

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Ilka Souza dos Santos

**NARRATIVAS DE EMPODERAMENTO:** Um olhar à ficção de Paulina Chiziane

Recife  
2018

ILKA SOUZA DOS SANTOS

**NARRATIVAS DE EMPODERAMENTO:** Um olhar à ficção de Paulina Chiziane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, como requisito para obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Darío Gómez Sánchez

Recife  
2018

Catálogo na fonte  
Bibliotecário Jonas Lucas Vieira, CRB4-1204

S237n Santos, Ilka Souza dos  
Narrativas do empoderamento: um olhar à ficção de Paulina Chiziane /  
Ilka Souza dos Santos. – Recife, 2018.  
105 f.

Orientador: Darío de Jesús Gómez Sánchez.  
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco,  
Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2018.

Inclui referências.

1. Paulina Chiziane. 2. Literatura moçambicana. 3. Empoderamento. 4.  
Mulher negra. 5. Protagonismo. I. Gómez Sánchez, Darío de Jesús  
(Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2018-70)

**ILKA SOUZA DOS SANTOS**

**NARRATIVAS DE EMPODERAMENTO: UM OLHAR À FICÇÃO DE PAULINA  
CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Mestre em TEORIA DA LITERATURA em 1/3/2018.

**TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:**

---

**Prof. Dr. Darío de Jesús Gómez Sánchez**  
Orientador – LETRAS - UFPE

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Karine da Rocha Oliveira**  
LETRAS - UFPE

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Amara Cristina de Barros e Silva Botelho**  
LETRAS E EDUCAÇÃO - UPE

Recife  
2018

Dedico aos meus pais e família, pelos exemplos de amor, amizade, coragem e força.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela onipresença em momentos felizes e difíceis, apresentando-me sempre uma luz no fim do túnel.

Aos meus pais, Ivonete e Jair, por acreditarem em mim, dando-me todo o suporte e amor desde o meu nascimento.

À minha família, representada principalmente pelas figuras de Ilma, Renata e Analia, por, junto à minha mãe, me mostrarem desde sempre o que é sororidade.

A Pedro, mesmo achando que agradecimentos são antiquados, pelo companheirismo e disponibilidade em ceder o melhor abraço do mundo nesta fase da minha vida.

Aos amigos da faculdade e da vida, por compreenderem minha ausência e me fortalecerem nos momentos de desmotivação.

Aos amigos do “Mestreta”, por compartilharmos dissabores e alegrias.

Ao Prof. Dr. Darío Gómez Sánchez (UFPE), pela orientação, paciência e contribuição nesta jornada.

À Prof. Dr<sup>a</sup> Cristina Botelho (UPE), pelo incentivo e comprometimento com minha formação desde a graduação, por ter me apresentado o universo de Paulina Chiziane e pelos laços de carinho e amizade que ultrapassaram o ambiente acadêmico.

À Prof. Dr<sup>a</sup> Karine Rocha (UFPE), pelas significativas contribuições na banca de qualificação.

A todos os professores da Universidade de Pernambuco, em especial Jacinto dos Santos, Maria do Rosário Barbosa e Josivaldo Custódio, que contribuíram com a minha formação acadêmica, servindo de inspiração para os passos futuros.

Ao Prof. Dr. Anselmo Peres Alós (UFSM) pelas importantes discussões suscitadas na disciplina de Representações de Gênero, durante o mestrado, e por se demonstrar um ser humano incrível, sempre disposto a ajudar.

Ao corpo docente e coordenação do PPGL (UFPE), pelas importantes contribuições intelectuais.

À CAPES, pela bolsa concedida.

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal a investigação das manifestações de empoderamento feminino presentes na obra da autora moçambicana Paulina Chiziane. Para tanto, foram escolhidos dois romances dos quais compôs o *corpus* deste estudo, *Niketche: uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz*. Ambos possuem firmes críticas e representações a respeito da condição feminina, situando as mulheres em um papel de protagonismo e de condução das narrativas. As obras citadas nesta dissertação possibilitam, desta maneira, que os olhares em torno do empoderamento feminino não se limitem apenas às personagens, mas que se estendam às estratégias estilísticas da autora e à função social da literatura em um contexto de trânsitos culturais e identitários, como é o período pós-colonial moçambicano. Assim, a pesquisa possibilita olhares a ressignificações de espaços e tradições, de modo que suscita novas leituras da condição feminina e da mulher negra escritora como participante de uma identidade nacional em construção.

