesmo após as suas “baladas de amor” com Mwando, Sarnau atravessou a juventude, experimentando todas as contradições do universo feminino moçambicano, sem perder as esperanças de ser feliz.

Podemos observar que, para Paulina, escrever é também denunciar injustiças e dar voz às mulheres, que quase não se expressam; refletindo sobre os traumas da colonização, da escravidão e das guerras; pensando em projetos de reconstrução da identidade nacional e da vida comunitária; avaliando o passado e o presente, a vida na aldeia e na cidade. Observando os tempos e espaços que se interpenetram e se polarizam a partir da família, uma instituição africana muito forte.

As personagens de Paulina são moldadas na e pela dor, nos permitindo afirmar que as vivências delas, não apenas representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, mas também as crenças e esperanças de uma vida melhor.

Paulina Chiziane, ao escrever obras de ficção, em sua escrita feminina, reinventa os registros de uma série de experiências pessoais e coletivas que permitem organizar o discurso de suas personagens em primeira pessoa para dar voz às mulheres moçambicanas em uma sociedade que é dominada, especialmente no sul de Moçambique, por homens. Essa atitude é também uma forma de

preencher o vazio e diminuir a incompreensão que surge à sua volta e das demais mulheres que desafiam os modelos sociais instituídos.

Ao discutir questões relativas à mulher, realizamos um exercício literário, com motivação para refletirmos mais sobre a condição feminina em Moçambique.

### **2.1.2 *Niketche* – uma história de poligamia**

O romance *Niketche: uma história de poligamia* desvenda o universo feminino, discute a ruptura das tradições pós-coloniais e patriarcais presentes na narrativa de Chiziane, ao tempo em que a autora desafia a condição de submissa, desvelando uma mulher que busca o seu lugar como sujeito que se reafirma e rejeita os valores patriarcais em voga em Moçambique.

Na narrativa de *Niketche*, temos a estória de Rami, casada com Tony, que sofre uma grande decepção ao saber que ele possui mais quatro mulheres, e outros filhos com quase todas elas. No início, Rami busca conhecer cada uma das mulheres de Tony, desentende-se com elas, mas ao final elas unem-se e formam uma família, em que dividem os direitos e deveres como esposas do mesmo marido.

As personagens são apresentadas pela autora como representações dos dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana na atualidade. Ao mesmo tempo em que Paulina Chiziane apresenta uma mulher sofrida, oprimida e subjugada, do ponto de vista simbólico, ela também alimenta as personagens femininas de força, sabedoria e determinação. Fixaremos nosso olhar nas reconfigurações sofridas pelos grupos marginalizados, mais especificamente, as mulheres, e em como a tradição sobrevive ao novo formato social. Com uma narrativa densa, *Niketche* abusa da linguagem para dramatizar, aproximando-se da contação de histórias, que não poupa palavras para dar vida a situações, sentimentos e intenções.

Nesse romance, especificamente, Paulina Chiziane desenvolve uma narrativa em que a voz do feminino recupera as histórias da tradição, resignificando-as. Enfatiza as marcas da oralidade e a voz feminina aponta para um questionamento e para a ruptura daquilo que aprisiona e oprime as atitudes e os desejos femininos.

Na condição de “subalterna” (SPIVAK, 2010, p. 24), a autora desafia as regras de uma sociedade marcada por uma cultura patriarcal com práticas de poligamia. Apresenta-se relutante através da protagonista Rami que, aos poucos, vai recuperando, por meio de suas memórias, as formas que contribuíram para que estes costumes ancestrais ainda prevalescessem de norte a sul de Moçambique. A rejeição à prática da poligamia leva a personagem Rami a mergulhar nos papéis tradicionais atribuídos à mulher:

Navego numa viagem do tempo. Haréns com duas mil esposas. Régulos com quarenta mulheres. Esposas prometidas antes do nascimento. Contratos sociais. Alianças. Prostíbulos. Casamentos de conveniência. Vendas das filhas para aumentar a fortuna dos pais e pagar dívidas de jogo. Escravatura sexual. Casamentos aos doze anos. Corro a memória para o princípio dos princípios (CHIZIANE, 2008a, p. 41).

Paulina Chiziane utiliza-se de mulheres que, além de narrarem estórias que envolvem a temática da condição feminina, também tem a consciência de que é necessário problematizar as relações de gênero em Moçambique, em uma sociedade contemporânea que precisa compreender que não existe mais espaço para uma guerra entre os sexos, mas sim uma discussão que envolve o reconhecimento das alteridades e seus possíveis pontos de intersecção (ROSÁRIO, 2010, p.149).

O processo colonial, na sua teoria e ideologia, era já acompanhado da ideia de diferença, sendo esta hierarquizada e valorada e, quando considerada negativa, era considerado algo que devia ser eliminado, pela assimilação de todas as culturas às normas supostamente “civilizadas” das culturas ocidentais. Sendo ultrapassado este universalismo segundo o qual era possível hierarquizar culturas e povos, o relativismo pressupõe que todas as culturas têm os seus méritos e que não é possível quantificá-los de modo a serem escalados. Isso não quer dizer que as diferenças são ignoradas, ao contrário, elas são enfatizadas não pelo seu lado negativo, de fragmentação, segmentação e alienação, mas pelo poder que têm enquanto ferramentas de afirmação identitária.

A protagonista apresentada por Paulina Chiziane busca incessantemente pelo seu Eu, por um lugar no mundo durante toda a narrativa. Rami, mulher casada, honesta e dedicada à família, torna-se sabedora da traição de seu cônjuge, Tony.

Para sua surpresa, descobre que não se trata somente de uma, mas de várias, começando por Julieta, Luísa, Saly e Mauá. Descobre também os filhos do marido, que totalizam 17.

Rami transforma a convivência com suas rivais, de início, conflituosa, na constante disputa em uma rede de solidariedade, algo que se torna enriquecedor para as esposas de Tony, pois com seu incentivo, todas constroem vidas financeiramente independentes. Em um momento de ruptura ao modelo patriarcal a protagonista tenta reverter o jogo. Lembra bem Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (1985, p. 8), ao dizer que “se a mulher quer se firmar na vida e ser escritora tem que ter um teto todo seu”.

Rami tenta compreender os atos do marido, por que ele age assim se ela é uma mulher fiel, que casou virgem, inocente e sempre convicta de que o homem de sua vida era ele, Tony. Em meio às suas angústias, Rami dialoga com o seu espelho, procura refletir sobre essas questões em torno do seu próprio ‘eu’, na ânsia de descobrir o que havia de errado nela ou com ela. Acaba por concluir que era gorda, pesada, como se fosse essa a causa de Tony a abandonar pelas outras.

Sobre o corpo moldado pela sociedade patriarcal, Elódia Xavier argumenta que as mulheres, “ao vincular sua auto-estima aos padrões impostos, perdem-se de si próprias e mergulham no vazio existencial” (2007, p. 85).

De acordo com o romance *Niketche*, de Paulina Chiziane, a poligamia é um direito conferido ao homem, em alguns lugares da África, como meio de mostrar sua virilidade e, acima de tudo, o poder:

A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para a cozinha, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão-de-obra, para as pastagens e gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples facto de ter nascido homem (CHIZIANE, 2008a, p. 94).

Assim, a poligamia não é substituir uma mulher por outra, e sim possuir mais de uma. Pois, de acordo com Kabengelê Munanga (1988, p. 14), a poligamia não se fundamenta no prazer sexual. A poligamia tem funções econômicas, políticas, religiosas, culturais e sociais importantíssimas.

No continente africano, a poligamia é adotada por alguns países nas sociedades mais tradicionais da África subsaariana.

Que sistema agradável é a poligamia! Para o homem casar de novo, a esposa anterior tem que consentir, e ajudar a escolher. [...] Não é esperar que uma envelheça para trocá-la por outra. Não é esperar que uma produza riqueza para depois a passar para outra. Poligamia não depende da riqueza ou da pobreza. É um sistema, um programa. (CHIZIANE, 2008a, p. 96)

No desenrolar da narrativa pode-se perceber que Rami sai de sua zona de conforto, passa de uma mulher que vive a serviço do marido a uma questionadora dos papéis atribuídos à mulher na sociedade moçambicana. Ela questiona as diferenças entre o comportamento dos homens e das mulheres, enfatizando a questão da alteridade presente na narrativa.