**Palavras-chave:** Paulina Chiziane. Literatura moçambicana. Empoderamento. Mulher negra. Protagonismo.

## ABSTRACT

This work has as main objective investigating manifestations of female empowerment present in the work of the Mozambican author Paulina Chiziane. Two novels were chosen to compose the corpus of this study, *Niketche: uma história de poligamia* and *O alegre canto da perdiz*. Both of them have critiques and representations about the female condition, situating women in a role of protagonism and conductors of the narratives. In this way, the novels allow that the focus about women's empowerment are not limited to the characters, but it is extended to the author's stylistic strategies and the social function of literature in a context of cultural and identity transits such as the post-colonial Mozambican period. Thus, the research leads for a look at the re-significations of spaces and traditions, in a way that gives rise to new readings of the female condition and the writer's black woman as participant of a national identity in construction.

**Keywords:** Paulina Chiziane. Mozambican literature. Empowerment. Black woman. Protagonism.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>2</b>	<b>PAULINA CHIZIANE, OBRAS E INFLUÊNCIAS.....</b>	<b>12</b>
<b>3</b>	<b>OS ESTUDOS DE GÊNERO E A LITERATURA.....</b>	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>NOÇÕES DE EMPODERAMENTO NA NARRATIVA DE PAULINA CHIZIANE.....</b>	<b>36</b>
4.1	CONCEPÇÕES TEÓRICAS.....	36
4.2	O TRIUNFO DAS MULHERES EM NIKETCHE.....	43
4.3	O ALEGRE CANTO DA PERDIZ: OLHARES SOBRE EMPODERAMENTO.....	55
<b>5</b>	<b>A VOZ GRIÓTICA NA LITERATURA DE CHIZIANE.....</b>	<b>67</b>
5.1	NARRATIVAS MÍTICAS EM O ALEGRE CANTO DA PERDIZ.....	77
5.2	VALORES MÍTICOS EM NIKETCHE.....	88
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>94</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>97</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Paulina Chiziane carrega consigo o título de primeira mulher negra a publicar um romance em seu país. Com destaque internacional, sua obra vem sendo cada vez mais estudada e possibilita que haja, através de sua linguagem e discursos comprometidos com a situação política de seu país, a projeção das vozes de milhares de mulheres silenciadas em Moçambique e nos demais territórios do continente africano, obviamente de forma não homogeneizadora.

A autora trata de temáticas concernentes à condição feminina nos âmbitos público e privado, dos trânsitos culturais provocados pelo colonialismo e também da manutenção de aspectos tradicionais, como a milenar arte da contação de histórias, cujos traços orais se fazem presentes em sua narrativa. As questões interétnicas quase sempre estão inseridas nessas discussões, abrindo recortes para a situação da mulher de pele negra.

Ocupando o lugar de fala enquanto mulher autóctone, suas palavras são capazes de transmitir ao leitor verossimilhanças singulares ligadas aos espaços ficcionais representados, que costumam ser ambientados no território Moçambicano, e esta observação é justificada não apenas pela minúcia de sua descrição, mas pela perspectiva dotada de sensibilidade, criticidade e poeticidade, no que concerne a questionamentos e denúncias de situações de opressão.

Situar as mulheres como condutoras da narrativa abre caminhos para dar voz ao gênero feminino, tão reprimido em diversas culturas. Desta forma, este trabalho tem por objetivo investigar as manifestações de empoderamento feminino que se apresentam nas narrativas ficcionais desta importante autora moçambicana. O enfoque será realizado considerando as representações do feminino através das personagens, dos mitos e das estratégias discursivas que conferem aos romances um caráter de contestação em relação à participação e importância das mulheres na construção de uma identidade nacional moçambicana. Para esta investigação foram escolhidas duas obras: *Niketche – uma história de poligamia* (2004) e *O alegre canto da perdiz* (2008), ambos os enredos dispõem de personagens femininas com destaque central na narrativa.

Esta pesquisa será dividida em quatro capítulos: o primeiro, intitulado *Paulina Chiziane, obras e influências*, apresenta um apanhado biográfico e bibliográfico da autora, composto por conceituações teóricas aliadas a entrevistas da escritora que chegaram a público por meio da imprensa e das mídias digitais.

O segundo capítulo, nomeado *Os estudos de gênero e a literatura*, discorre pelas conceituações da categoria gênero, buscando a compreensão do conceito e investigando sua aplicabilidade aos estudos literários. Tal panorama aborda de forma geral e localizada a produção moçambicana, sustentada pelos estudos culturais e a crítica pós-colonial.

No terceiro capítulo, chamado *Noções de empoderamento na narrativa de Paulina Chiziane*, investiga-se como o gênero se faz presente especificamente na obra da autora, fazendo um recorte para os termos específicos da pesquisa, como o empoderamento feminino, tema central do trabalho.

O quarto capítulo, concentra olhares para a presença da tradição oral na obra da autora, relacionando sua estratégia discursiva à tradição griótica. Por esta razão, o capítulo é intitulado *A voz griótica na literatura de Chiziane* e conta com dois subcapítulos que versam sobre a representação feminina que é feita através dos mitos de origem matriarcal e costumes populares moçambicanos, correlacionando esses pontos à construção da identidade nacional no período pós-colonial.

Fazendo parte da linha de pesquisa *Estudos culturais*, as temáticas desenvolvidas neste trabalho estabelecem relações entre literatura, gênero, cultura e sociedade, de maneira que a ênfase dada ao empoderamento feminino nas representações das obras da autora em questão, além de enriquecer a sua fortuna crítica, contribui para o fomento de discussões cujo foco se concentra no âmbito da autoria feminina e da História e cultura africanas, considerando a importância da lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003 e a lei 11.645/2008 que estabelecem a obrigatoriedade da temática “História e cultura afro-brasileira e indígena” nas diretrizes e bases da educação brasileira.

## 2 PAULINA CHIZIANE, OBRAS E INFLUÊNCIAS

Considerada a primeira moçambicana negra a publicar um romance, Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, região de Gaza, no dia 04 de junho de 1955, e cresceu em Maputo, antiga Lourenço Marques. Sua província de origem tinha como línguas locais o Chope e o Ronga, mas ela aprendeu a língua portuguesa numa escola missionária católica. Iniciou estudos em linguística na Universidade Eduardo Mondlane, no entanto, não concluiu. Foi militante pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), durante sua juventude, porém desvinculou-se no período pós-independência, por discordar de algumas diretrizes políticas do partido. Atualmente, vive na Zambézia.

Chiziane é referenciada por dar voz ao gênero feminino através de suas narrativas, sendo esta uma das características mais marcantes de seus romances. Entretanto, não se considera feminista, rejeita rótulos, ela alega apenas que “fala de mulheres”, como se pode constatar na entrevista concedida ao *Justificando* (2016), coluna da *Carta Capital*:

[...] Sou uma mulher, convivo com mulheres, conheço as histórias das mulheres, escrevo sobre o mundo delas, que é o meu mundo [...], então isso não é propriamente feminismo, é o ser feminino [...], se o meu trabalho fica muito parecido com o que as feministas fazem, ainda bem, mas eu não recuso o meu ser feminino o que eu não quero são as diferentes etiquetas os diferentes apelidos que as pessoas querem ser tratadas [...].

Nesta linha de pensamento também não se define romancista, é para si, com toda força de sua linguagem, uma contadora de histórias:

Venho de uma tradição africana bantu, que tem uma forma de lidar com a emissão de emitir mensagem a partir da oralidade. Convivo com uma cultura europeia, que tem uma forma de contar, devidamente estruturada. O romance é formal, tem regras. Contar uma história é um espaço de liberdade. Por isso não me sinto confortável em dizer que sou algo que não vou conseguir cumprir. Quero falar de liberdade, é isso o que eu faço. Meus livros não têm uma estética regida, porque também não quero (ALVES, 2017).