Pode-se constatar que a escritora Paulina Chiziane apresenta a narrativa como um texto costurado com linhas de diferentes cores e texturas a partir da recuperação de histórias orais ligadas às questões de raça e gênero, levando a reflexões políticas, culturais e sociais acerca da nação moçambicana.

Por toda a narrativa, a questão da identidade feminina, da subjetividade da mulher moçambicana, é problematizada através do drama existencial, vivido pelas personagens. Rami, a protagonista, indaga não somente sobre as condições da mulher na sociedade moçambicana, mas também da mulher africana. O romance ultrapassa todos os limites impostos, através dos conflitos familiares, dos aspectos sociais, dos conflitos existenciais retratados nos variados espaços percorridos, tanto no sul como no norte de Moçambique.

- Se queres um homem prenda-o na cozinha e na cama – diz ela. – Há comidas masculinas e femininas. Na galinha, as mulheres comem as patas, as asas e o pescoço. Aos homens servem-se as coxas de frangos. A moela.
- A moela de galinha? No norte também? – pergunto eu morta de curiosidade.
- No norte também.
- Engraçado. Nunca tinha imaginado.
- No norte, a história da moela por vezes gera conflitos conjugais, que terminam em violência e até em divórcio.
- Não é possível! No sul também é assim. Essa tradição devia ser combatida.

– Desafiar? Mudar? Para quê? Cá por mim devia ser mantida, porque é uma boa isca. Um homem vence-se pela sua gula. Se queres fazer magia de amor, faça-a naquilo que eles mais gostam. A moela. (CHIZIANE, 2008a, p. 45)

As relações humanas no texto de Paulina Chiziane caracterizam-se pela identificação do Eu (a mulher, as esposas de Tony) em relação ao Outro (o homem, Tony). A busca pela identidade da mulher em *Niketche* acentua as diferenças existentes na sociedade patriarcal. Os contextos sociais moçambicanos explorados pela autora em *Niketche* sugerem uma discussão sobre a identidade moçambicana.

Alteridade e identidade são inseparáveis. Entretanto, essa relação depende da distinção entre diferença e alteridade. A diferença é inerente aos nossos processos cognitivos, pois nos permite distinguir entre dia e noite, guerra e paz, baixo e alto e quente e frio. Há muitos contextos nos quais uma pessoa é diferente da norma (raça, gênero, religião, identidade sexual, características físicas, etc.).

A alteridade baseia-se na definição do Eu na presença do Outro, e vice-versa, apesar de a representação do Outro pelo Eu não ser suficiente na criação das identidades, pois mostra apenas uma perspectiva invariavelmente marcada por uma falta de compreensão total. Por esta razão, “a identidade é uma noção ambivalente e fluída, já que esta depende de vários fatores dinâmicos e é mutável na relação que estabelece com eles” (DINIS, 2009, p. 17).

Com a passagem a seguir, percebemos que o gênero é uma questão fortemente discutida no romance, pois Rami, a protagonista, não aceita sua vida, refletindo, indagando sempre sobre sua condição de mulher. Questões como o casamento, a divisão do trabalho, o espaço da mulher dentro da sociedade e o poder masculino sobre a “fragilidade” feminina são intensamente debatidos pela voz de Rami e pelas vozes das outras esposas de Tony.

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje abriu-se um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças (CHIZIANE, 2008a, p. 103).

Nesse sentido, podemos até dizer que Paulina Chiziane traz essa discussão no seu romance com o intuito de estabelecer uma reflexão da sua trajetória dentro e fora do círculo literário, antes disso do seu lugar dentro da sociedade moçambicana, que em grande parte é de poderio patriarcal.

O romance é uma contação de estória, em uma composição bem tradicional com início, meio e fim. *Niketche*, a dança do amor, é o mecanismo responsável pela ligação entre passado, presente e futuro. A dança no romance vem para mostrar a sensualidade, o erotismo ocultado por tanto tempo no discurso feminino. A dança acaba sendo uma forma de metáfora da existência de Rami, que busca incansavelmente o prazer de estar viva.

Em *Niketche*, as mulheres, cujos corpos materializam as diferentes partes do Estado, representam a comunidade de exiladas dentro da nação patriarcal, levando em consideração a marginalidade que lhes é imposta.

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. No norte, as mulheres enfeitam-se com flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam. Dos acordes soltam sons mais doces e mais suaves que o canto dos pássaros. No sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Tem o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoadas. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas. (CHIZIANE, 2008a, p. 38)

Esse comportamento é observado durante todo o romance à medida que elas se tornam conscientes de sua alienação na relação que elas mantêm com Tony. E, gradualmente, elas geram as condições para recriar a nação através das suas próprias vozes, reapropriando-se do corpo feminino e das diferenças entre as mulheres.

Em *Niketche*, onde os costumes do sul e do norte de Moçambique são comparados, uma mulher do norte confessa:

Vocês, as mulheres do sul, têm mais sorte – diz Saly. – Nas nossas aldeias as raparigas casam-se aos doze anos, mal terminam os ritos de iniciação. Desistem da escola na terceira classe e têm o primeiro filho antes dos quinze anos – conclui, numa voz de lamento (CHIZIANE, 2008a, p. 312).

No sul, as mulheres têm um pouco mais de independência, mas em qualquer parte de Moçambique o acesso das mulheres ao ensino é problemático. Devemos mencionar que o sistema educativo desempenhou um papel fundamental na doutrinação e na implantação dos modelos europeus de identidade, dentro do continente africano. Assim, como na Europa, durante a primeira metade do século XX, as poucas jovens africanas que frequentavam as escolas recebiam educação ligada a atividades domésticas, enquanto os seus colegas recebiam uma educação orientada ao espaço público.

Assim, tanto a ideologia colonial ocidental como a africana convergiam na discriminação das mulheres quanto à educação, já que, por um lado, as sociedades africanas consideravam que a educação ocidental impedia as mulheres de cumprirem de forma satisfatória (para os homens) a sua função de mães e esposas, sendo necessário afastá-las de qualquer tipo de educação colonial, por outro lado, a ideologia do colonizador negava às africanas uma educação igualitária.

Paulina Chiziane toca no tema da condição feminina em Moçambique, que se torna uma porta de entrada para a discussão de vários temas relacionados ao universo feminino moçambicano com a intenção de questionar as relações culturais existentes entre a tradição e a modernidade.

### **3 Dissonâncias e Consonâncias entre as vozes femininas em *Balada de amor ao vento e Niketche – uma história de poligamia***

Considerando que Paulina Chiziane surgiu como a primeira romancista moçambicana em 1990, com *Balada de Amor ao Vento*, em um país que tinha ouvido poucas vozes femininas em comparação às inúmeras vozes masculinas – como José Craveirinha, Ba Ka Khosa, Luis Honwana, Mia Couto, para citar apenas alguns – não é uma surpresa que a autora escolha, consistentemente, evidenciar as mulheres ao enfatizar sua posição subalterna na família e na comunidade. Através de sua escrita, podemos observar como as mulheres eram (ou ainda são?) tratadas e constatar que as protagonistas apresentadas pela autora são, na maioria dos casos, personagens trágicas.

Nos tempos coloniais e pós-coloniais, sofrem sob jugo colonial, são abusadas sexualmente (Sarnau), cotidianamente humilhadas (Rami), não têm acesso ao sistema de educação e raramente conseguem mudar a sua condição. Elas sofrem na sociedade patriarcal, onde lhes é difícil realizar as suas aspirações e ambições.

Em outro romance de sua autoria, *O alegre canto da perdiz*, Paulina Chiziane menciona o mito de “*todas as coisas antigas, dos princípios dos princípios, no conto do matriarcado*” (CHIZIANE, 2008b, p. 21). Segundo o mito, o início de tudo, homens e mulheres viviam em mundos separados.

O mundo das mulheres era muito mais desenvolvido, as mulheres descobriram o fogo, usavam tecnologias avançadas, conheciam mistérios da natureza, em uma palavra - eram poderosas. Os homens viviam ainda selvagens, eram infelizes e subdesenvolvidos. Um dia, porém, descobrindo por acaso o mundo das mulheres, decidiram atacá-lo e invadiram-no, roubaram às mulheres o fogo e o milho e colocaram-nas no lugar da submissão, destruindo o sonho de liberdade que as mulheres esqueceram de sonhar e em consequência repetem os esquemas de dominação patriarcal.