Sua presença no meio editorial configura uma quebra na usual representação literária feminina através do olhar masculino, com uma obra que se tornou referência dentre as literaturas africanas de língua portuguesa, tendo sido, inclusive, candidata

ao Nobel da Paz, em 2005, pelo movimento One Thousand Peace Women for Nobel Prize, por causa de sua literatura militante pelas causas da justiça e igualdade no âmbito das relações humanas em seu país, além do reconhecimento de sua luta pela visibilidade da mulher e de outros grupos menos favorecidos. Conquistou também o Prêmio José Craveirinha, em 2003, concedido pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO) ao romance *Niketche: uma história de poligamia*, terceiro e mais famoso escrito da autora.

*Balada de amor ao vento* foi a primeira obra escrita por Chiziane que veio a público em formato de livro, no ano de 1990; todavia, as primeiras publicações de sua carreira se deram por meio de contos veiculados em jornais e coletâneas. Dentre suas demais produções literárias, pode-se mencionar: *Ventos do apocalipse* – romance (1993); *O sétimo juramento* – romance (2000); *O alegre canto da perdiz* – romance (2008); *O livro da paz da mulher angolana: as heroínas sem nome* – livro de entrevistas em coautoria com a angolana Dya Kassemble (2008); *As andorinhas* – contos (2009); *Quero ser alguém* – baseado em entrevistas de crianças soropositivas – Fundação Elisabeth Glaser (2011); *Por quem vibram os tambores do além* – romance em coautoria com Rasta Pita (2013); *Ngoma Yethu: O curandeiro e o Novo Testamento* – romance em coautoria com a curandeira Mariana Martins (2015); *Na mão de Deus* – ensaios em parceria com Maria do Carmo da Silva (2012); *Ocupali* (2016), e, recentemente, *O canto dos escravizados* – poesia (2017); além de inspirar adaptações para séries televisivas, peças de teatro e produções audiovisuais baseadas em seus livros.

Com interfaces de ativismo e denúncia social, a dureza de suas narrativas é atenuada pelo tom poético característico da oralidade comum às tradições moçambicanas e muito presente no período pré-colonial. As obras de sua autoria, assim como as de demais escritores e escritoras que vêm se destacando no país, fazem parte da construção de uma recém-chegada tradição, que inova, através da escrita, e também preserva, quando, ao manter traços da linguagem oralizada, conserva a historicidade local, com nuances percebidas, também, nas imagens simbólicas presentes nas narrativas, rememorando as populares e ancestrais contações de histórias ao redor da fogueira, responsáveis pela transmissão de conhecimentos seculares, perpetuadas pelos griots.

Ana Mafalda Leite (2012) explica que Chiziane opta pelo recurso da escrita oralizada, assim como os escritores moçambicanos Marcelo Paguana e Ungulani Ba Ka Khosa, que tentam: “[...] recuperar as formas tradicionais da arte de contar, recorrendo ao uso dos provérbios, às imagens muito concretas da natureza, aos exemplos da interação entre o mundo natural e o humano” (p. 215).

Por entre as temáticas mais exploradas pela autora destacam-se: escravatura, guerras, a subjetividade da mulher, possibilitando o local de fala da mulher negra, levando ao combate à invisibilidade da figura feminina; os problemas de gênero no período colonial e pós-colonial, englobando o empoderamento feminino e a sororidade; jogos de interesse; mitos, muitos deles cosmogônicos de origem matriarcal; corpo e sexualidade, assim como outros assuntos de extrema importância e considerados tabus entre as mulheres de sua localidade e também em contextos ocidentais.