Sobre as sociedades dominadas pelas mulheres, Mia Couto afirma:

Acho que essa ideia das culturas matriarcais e patriarcais é uma invenção dos antropólogos. No Norte, onde se diz que existe essa cultura matriarcal, acho que existe um poder patriarcal absoluto.

Digamos que no Norte ainda prevalece alguma coisa que é uma capa, uns elementos simbólicos, que ainda estão lá as mulheres sendo rainhas. Mas a mulher sendo rainha, quem manda continua a ser o tio paterno, os conselhos dos anciões que são dominados por homens. Eu não concordo com a ideia simplista de fazer esta fronteira “Norte matriarcal” e “Sul patriarcal”. De uma maneira subterrânea, Moçambique é todo ele uma sociedade altamente patriarcal com um poder absoluto nos homens. (COUTO, 2014)

Observamos, porém, que as protagonistas das obras pós-coloniais percorrem complicados caminhos procurando construir as suas novas identidades; obedientes, pouco críticas e submissas no começo deste caminho, transformam-se perante as situações de óbvia injustiça em que vivem – começam a refletir e a questionar a ordem estabelecida e, deste modo, mudam o rumo das suas vidas.

Se por um lado, a escritora espelha uma mulher sofrida, oprimida e “decaída” do ponto de vista simbólico, por outro, ela nutre as suas personagens femininas de muita força sabedoria e determinação.

Sarnau, a sua primeira heroína, luta para superar o desprezo de Mwando e a arrogância de Nguila, de quem foi a primeira mulher. Supera muitas contradições; no final, termina com Mwando e ainda tem forças para amá-lo.

Rami desafia o marido, se irmana às esposas de Tony com as quais passa a conviver e a dividir angústias. Como cada esposa de Tony é de uma região de Moçambique, Rami, na vontade de conhecê-las, amplia o seu conhecimento sobre o seu próprio país.

*Balada de amor ao vento* é uma obra feminista aos moldes africanos, ela simboliza não uma bandeira hasteada contra o mundo masculino, mas instrumentaliza a mulher a compreender a sua posição no cenário social a que pertence, recrutando-a a uma luta que busca uma relação menos desigual entre os sexos. As mulheres dos livros de Paulina Chiziane lutam por “um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino” (GOMES, 2001, p.7).

Patrick Chabal comentou que *Balada de amor ao vento*, mesmo admitindo que não era uma grande obra literária, no entanto, era um livro único pela voz feminina poderosa que continha, pois possuía o grande mérito de afirmar que “o passado africano deveria, também, ser reinterpretado a partir da perspectiva da

mulher e que as escritoras podem trazer para prosa de ficção novas e originais dimensões” (CHABAL, 1996, p. 93).

Referindo-se a *Balada de amor ao vento*, Hilary Owen (2008, p.165) afirma que “o romance provocou certo grau de escândalo porque quebrou o tabu cultural através da representação de uma mulher que expressa o desejo sexual”.

Ao ser lançado em 1990, o romance foi recebido como o primeiro romance feminista de Moçambique. Em um de seus pronunciamentos, alguns anos após sua publicação, Paulina Chiziane exprime certa ansiedade em ouvir críticas no que diz respeito à qualidade estética de sua obra:

A reacção ao meu livro? Bom, é o primeiro livro feminista que sai em Moçambique. Até agora ainda não encontrei muitas pessoas que me falassem da qualidade em termos estéticos, a esse nível superior. (...) Realmente, em termos de tema, eu penso que consegui atingir o objectivo. Agora, em termos estéticos... (CHIZIANE, 1994, p.299-300).

Paulina Chiziane questiona profundamente a tradição em *Balada de amor ao vento*. Ela não apenas desafia a poligamia e o peso que esse sistema representa para as mulheres, mas ela também questiona toda a tradição que impõe às mulheres papéis passivos e de submissão. Após mostrar esses aspectos da cultura, Chiziane rompe com um duplo tabu do Moçambique pós-colonial: por um lado, adota uma visão complacente dos valores pós-coloniais, e por outro, questiona esses valores a partir do ponto de vista feminino. É interessante observar que, com o propósito de alcançar essa finalidade, a autora às vezes emprega certas imagens comuns ao discurso colonial.

Ana Mafalda Leite (2003, p. 70) chama a atenção para o modo como, ao descrever as diversas tradições e os distintos costumes que atravessam Moçambique, de norte a sul, a obra *Niketché* termina por defender um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino e, conseqüentemente, uma nova postura da mulher. Paulina Chiziane mostra uma enorme preocupação com a condição da mulher.

Observamos em *Niketché* uma rejeição ao feminismo ocidental certamente considerando que ele não responde às necessidades das mulheres africanas. A realidade delas é muitas vezes esquecida por esse movimento. Este mundo das

mullheres moçambicanas, retratado por Paulina Chiziane, onde a dependência do homem coíbe suas aspirações, castra sua individualidade, censura suas ações externas e desejos internos, faz com que a maneira de enfrentar a realidade dessas mulheres seja bem diferente. A dependência emocional e social, a marginalização no sistema de produção são fatores determinantes para que ainda tenham uma posição subalterna. Por isso, também, tem-se dúvidas a respeito dessa nova sociedade moçambicana, adaptada à modernidade ocidental da colonização, mas mantendo as regras rígidas tradicionais que não são questionadas em relação à família e à condição das mulheres.

A maternidade aparece aqui também como uma forma de crítica ao sistema de família poligâmica e o papel dos homens na manutenção desse sistema. É curioso, entretanto, que as crianças nesse romance não tenham uma voz.

Percebe-se também uma diferença real entre o norte e o sul do país, que ajuda a entender muitas coisas. O norte é uma região matriarcal onde as mulheres gozam de maior liberdade e está sempre ligada ao *lobolo*, o seu preço é avaliado em cabeças de gado. No entanto, no sul e centro do país, a mulher sofre ou está sujeita ao homem; esta é, por excelência, uma região patriarcal.

Esta situação leva a protagonista, Rami, a iniciar uma autêntica peregrinação para a casa de seus rivais pelo amor de Tony. Ela, que tinha cumprido todas as regras que a sociedade lhe impõe, não pode aceitar este sistema, mas Rami encontra todo uma construção cultural fortemente estabelecida, o que para umas é uma suposta proteção econômica, uma forma de sobrevivência à crueldade do país e, para outras é legitimidade. Portanto, aquelas que tinham sido rivais na situação de poligamia, passam a ser aliadas, entendem que, como Rami, são apenas vítimas.

Há uma vontade de denunciar primeiro e depois relatar a história das mulheres silenciadas, ignoradas, descontentes com a situação que tem e que quase sempre se repete. Através do cotidiano, elas ouvem e sentem a sensação do Eu individual, da mulher que se torna um Eu coletivo, através das mulheres de Tony. Com isso observamos a hipocrisia de uma sociedade que une os indivíduos cultural, sexual e economicamente.

O sistema de alianças e casamentos, a condição da mulher apenas como reprodutora e sua anulação como um sujeito é questionada. O romance propõe, assim, uma nova construção social onde elas falam e decidem. Por isso, são elas que tem a palavra e a voz para exigir a mudança social, e os homens são os réus.

De acordo com Maria Teresa Silva, em artigo publicado na Revista *Mulemba*, a produção de Chiziane constitui uma intervenção literária amplamente corajosa e nova em torno do corpo feminino:

[...] nova, pelo caráter precursor, propondo um diálogo com a tradição moçambicana literária masculina; nova, pela proposta de um feminismo voltado para a interdependência e complementaridade com o mundo masculino, como declara a própria autora; e nova, pela reivindicação aberta da sexualidade feminina em um espaço marcado pelo machismo, que se assusta com a “audácia” da mulher moçambicana na expressão de seus desejos. Esses parecem ser apenas alguns dos motivos que levaram alguns críticos a considerarem as narrativas da escritora como uma abertura no cânone literário africano em formação (SILVA, 2010).