Chiziane comenta em diversas entrevistas que, inicialmente, não foi bem aceita no meio editorial, majoritariamente masculino, tanto por seu gênero, como pelas críticas presentes em suas obras, mas que, depois, as pessoas acabaram por se acostumarem à sua presença, tendo inspirado, inclusive, mais mulheres a publicarem seus próprios escritos. Ela acredita que a literatura auxilia na quebra de estereótipos ligados à mulher africana, como ficou claro em sua palestra, na cidade de Curitiba, em maio de 2017:

Sempre que falam da mulher africana, é: “Pobre mulher africana, coitada, ajudem a mulher africana”. Que história é essa? Sou filha de um continente poderoso, que fez a fortuna de todos. Sou descendente dessa mulher [que teve os filhos e maridos escravizados e levados para a América] (PRATEANO, 2017).

Tal colocação abre espaço à questão da relevância e urgência da literatura produzida por mulheres em um país marcado pelos trânsitos culturais de um período pós-colonial, cuja tradição literária ainda se encontra em processo de construção e afirmação. É importante compreender, a princípio, um pouco da periodização atrelada às diferentes fases da literatura moçambicana.

De acordo com as pesquisas de Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Tabora Moreira (2007), houve, entre as décadas de 1940 e 1950, um período de afirmação de um projeto literário em Moçambique, que incluiu periódicos e antologias, muitos dos quais dialogavam com escritores europeus e brasileiros.

Então, dentre as possíveis periodizações da literatura em questão, enfatiza-se três fases: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial.

Na primeira delas, tem-se como destaque autores como, Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana. Na fase seguinte, a nacionalista, fala-se de Marcelino dos Santos, Rui Nogar e Orlando Mendes (primeiro romancista moçambicano), também tratando da temática da nacionalidade pode-se mencionar Noémia de Sousa, Lina Magaia, José Craveirinha, Ungulani Ba Ka Khosa e Mia Couto.

No período pós-colonial assume-se um tom individual com viés mais intimista de relato da experiência pós-colonial, e destacam-se, novamente, Ungulani Ba Kha Khosa, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé (FONSECA; MOREIRA, 2007, on-line)

Isto posto, retomando a questão da autoria feminina, existem duas escritoras de significativa influência na obra de Paulina Chiziane e que merecem destaque, são elas: Noémia de Sousa, conhecida como a “mãe dos poetas moçambicanos”, e Lília Momplé, que tiveram suas obras consagradas, principalmente no gênero da poesia e dos contos.

Então, pela alcunha mencionada acima, nota-se que a obra de Noémia de Sousa carrega consigo o pioneirismo que recepcionou as demais vozes femininas que vieram a ter destaque em Moçambique, após o período colonial. Profundamente envolvida com a causa da libertação de seu país, sua produção literária é reflexo de uma luta que insere a mulher num contexto de ativismo e consciência política.

A autora, que é registrada como Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, natural de Moçambique, com nascimento em 20 de setembro de 1926. Transitou entre Lisboa e Paris, vindo a falecer em Cascais (Portugal), no dia 4 de dezembro de 2002.

Primeiramente, ela teve poemas veiculados através de periódicos africanos (considerados importantes à formação da literatura moçambicana) e estrangeiros, sendo incluída também em várias antologias, entre o final da década de 1940 até meados dos anos 1950. Desta forma, com base em um texto de Leite (2012, p. 92) exemplificam-se os periódicos: *O Brado Africano*, *Itinerário*, *Msaho*, *Moçambique 58*, *Mensagem (CEI)*, *Vértice*, e outros. Além de antologias como *Poesia de Moçambique – Lisboa (1951)*; *Poesia Negra de Expressão Portuguesa – Lisboa*

(1953); *Poetas de Moçambique* – Lisboa (1960; 1962); *Antologia Temática da Poesia Africana* (1976). A autora também aparece em antologias de Paris, Argel, São Paulo, Londres e Estocolmo.

Noémia de Sousa teve seu primeiro livro publicado em 2001, ano anterior ao seu falecimento, pela Associação dos Autores Moçambicanos (AEMO), trata-se de uma antologia poética intitulada *Sangue Negro*, composta por 49 poemas. Sua obra representa destacada importância na luta pela tomada de consciência em volta de elementos que buscassem afirmar culturalmente uma identidade africana que, naquele momento, encontrava-se envolvida pelas opressões do sistema colonial.

Sabe-se, pois, que a autora se antecipou a diversos poetas nas escolhas de suas temáticas, que englobam: prostituição, escravidão, relações entre colonos e colonizados, tradições moçambicanas, e outras variações. Por essas e outras, tornou-se referência no processo literário de diversos autores que a sucederam.

Freitas (2012) explica que o “eu” presente nos poemas de Noémia de Sousa é entendido como um “coletivo”, que refere-se ao povo moçambicano, de maneira que a autora assume-se como “porta-voz daquele povo que é seu” (p. 38).

Há em suas obras uma literariedade composta por protesto, denúncia e orgulho declarado em relação à negritude. Na exaltação das raízes, suas palavras traduzem a África como um local rico por ser berço de cultura e resistência, neste sentido, ela buscava e expressava, com a divulgação dos traços culturais de seu país, o patriotismo e a afirmação da moçambicanidade.

Já Lília Maria Clara Carrière Momplé, nascida na Ilha de Moçambique, província de Nampula, em 19 de março de 1935, teve educação primária numa escola colonial de Lourenço Marques (atual Maputo) e formou-se em Serviço Social no Instituto de Ensino Superior de Serviço social de Lisboa, após abandonar dois anos de estudos no curso de Filologia Germânica.

Hillary Owen (2007), em *Mother Africa, Father Marx: Women's Writing Of Mozambique*, diz que o português tornou-se sua língua principal devido à sua educação colonial, mas que a autora também fala o macua por influência de sua avó materna.

Momplé trabalhou e morou na Grã-Bretanha e no Brasil, nos meados da década de 1960, posteriormente retornou a Moçambique. Destacou-se, então, pela publicação de três importantes obras: *Ninguém matou Suhura* – contos

(1988), *Neighbours* – romance (1996) e *Os olhos da cobra verde* – contos (1997). A autora foi contemplada com diversos prêmios literários e, no período em que foi vinculada à Associação de escritores de Moçambique (AEMO), como secretária-geral (1995 a 2001) e no acúmulo desta função com a de presidente (1997 a 2001), ela batalhou para dar visibilidade às mulheres entre as publicações promovidas pela instituição.

São características de sua obra a temática colonial e a manutenção da memória como forma de resistência e denúncia às violências sofridas pelos países africanos que tiveram que lidar com o período colonial português, durante o século XX. Com uso de relatos fortes, ricos em ironias e reflexões incitadas pelo narrador, que, segundo Alós (2011, p. 150) costuma ter as características de onisciente com uma focalização narrativa que oscila entre interna e externa.

Ademais, reconhecem-se em suas entrelinhas discussões referentes ao período pós-independência de transição à democracia, com focalizações em relações familiares que giram baseadas no poder patriarcal e no debate interseccional que envolvem raça e as relações de gênero.

Nas palavras de Anselmo P. Alós (2011, p. 155) “no projeto ficcional de Lília Momplé, torna-se evidente um esforço de vencer a amnésia social com vistas a manter vivas as recordações das violências e arbitrariedades colonialistas”.

Assim sendo, após este breve parâmetro, podemos nos deter a uma visão geral dos dois romances de Chiziane que compõem o *corpus* deste trabalho. O primeiro deles é intitulado *Niketche: uma história de poligamia* e foi publicado em 2002, pelo Editorial Caminho e, em 2004, pela Companhia das Letras. Tem como protagonista (e narradora-personagem) Rami, mulher do sul de Moçambique, casada em regime monogâmico aos moldes do catolicismo. A narrativa se passa no período pós-colonial, recente à libertação. A tensão presente nas primeiras linhas da narrativa reflete esta representação temporal: “Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez” (CHIZIANE, 2004, p. 9).

Ambientada no espaço urbano, a trama se inicia com a inquietação de Rami em decorrência da ausência do marido, Tony, que detém um alto cargo na polícia local e passa longos períodos longe de casa. Após comentários de vizinhas de “língua afiada”, a esposa começa a investigar os passos do cônjuge e descobre que

ele tem, não apenas uma, mas várias amantes espalhadas pelo país, quatro, no total. O que torna possível traçar um panorama nacional, cujos diferentes aspectos culturais ficam em evidência, no que diz respeito às questões de gênero e sexualidade feminina em cada localidade.