Além disso, notamos um envolvimento crucial da autora com a representação de seu país, de sua realidade e da luta pela reorganização identitária no período pós-colonial, pela via simbólica da linguagem. Sem esquecer de uma especificidade histórica trazida à reflexão por Inocência Mata – a de que a língua portuguesa, antes veículo de dominação passou a veículo de libertação, concluímos com suas palavras:

Em sociedades emergentes, com um passado colonial recente, a literatura é um veículo muito importante na construção da identidade literária. Isto é: por razões que tem a ver com a especificidade do processo libertário, a identidade literária tornou-se uma componente fundamental do cadinho da identidade que se pretende nacional. Ora, essa identidade, que tem que pensar-se sempre plural, mesmo em países menos heterogêneos, não se realiza numa só língua – nunca é demais repeti-lo. (MATA, 2007, p. 86)

A questão centra-se na sociedade moçambicana atual, urbana. Espaço vivo, onde os valores ocidentais convivem com hábitos das sociedades rurais moçambicanas, lugares onde a poligamia prevalece, em que as mulheres apenas suportam e compartilham suas dores. O confronto entre esses dois mundos é o gatilho para o conflito.

A solidão, a espera, a paciência fazem parte da história das mulheres nos dois romances na ausência ou na presença de qualquer homem em casa. Todas essas mulheres se ajudam a compreender as diferentes maneiras que cada uma

tem em entender o amor e assumir a situação em que vivem a partir do seu lugar no romance.

A narrativa de Paulina Chiziane, além de reforçar a condição da mulher como sujeito, ainda remete à oralidade tão presente na cultura de diversos países africanos, e mais especificamente, de Moçambique.

No romance *Niketche*, as tradições são passadas de geração para geração, através das histórias contadas pelos mais velhos. Por exemplo, quando Rami descobre que a moela da galinha é o pedaço sagrado dos maridos e que as mulheres não devem comê-la sob pena de sofrerem os piores castigos:

Olho para a minha mãe. Meu Deus, como ela chora.  
Será que o meu caso inspira tanta tristeza?  
- O que foi, mãe?  
- A tua voz faz-me recordar a minha irmã, a falecida.  
- Qual delas, mãe?  
- A mais velha. Não a conhecestes. Morreu antes do teu nascimento.  
- Já me falaste dela. De que morreu ela?  
- Por causa de uma moela de galinha.  
- Ah?!  
- A moela é para os maridos, para os genros, sabes disso.  
Ela conta-me a história toda.  
- Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente 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. Eram cerca de dez quilómetros até ao lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato (CHIZIANE, 2008a, p. 101-102).

Na tradição oral africana, o ato de contar é bastante performático. Ele é formado por rituais de abertura e encerramento que, além de indicar o início e o fim de uma narrativa, envolvem o ouvinte na história contada:

A aparição do intérprete, do narrador, constitui um gesto inaugural que fixa as coordenadas de seu discurso, segundo as quais vão articular-se participantes, tempos e lugares, tanto de seu relato, se há um, quanto de sua performance. Outro espaço se abre; desperta

uma espécie de consciência: eis-nos aqui imersos em poesia ou em verdade. (ZUMTHOR, 2001, p. 228)

Os escritores usam a estratégia da 'oralização' das narrativas para dar conta da sua africanidade mas, ao mesmo tempo, testemunham a transculturação da prosa escrita em português.

Russel Hamilton (1988, p. 5) afirma que "em Moçambique há tentativas de transmitir vários aspectos da oralidade através da palavra escrita", fragmentando e reduzindo o discurso escrito a uma simulação da oralidade, não simplesmente no papel, mas também no espaço, sugerindo imagens visuais e acústicas.

Em diversas entrevistas, como a Patrick Chabal (1994), por exemplo, Chiziane já declarou que não é uma romancista, mas uma contadora de histórias. Suas narrativas inserem-se, portanto, na tradição da oralidade, não apenas por resgatarem determinadas marcas da linguagem oral, como a recorrência às lendas, contos, provérbios e mitos, mas, sobretudo, por privilegiarem o sentido didático e moralizante da narrativa oral.

A narrativa de Chiziane, ao confrontar passado, presente e futuro, termina por denunciar práticas culturais bastante arraigadas na sociedade moçambicana patriarcal, e que encontra eco nos valores e práticas da cultura ocidental. Ainda assim, essa forma inovadora e corajosa de suas narrativas promove, e provavelmente continuará a promover, controvérsias e debates, tanto no espaço moçambicano, quanto nos demais espaços em que sua obra vem sendo publicada.

Com base nesses aspectos orais, analisaremos, neste capítulo, alguns dos temas que permeiam os dois romances de Paulina Chiziane: *Balada de amor ao vento* e *Niketché – uma história de poligamia*, em busca dos diferentes e ou similares pontos de vista que são apresentados no contexto enunciativo das narrativas em questão.

O foco dessa análise é, principalmente, as personagens femininas. A discussão que vem sendo feita até aqui tem buscado apontar como a autora representa suas personagens a partir do viés feminista, empoderando as vozes silenciadas das mulheres moçambicanas.

Thomas Bonnici (2012) considera que há uma relação muito próxima entre o feminismo e os estudos pós-coloniais pois:

O objetivo dos discursos pós-coloniais e do feminismo é a integração da mulher marginalizada à sociedade. De modo semelhante ao que aconteceu nas reflexões do discurso pós-colonial, no primeiro período do discurso feminista a preocupação consistia na substituição das estruturas de dominação. Essa posição simplista evoluiu para um questionamento sobre as formas e modos literários e o desmascaramento dos fundamentos masculinos do cânone. Nesses debates, o feminismo trouxe à luz muitas questões que o pós-colonialismo havia deixado obscuras; por outro lado, o pós-colonialismo ajudou também o feminismo a precaver-se de pressupostos ocidentais do discurso feminista (BONNICI, 2012, p. 25).

Tópicos significativos como linguagem, voz, discurso, minorias, subalternidade, silenciamento, identidade e alteridade passam a ser recorrentes para o entendimento tanto da condição da mulher quanto da condição do colonizado. A crítica feminista e a crítica pós-colonial buscam compreender as relações de poder recorrentes sobre os sujeitos tornados 'objeto', dentro de sistemas que lidam com os mesmos paradigmas.

Os temas a serem analisados são: casamento e poligamia, e as vozes femininas, pois são recorrentes nas obras de Paulina Chiziane e em especial nas obras aqui elencadas, *Balada de amor ao vento* e *Niketche – uma história de poligamia*.

### **3.1 Casamento e poligamia em *Balada de amor ao vento***

Nos romances estudados, observa-se que a autora parece ter uma preocupação em transmitir a diversidade da cultura moçambicana, pois, na narrativa, evidencia uma grande pluralidade cultural. Isso proporciona ao leitor uma imersão nas diversas manifestações culturais que fazem parte da sociedade moçambicana.

Em *Balada de amor ao vento*, seu primeiro romance, Paulina expõe o mundo tradicional, onde uma mulher aprende o amor e as suas ilusões em uma eterna vida de sofrimento. Esta obra insere-se no período colonial, com uma dicotomia acentuada entre o mundo tradicional, rural e o universo das cidades, contaminado pelos valores monetários e onde cada indivíduo está entregue à sua sorte.

Paulina questiona a cultura imposta pelo colonizador quando mostra o amor de Sarnau por Mwando, que a troca por uma outra mulher, rica e cristã, optando pelo casamento monogâmico, e sem considerar o amor que sentiam um pelo outro. Ela apresenta a história de uma mulher presa entre os sistemas monogâmico e o poligâmico do Moçambique colonial.

O casamento fora arranjado pelos pais dela, gente rica que, na impossibilidade de casar a filha com um nobre, quiseram presenteá-la com um homem culto e bem-parecido, tendo a escolha recaído sobre o Mwando, pois não havia outro que o igualasse. Aos pais do rapaz também agradou o negócio. Qual era a família de Mambone que não queria possuir a famosa flor do Índico a embelezar seu jardim? (CHIZIANE, 2007, p. 60)

Esta narração não só funciona como uma crítica a ambos modelos de casamento, que não permitem que as mulheres moldem seus próprios destinos, mas também representa um desafio aos discursos coloniais tradicionais e anticoloniais.

A esse respeito podemos demonstrar o que Hilary Owen afirma sobre o projeto de Paulina Chiziane ao evocar Homi Bhabha:

É bem descrito ao referir-se à insistência de Bhabha em explorar o aparecimento dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento dos domínios de diferença onde a experiência subjetiva e coletiva de nação, os interesses da comunidade ou os valores culturais são negociados (OWEN, 2007, p. 171).

A poligamia era de fato uma prática comum entre as populações do sul de Moçambique. Era considerada pelos colonizadores portugueses como um sinal de barbárie. Em oposição a tal prática, a monogamia foi o modelo imposto pelos portugueses e apoiado pelos moçambicanos que se converteram ao catolicismo, como Mwando:

- Porque andas com tantos rodeios e não dizes logo o que se passa?
- Está bem, eu digo. Não vou partir para lado nenhum. Vou casar-me brevemente com uma rapariga que os meus pais escolheram para mim.
- Mas isso não é problema – disse entre lágrimas. – Eu aceito ser a segunda mulher, ou a terceira, como quiseres. Se tivesses dez

mulheres eu seria a décima primeira. Mesmo que tivesses cem, eu seria a centésima primeira. O que eu quero é estar ao teu lado.  
 - Sarnau, o teu desejo não pode ser realizado. Nunca serás minha mulher, nem segunda, nem terceira, nem centésima primeira. Eu sou cristão e não aceito a poligamia (CHIZIANE, 2007, p. 29).

A crítica contra os dois sistemas acontecia sempre de um ponto de vista masculino, menosprezando os sentimentos e as atitudes das mulheres, de modo que se aceitava ou se rejeitava a monogamia ou a poligamia com base em considerações exclusivamente políticas ou culturais.

Deste modo, os dois modelos eram atacados pelo que representavam: os que defendiam as tradições africanas, viam a monogamia como uma imposição estrangeira que diminuía a virilidade do homem local. Por outro lado, os colonizadores portugueses e seus simpatizantes moçambicanos consideravam a poligamia como uma instituição primitiva, bárbara.

De acordo com Cremildo Bahule (2013), em sua análise sobre três romances de Paulina Chiziane intitulada *Literatura Feminina, Literatura de Purificação - O Processo de Ascese da Mulher na Trilogia de Paulina Chiziane*:

O 'poder supremo' que o género masculino detém da *Poligamia*, faz dele um verdadeiro vigário e soberano, o único e autêntico intérprete da lei, dentro da vontade natural humana. O género masculino é que determina as vontades do género feminino. O género masculino é visto com todos os atributos de um 'deus'. Esse «deus» com as suas funções diversas e divinas de protecção, de providência, de punição, de salvação, desperta na mulher [apontando para o machismo] a exigência da virtude soberana: a obediência. Isto é, o 'deus masculino' deve saber obedecer e ouvir a mulher, se quiser manter a sua posição de 'deus polígamo'. O temor do género masculino, significa esperança para o género feminino (BAHULE, 2013, p. 109).

Ao mesmo tempo em que o homem demonstra poder sobre a mulher ao ter várias esposas, através do sistema poligâmico, a mulher, representada por Sarnau, mostra-se dócil, inocente, submissa e conformada.

Por ser tão conformada, Sarnau sofre pelo abandono de Mwando, pelo casamento com Nguila, pela espera do amor perdido que, finalmente, volta para seus braços, quando ela parece não ter mais forças para viver.

E é através do sofrimento dessa personagem que Paulina Chiziane nos fala. A sua escrita nos conduz ao longo de uma observação do posicionamento histórico das mulheres, por intermédio de fragmentos característicos da oralidade. Por meio dessa narrativa, ela apresenta a condição universal da mulher, que ultrapassa questões raciais, étnicas, ou poderes sociais e econômicos, levando-nos a refletir sobre a identidade da mulher nessa sociedade fortemente marcada por valores patriarcais.

Destarte, *Balada de amor ao vento* apresenta uma denúncia sobre a posição submissa das mulheres, a partir da perspectiva da personagem Sarnau, sem esquecer o contexto dos discursos culturais e políticos de Moçambique.

Na narrativa de Paulina Chiziane, a mulher constitui uma presença de intensa esperança, uma força viva e ativa, que está lutando para sobreviver longe das trilhas do pessimismo e da opressão existentes na sociedade.

### **3.2 *Niketche* – uma história de poligamia: uma crítica ao modelo poligâmico?**

Em *Niketche – uma história de poligamia*, Paulina Chiziane apresenta os valores e costumes de várias etnias que compõem o norte, o sul e o centro de Moçambique, através da representação das cinco mulheres do polígamo Tony.

Entrei em vertiginosas buscas. Queria saber tudo sobre os amores do meu Tony. Fui ter com a Saly, a maconde. Ela indicou-me a Mauá. Mauá Sualé, uma macuazinha que é um encanto. O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso (CHIZIANE, 2008a, p. 60).

Rami, após descobrir os casos extraconjugais do marido Tony, reclama direitos iguais para todas as mulheres do marido, reivindica que este deveria curvar-se à prática tradicional da poligamia, já que a sua responsabilidade com suas cinco esposas deveria ser equânime. Nesse romance, também, por mais que a crítica à

poligamia seja evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois Tony se apresenta como um adúltero, de acordo com a cultura ocidental e não um polígamo, conforme a tradição africana.

Rami se considerava casada dentro dos preceitos da monogamia, o que exacerbava o seu sofrimento, já que recriminava a prática autóctone. Considerava-se educada e cristianizada, mas, ao descobrir as outras esposas do marido, passou a questionar os valores e os estatutos sociais em que acreditava.

O problema da poligamia é muito grave em Moçambique, onde os homens não cumprem mais as regras da poligamia tradicional, tem muitas amantes e não assumem nenhuma responsabilidade pelos filhos que nascem destas relações.

Paulina Chiziane comentou a situação atual em Moçambique do seguinte modo:

Numa situação de poligamia, os filhos têm todos um lar, têm todos um pai, uma mãe, não são filhos desamparados – o que já não acontece nos dias de hoje. Bem, a sociedade moçambicana actual vem da poligamia e os homens ainda não estão habituados à ideia da monogamia. Então, oficialmente, para todo o mundo ver, são casados com uma mulher, mas têm sempre duas, três, quatro, e vão fazendo filhos por aí [. . .]. Os filhos estão por aí, perdidos, não conhecem o pai, não têm ligações com a família, enfim, não têm aquele afecto à comunidade. Ficam um bocadinho sem a tal identidade – o que numa família tradicional já não acontece. (Chiziane apud Laban, 1998, p. 976-977)

*Niketche* foca essencialmente no problema da mulher na atual sociedade moçambicana, em que a recriação da poligamia sob formas camufladas acentua a vulnerabilidade da mulher.

Na mesma linha de pensamento situa-se a seguinte reflexão de Hilary Owen (2008):

Uma oposição oficial à poligamia era um ponto importante de continuidade ideológica ligando as missões coloniais cristãs e o marxismo-leninismo da pós-independência. A monogamia tornou-se uma fonte notória de hipocrisia e de duplo-sentido entre os homens da FRELIMO, que tinham muito a ganhar praticando a monogamia em público e a poligamia clandestinamente. Como Chiziane aponta, essa atitude também ‘licencia’ a monogamia em série como uma forma encoberta de poligamia, sem fornecer as estruturas

econômicas para a manutenção de mais de uma família. Chiziane, conseqüentemente, recusa-se a desenhar uma linha de definição clara entre formas polígamas de organização social e a instituição da monogamia, que talvez tenha se tornado, de fato, uma forma seriada de poligamia não-simultânea (OWEN, 2008, p. 164-165).

Paulina Chiziane torna-se, assim, uma porta-voz dos problemas das mulheres na sociedade moçambicana. Basta-nos citar um relato de vida que a autora consegue transformar em metáfora da história do país.

Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. Tem cinco filhos já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O 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 Zimbábue. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil do país. Esta mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. Mas ela canta e ri. E, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios, declara a quem passa: os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos do deus do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual (CHIZIANE, 2008a, p. 277-278).

Rami é uma mulher que vive sob a sombra da infidelidade de seu marido. Uma moçambicana que pensa e age sobre a condição de mulher negra, à margem da sociedade, da família e do casamento. Rami busca seu verdadeiro lugar, refletindo sobre o seu próprio eu, buscando o melhor caminho para lidar com a colisão dos opostos mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/ruptura, numa dança da existência, na solidão do seu íntimo, cometendo erros e acertos na busca incessante da sua própria identidade. Rami é o reflexo da verdade, do amor, da vitória, da conquista, da vingança, da incerteza, do paradoxo, do medo, da submissão e da ruptura.

Já Tony, marido de Rami representa a unidade nacional, o homem, o patriarca, a força, a violência e o controle. O suposto protetor da tradição colonial.

Julietta, Luísa, Saly e Mauá são mulheres sem rosto, com pouca definição, fragmentos de uma mesma mulher. Amantes de Tony e, no decorrer do romance,

aliadas de Rami. Metade do norte, metade do sul de Moçambique. Mulheres em situação similar, mas com comportamentos culturais distintos.

No decorrer do romance, Luísa ‘empresta’ o amante, Vito, a Rami para acabar com as suas carências de mulher. Vito é apaixonado por Luísa e vê em Rami a esposa perfeita, porém apagada pela falta de afeto e atenção. Vito representa uma das grandes rupturas vividas por Rami, o adultério.

Por motivos psicológicos, emocionais e sentimentais, a necessidade de compartilhar o marido no sistema da poligamia com outras mulheres, constitui uma experiência dolorosa e provoca um profundo e prolongado mal-estar das mulheres.

Em *Niketche*, observamos a crítica aos costumes patriarcais. Segundo Ana Mafalda Leite, esta obra se inscreve em uma linha narrativa feminina de crítica à poligamia, que se tornou recorrente no cenário literário de mulheres africanas denunciam a “forma perversa como a poligamia foi adulterada na sociedade urbana, não se respeitando os direitos que as mulheres tinham na sociedade tradicional” (LEITE, 2003, p.70).

Paulina Chiziane representa o viver feminino através da personagem Rami, que realiza uma incursão dolorosa sobre si mesma e seu papel dentro de um casamento poligâmico. Sobressai no texto, além do mais, a dicotomia social vivida no presente pelas sociedades africanas, percebendo-se a tensão entre tradição e modernidade visível nas relações homem e mulher, e também nas diferentes orientações históricas e culturais que provocaram uma forte distinção entre as “mulheres do Sul” e as “mulheres do Norte”. A identidade da África, especialmente das mulheres africanas, que se vai debatendo entre as formas ditadas pela orientação muçulmana e a cristã, encontra no romance de Chiziane, também cheio de recursos coloquiais e imagéticos, um exemplar muito apreciável de leitura.

Com as análises dos dois romances, objetos de estudo deste trabalho, podemos observar como Paulina Chiziane lida com a complexa relação entre a literatura e a história no contexto moçambicano.

Podemos considerar que a autora utiliza a literatura para problematizar a história do seu país e a condição da mulher na sociedade, apresentando um conjunto de reflexões sobre a identidade moçambicana, o período pós-colonial e o uso da língua portuguesa escrita para expressar as dificuldades vividas pela população, em especial, as mulheres.

Ainda que abordem temas similares, *Balada de amor ao vento* e *Niketché – uma história de poligamia* trazem também personagens que diferem entre si, para mostrar as diversas faces da mulher fruto de um regime colonialista. Enquanto Sarnau (*Balada...*) sofre pelo amor e pela rejeição de Mwuando, que vive o dilema da monogamia e da poligamia, Rami (*Niketché...*) enfrenta Tony ao unir-se com suas outras esposas e exigir que todas tenham os mesmos direitos dentro do regime poligâmico vivenciado pela sociedade moçambicana.

As mulheres de Paulina Chiziane encontram-se em processo de emancipação e conquistas e, conseqüentemente, em estado de transformação. Dessa forma, entende-se o romance não como algo acabado, que caminha para o fim de uma luta, mas como uma história sobre o começo de muitas conquistas e reconstrução identitária não apenas das mulheres, mas também da nação moçambicana.

As mulheres continuam tentando adentrar aos espaços onde tenham mais visibilidade social, tendo em vista que os alicerces da cultura tradicional patriarcal ainda contribuem para deixá-las em situação de subalternidade. Muitas mulheres, a exemplo das personagens do romance *Niketché: uma história de poligamia*, conseguem sobressair-se, embora se perceba que as mesmas habitam espaços sociais em que a cada dia têm que enfrentar obstáculos que descaracterizam suas qualidades e potencialidades em virtude de uma supremacia do gênero masculino.

Já em *Balada de amor ao vento*, Sarnau não consegue se sobressair, embora toda sua história seja um desabafo, uma denúncia sobre a condição subalterna a que são submetidas as mulheres em Moçambique.

Os romances de Paulina Chiziane se apresentam como um gatilho da força feminina, incentivando-as a continuarem a luta. Assim, observamos a afirmação de Spivak ao declarar que: “A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio” (2010, p. 126). Ou seja, a intelectual, escritora, não pode recusar-se à tarefa de contribuir para a desestabilidade da dicotomia entre homem e mulher, proporcionando, assim, uma possibilidade de fala, empoderando a voz da mulher subalterna.

Os dois romances estudados apresentam múltiplas perspectivas sobre Moçambique, com ênfase nas relações de gênero, na poligamia e no casamento, expondo as estruturas patriarcais que dominam a sociedade moçambicana desde o período colonial e que se mantêm mesmo após a independência do país através da

exploração do corpo feminino. A autora demonstra como as personagens femininas desafiam o sistema patriarcal e renegociam seu lugar na sociedade ao dialogar com o universo masculino pós-colonial.

## Considerações finais

A escolha da temática sobre as questões de gênero na Literatura e principalmente na escrita de escritoras de língua portuguesa deu-se a princípio pela nossa identificação com a questão de gênero. Soma-se a isto o fato de haver uma produção literária escrita por mulheres nos países africanos de substancial relevância no Brasil, mas que ainda é pouco trabalhada.

Dado a isso o presente trabalho teve como principal objetivo analisar a representação da voz da mulher moçambicana em dois romances de Paulina Chiziane. A voz dessas mulheres foi usurpada e silenciada pela subalternização, portanto, a proposta foi realizar uma leitura a fim de verificar de que forma ocorre a construção identitária da mulher moçambicana no período colonial e pós-colonial, a sua importância dentro da sociedade e como se dá a imposição da sua voz. Para isso observamos aspectos relevantes como cultura, tradição, aculturação, contexto histórico e a assimilação imposta pelo colonizador europeu. Pretendeu-se também abordar, sobre os romances, os aspectos da cultura africana na tessitura de sua narrativa.

A escolha do *corpus* justificou-se ainda por ser Paulina uma escritora na literatura moçambicana, considerada a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Chiziane atuou como militante na conquista da independência nacional, a revalorização da "raça", a afirmação de sua identidade negro-africana e pelo fim da colonização e dominação portuguesa utilizando principalmente de sua escrita literária.

Sendo mulher moçambicana, Paulina Chiziane deu voz às mulheres de seu país duplamente colonizadas durante o período de escravização. Muitas mulheres foram violadas, outras perderam filhos e maridos no tráfico de escravos, nos exílios, nas fugas ou mortes, nas guerras e conflitos armados, enfim, muitos sofrimentos advindos da opressão do colonizador tendo, assim, sua voz cada vez mais silenciada.

Nos romances estudados neste trabalho, Paulina Chiziane apresenta a mulher moçambicana e as práticas sociais de poligamia, ao mesmo tempo em que resgata e recria as tradições religiosas e culturais de Moçambique, explicitando as relações de gênero e a tensão entre tradição e modernidade.

Em uma das entrevistas, Paulina Chiziane (2011) confessa que está convencida de que “a literatura moçambicana ainda está a nascer, estamos a construí-la”. Segundo esta escritora, a primeira mulher que publicou romances em Moçambique, os livros dos autores moçambicanos que publicam hoje em dia, todavia não os identificam suficientemente como moçambicanos. Escrevem na língua do outro, às vezes ainda na estética do outro e só nos últimos anos investem na busca do seu próprio imaginário literário.

Cremildo Bahule (2013, p. 113) argumenta que Paulina Chiziane trouxe, para a literatura de Moçambique, uma controvérsia, uma alteração, uma polémica, ao discutir os aspectos culturais da sociedade através do olhar e da voz das mulheres moçambicanas:

Como podemos compreender, o projecto de purificação estética, social, cultural e político da mulher, que Paulina Chiziane traça na sua literatura, encontra a sua realização nessa «*nova mulher*», que é a mulher que diz «sim» ao devir, à alegria, que se envolve com o sensível, com os instintos, com a paixão da mulher que baila, da mulher que oscila entre o poético da vida e o trágico da vida, ou seja, a «*nova mulher*» que Paulina Chiziane desenha na sua literatura corresponde a uma reabilitação plena e completa da mulher trágica, no círculo masculino ou no circuito machista. (BAHULE, 2013, p. 116)

*Balada de amor ao vento* e *Niketche* não são críticas a nenhum sistema baseadas em razões meramente políticas, mas sim na experiência das mulheres. Provavelmente, a pretensão de Chiziane ao dizer que não é feminista e nem romancista, não deve ser interpretada simplesmente como modéstia. A origem dessas expressões, segundo Ana Margarida Dias Martins, pode estar no ressentimento de Chiziane diante das políticas a respeito da sexualidade da poligamia:

Ao apresentar a violência neo-imperialista cometida contra a consciência autoral e textual, a declaração de Chiziane desconstrói a relação entre língua, poder e cultura, sobre a qual a autoridade no discurso colonial é baseada, denunciando os conceitos etnocêntricos de escrita do ocidente (MARTINS, 2006, p. 72).

Fazer das mulheres não um mero instrumento de um discurso político ou cultural, mas sim o motivo e o centro absoluto dessa crítica foi algo novo na literatura moçambicana. Feministas ou não, os romances de Paulina são um grande passo à frente por usar a leitura e a escrita para construir a história a partir do ponto de vista feminino, e por denunciar explicitamente a força que possui o discurso colonial.

A palavra *denúncia* foi também usada por Chiziane na sua própria descrição de *Balada de amor ao vento*:

“É um livro que fala da condição feminina [...] os nossos problemas, o amor, o adultério, a poligamia. E eu sinto que a visão do mundo existente hoje, pelo menos em termo de escrita, é o ponto de vista masculino [...] Falei com mulheres mas também conheço histórias já seculares. [...] portanto a minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto (PASSOS, 2003, p. 187-188)

Mesmo sendo considerada uma feminista pela publicação de romances que trazem mulheres que lutam como personagens principais, Paulina Chiziane (2002) foi muito clara ao dizer que “eu sou uma mulher que falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher, não é para reivindicar nada”.

A declaração de Paulina nos leva a compreender porque seus romances não tem um final feliz/romântico. Esse não é o final que devemos esperar de uma obra feminista, a menos que a escrita seja hostil e que as ideias tenham que ser expressas de forma disfarçada. É difícil determinar quão hostil Moçambique era em 1990 a uma crítica sobre a poligamia como em *Balada de amor ao vento* ou, mesmo em 2008, em *Niketche – uma história de poligamia*, mas depois de tantos anos de submissão aos discursos masculinos, não é de surpreender que a sociedade moçambicana não tenha sido muito receptiva a essas mensagens.

A decisão de analisar e comparar esses romances repousa sobre o reconhecimento de que a combinação dos dois abre espaço para a discussão de como a memória do passado contesta mecanismos de poder no presente, tanto em Portugal como o ex-colonizador e em Moçambique como a ex-colônia erguendo-se das cinzas de uma guerra civil, através de uma manipulação engenhosa de gênero. O valor de oposição desses romances reside no seu movimento deliberado para as implicações perturbadoras das realidades locais/pessoais. Este foco no

peçoal/local é um grito contra interpretações comuns e generalizações sobre guerra e a violência que deixam pouco espaço para leituras mais politizadas do passado e, conseqüentemente, do presente.

Chiziane consegue repassar com veracidade a situação de cada mulher-personagem tratando tais questões com clareza. Por isso, seus textos podem ser vistos como uma poderosa ferramenta para a valorização e afirmação da identidade da mulher e do povo moçambicano.

Dessa forma, espera-se que as narrativas de Paulina Chiziane analisadas aqui nesse trabalho, contribuam não só para o empoderamento das mulheres dos países africanos de língua portuguesa, mas para que sirvam também para diminuir as assimetrias existentes ainda entre os gêneros nas sociedades contemporâneas.

Nos últimos anos, presenciamos um crescente número de teses e dissertações sobre Paulina Chiziane em universidades brasileiras e estrangeiras por especialistas em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, o que contribuiu imensamente para o desenvolvimento da pesquisa apresentada nesta dissertação. Assim, acreditamos que esta pesquisa também poderá contribuir para a fortuna crítica de Paulina Chiziane já que esta dissertação pode despertar o interesse de outros pesquisadores e pesquisadoras a estudar os romances aqui analisados, bem como os demais romances escritos por Chiziane, apresentando outras abordagens possíveis.

## Referências

ALÓS, Anselmo Peres. *O romance de autoria feminina em Moçambique: Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane*. Dossiê, TODAS AS LETRAS T, v. 14, n. 2, 2012.

BAHULE, Cremildo. *Literatura Feminina, Literatura de Purificação: O Processo de Ascese da Mulher na Trilogia de Paulina Chiziane*. 1ª Ed. Maputo: Editora Ndjira, 2013.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo I – Fatos e Mitos*. 4ª ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. *Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais*. In: Mimesis, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

\_\_\_\_\_. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. 2ª ed. Maringá: Eduem, 2012.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2006.

CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, p. 292-301, 1994.

\_\_\_\_\_. *The Post-Colonial Literature of Lusophone Africa*. London: Hurst & Company, 1996.

COUTO, Mia. *Pensatemplos – textos de opinião*. 2 ed. Lisboa: Caminho, 2005.

\_\_\_\_\_. *Eu não sei o que é o Moçambique profundo ou verdadeiro*. Entrevista a Doris Wieser, Navegações. v. 7, n. 2, p. 214-220, jul.-dez. 2014.

CHIZIANE, Paulina. *Eu, mulher...por uma nova visão do mundo*. In: Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF. Vol. 5, nº 10, p. 199-205, 2013.

\_\_\_\_\_. *Entrevista*. In: CHABAL, Patrick. *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*. Lisboa: Vega, p. 292-301, 1994.

\_\_\_\_\_. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Editorial Caminho, 1999.

\_\_\_\_\_. *Ser escritora é uma ousadia!* Entrevista a Rogério Manjate. Maputo, 2002. <[http://www.maderazinco.tropical.co.mz/edic\\_III/entrevista/paulina.htm](http://www.maderazinco.tropical.co.mz/edic_III/entrevista/paulina.htm)> Disponível em: <<http://www.passagensliterarias.blogspot.com.br/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html>> Acesso em: 10 de out. 2015.

\_\_\_\_\_. *Balada de amor ao vento*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2007.

\_\_\_\_\_. *Niketché: uma história de poligamia*. 4ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008a.

\_\_\_\_\_. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008b.

\_\_\_\_\_. *Hasteámos a bandeira e parámos de discutir o projecto de nação – Alerta Paulina Chiziane, que convida moçambicanos para um debate afogado... pelo tempo'*. Entrevista a Filipe Gil. 2009. Disponível em: <<http://carmoeditora.blogspot.com.br/p/paulina-chiziane-em-noticias-2.html>> Acesso em: 01 de jun. 2015.

\_\_\_\_\_. *Um Moçambique de histórias*. Entrevista. Revista Língua Portuguesa, 2011. Disponível em: <<http://revistalingua.com.br/textos/50/um-mocambique-de-historias-248724-1.asp>> Acesso em: 15 de out. 2015

CRAVEIRINHA, José. *Colectânea breve de literatura moçambicana*. Org. Rogério Manjate. Maputo: Identidades Intercâmbio Artístico, 148p., 2000.

DINIS, Eva Maria A. M. C. *Dois olhares sobre a alteridade: o Outro em A Correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queirós, e Nação Crioula, de José Eduardo Agualusa*. Universidade de Lisboa – Faculdade de Letras. Dissertação. (Mestrado em Língua e Cultura Portuguesa). Lisboa, 2009.

FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

\_\_\_\_\_. *Pele Negra, Máscaras Brancas*. Trad. Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FREITAS, Sávio R. F. de. *As relações de poder embaladas pelo amor na narrativa de Paulina Chiziane*. In: Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura. Brasília: UNB, 2011.

\_\_\_\_\_. *A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane*. Tese (Doutorado em Letras). João Pessoa: UFPB, 2012. 171p.

FUSER, Marina. *O empoderamento das mulheres e o tapete vermelho do Oscar*. 28 de fev. 2015. Disponível em: <<http://www.revistaforum.com.br/rodrigovianna/outras->

[palavras/o-empoderamento-das-mulheres-e-o-tapete-vermelho-oscar/](#)> Acesso em 10 de jan. 2016

GARCIA, Carla C. *Breve história do feminismo*. São Paulo: 2011, p. 112.

GILROY, Paul. *Against Race: Imagining Political Culture Beyond the Color Line*. Cambridge, MA: Harvard UP, 2000.

GOMES, Júlio do Carmo. *Contadora de histórias*. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa (3), 24-25, 2001.

GUERREIRO, Manuela Sousa. 2006. "Paulina Chiziane: a Escrita no Feminino". Disponível em: <<http://www.ccpm.pt/paulina.htm>> Acesso em: 22 de mai. 2014.

HALL, Stuart. *When Was the Post-colonial? Thinking at the Limit*. In: *The Post-Colonial Question: Common Skies, Divided Horizons*, Ian Chambers; Lidia Curti (eds.). London and New York: Routledge. p. 242-260, 1996.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7 ed. Rio de Janeiro. DP&A, 2002.

HAMILTON, Russel. *Dinâmica da oralidade fica estática na escrita*. In: Domingo. Maputo, 18/12/88b.

\_\_\_\_\_. *A literatura dos países africanos de língua oficial portuguesa*. In: *Metamorfoses*. UFRJ, Cátedra Jorge de Sena, n. 1, 2000, p. 187.

LABAN, M. *Moçambique -Encontro com escritores*. Porto: Fundação Eng. António de Almeida, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.

LOOMBA, Ania, *Colonialism/Postcolonialism*. London: Routledge, 1998.

MARTINS, Ana Margarida Dias. *Prisoners of Anamnesis: Exorcising History through Storytelling in the work of Lídia Jorge and Paulina Chiziane*. Dissertation for the degree of Master of Arts in the Faculty of Humanities -University of Manchester, UK, 2005.

\_\_\_\_\_. *The Whip of Love: Decolonising the Imposition of Authority in Paulina Chiziane's Niketche: Uma História de Poligamia*. In: *The Journal of Pan-African Studies* 3, vol. I, p. 69-85, 2006.

MATA, Inocência. *Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas*. In: *Metamorfoses 1*. Rio de Janeiro: Cosmos, 2000, p.135-142.

\_\_\_\_\_. *Laços de Memória: a escrita-testemunho como terapêutica na literatura africana – os casos de Angola e da Costa do Marfim*. In: *Laços de Memória & Outros Ensaios sobre Literatura Angolana*. Luanda: UEA, p. 17-31, 2006.

\_\_\_\_\_. *A literatura africana e a crítica pós-colonial*. *Reconversões*. Col. Ensaio, 40. Luanda: Editorial Nzila, 2007.

\_\_\_\_\_. *A Actual Literatura Angolana: pontes ligando gerações, estéticas em rupturas*, 2010. Disponível em: <<http://www.ueangola.com/index.php/criticas-ensaios/item/73-a-actual-literatura-angolana-pontes-ligando-gerações-estéticas-emrupturas.html>> Acesso em: 20 jun. 2014.

MATA, Inocência & PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África*. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

MILLET, Kate. *Política Sexual*. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres. Lisboa: Publicações Dom Quixote. 1970.

MIRANDA, Maria Geralda de. & SECCO, Carmen Lucia T. *Paulina Chiziane e a ousadia de escrever*. In: *Paulina Chiziane: vozes e rostos de Moçambique*. Ed. Appris. Org. Miranda e Secco. p. 13-22, 2013.

MOMPLÉ, Lília. *A mulher escritora e o cânone*. In: MÃO-DE-FERRO, Ana Maria (org). *A mulher escritora em África e na América Latina*. Évora: Editorial Num, 1999.

MUNANGA, Kabengele. *Negritude: usos e sentidos*. 2 ed., São Paulo: Ática, Coleção Princípios, 1988.

OWEN, Hilary. *Mother Africa, Father Marx: Women's Writing of Mozambique 1948-2002*. Lewisburg, PA: Bucknell UP, 2007.

\_\_\_\_\_. *A língua da serpente: a auto-etnografia no feminino em Balada de amor ao vento de Paulina Chiziane*. In: RIBEIRO, Margarida Calafati e MENEZES, Maria Paula (org.). *Moçambique. Das palavras escritas*. Porto: Afrontamento, 2008. p.161-175.

PASSOS, Joana F. da S. de M. V. *Micro-Universe and Situated Critical Theory: Postcolonial and Feminist Dialogues in a Comparative Study of Indo-English and Lusophone Writers*. Utrecht: Proefschrift Universiteit Utrecht, 2003.

PEREIRA, Miriam H. *Decadência ou subdesenvolvimento: uma reinterpretação das suas origens no caso português*. *Análise Social*, vol. XIV (53), 1.º, 7-20, 1978.

RAINHO, Patrícia e SILVA, Solange. *A escrita no feminino e a escrita feminista em Balada de amor ao vento e Niketche, uma história de poligamia*. In: MATA, Inocência e PADILHA, Laura (org.) *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Colibri, 2007

ROSÁRIO, Lourenço do. *Introdução*. In: GODINHO, Maria Luísa e ROSÁRIO, Lourenço do. *O conto moçambicano: da Oralidade à Escrita*. Rio de Janeiro: Te Corá Editora, 1994.

\_\_\_\_\_. *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

ROTHWELL, Phillip. *Introduction: Reevaluating Mozambique*. *Portuguese Literary and Cultural Studies*, vol. 10, p. XI-XX, 2003.

SAID, Edward. *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*. Trad. Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1978

\_\_\_\_\_. *Representações do intelectual – as Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SCOTT, Joan W. *Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica*. Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990.

\_\_\_\_\_. *Preface a gender and politics of history*. *Cadernos Pagu*, nº. 3, Campinas/SP, 1994.

SHOHAT, Ella. *Notes on the 'Post-Colonial'*. *Social Text*, 31/32, p.99-113, 1992.

SHOWALTER, Elaine. *A crítica feminista no território selvagem*. In: BUARQUE DE HOLLANDA. H. (org.) *Tendências e Impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, P. 23-57, 1994.

SILVA, Maria Teresa S. G. da. *Um olhar em direção à narrativa contemporânea moçambicana*. *Mulemba - Revista Científica*. Nº 03. Rio de Janeiro: UFRJ, 2010.  
Disponível em:  
<[http://setorlitafrica.letas.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo\\_3\\_7.php](http://setorlitafrica.letas.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_3_7.php)> Acesso em: 10 de nov. 2015.

SOUZA, Zuleide D. de. *Dissimular Para Sobreviver: Estratégias de Resistência*. Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, nº 10, Abril/2013 p. 67-78, 2013.

SOUZA E SILVA, Manuel. *Do alheio ao próprio: a poesia em Moçambique*. São Paulo: Edusp/UFG, 1996.

SPIVAK, Gayatri C.. *Pode o subalterno falar?*. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

TAVARES, Maria & MARTINS, Ana M. D., *Unpublished Interview with Paulina Chiziane*. Minneapolis, 2006. Disponível em: <<http://www.anamartins.co.uk/#!/interview-to-paulina-chiziane/ct6g>> Acesso em: 01 de jun. 2015.

VALER, Salete. *Balada de Amor ao Vento: a enunciação do “eu feminino” em uma sociedade patriarcal e poligâmica*. In: Revela – Revista Eletrônica da FALS (UFSC). Ano II, nº 4, p. 1-17, 2009.

WOOLF, V. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? – O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

ZUMTHOR, P. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

\_\_\_\_\_. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.