Ao procurá-las, Rami passa pelos estágios de confronto, identificação e, finalmente, parceria. O ciclo de encontros leva-as a se reconhecerem como mulheres inseridas num contexto de opressão, dependência emocional e econômica e, através de uma empatia possível, elas encontram forças e criam possibilidades de mudanças. As figuras femininas do romance representam diversas esposas negras de meia-idade que sofrem com o fantasma da solidão, abandonadas pelos maridos que, acobertados pela hipocrisia de uma sociedade falocêntrica, desfrutam de privilégios e subvertem os costumes “aceitos” oficialmente sem sofrerem consequências e críticas a ponto de terem suas vidas afetadas de maneira significativa.

Não há homens neste bairro, as mulheres é que governam as famílias, mas quando a noite cai, veem-se muitos homens a entrar e a sair de algumas casas como ladrões, sorrateiramente. São homens casados, com certeza, e dessas relações nascerão filhos, muitos dos quais morrerão sem conhecer o pai (CHIZIANE, 2004, p. 13).

Chiziane, em entrevista a Rosália Diogo (2010) afirma que a construção do romance deu-se através de uma reunião de depoimentos e conversas que ouvia entre mulheres zambesianas, no lado norte do país, cuja sociedade de organização matriarcal divergia em muito do comportamento das mulheres do sul, as quais, segundo entrevista concedida ao *Justificando* (2016), coluna da *Carta Capital*, queixavam-se da ausência dos maridos e da solidão que muitas delas compartilhavam ao serem “trocadas” por amantes mais jovens - configurando uma poligamia “por baixo dos panos”, já que a prática era combatida pelas crenças cristãs do local.

*Niketche* traz à tona a discussão centrada nos conceitos de tradição e de modernidade, além de refletir os aspectos transculturais provocados pelo contato com o Outro, colonizador, ponto que também é perceptível no próximo romance, aqui, analisado.

No segundo romance em estudo, *O alegre canto da perdiz*, há como representação espacial o lado norte da Zambézia, onde a organização social é

matriarcal-matrilinear. Ambientado no período colonial e pós-colonial de Moçambique, tem como personagens principais quatro mulheres de uma mesma família, cujas vivências abarcam discussões ligadas à assimilação, identidade, gênero, tradição e mitologia, dentre outras. Sob o olhar de um narrador-observador, o enredo romanesco é mesclado a monólogos interiores que dão voz e expõem a subjetividade de duas das principais personagens do romance, Maria das Dores e Delfina; assim como reveza a história principal com alguns mitos de origem matriarcal, compostos por ensinamentos de caráter didático-moralizantes que encaixam-se com o decorrer da narrativa e dão o tom alegórico de contação de histórias, característico do estilo da autora e perceptível no seguinte excerto:

A história se repete. As lendas antigas se reproduzem e se materializam. Lendas dos tempos em que Deus era uma mulher e governava o mundo. Era uma vez...  
 Há muito, muito tempo, a deusa governava o mundo. De tão bela que era, os homens da terra inteira suspiravam por ela. Todos sonhavam em fazer-lhe um filho. [...]  
 Chamou os homens um a um e agraciou-os com a divina dança. Engravidou de apenas um, [...] Todos ficaram a saber que a deusa era uma mulher banal e o divino residia no seu manto de diamantes. [...] Roubaram-lhe o manto e derrubaram-na. Tomaram o seu lugar no comando do mundo, condenando todas as mulheres à miséria e à servidão (CHIZIANE, 2008, p. 220).

As personagens femininas da obra são representantes de três gerações, correspondendo à avó, mãe e filhas. Maria das Dores é a protagonista; Delfina, a deuteragonista – “[...] a personagem secundária mais relevante” (SILVA, 1988, p. 699); e as demais, Serafina e Jacinta, são personagens secundárias. Esta é a ordem de aparecimento delas na narrativa, no entanto, se fôssemos apresentá-las de acordo com sua cronologia na representação social do romance, ordenaríamos da mais velha para a mais nova, desta forma: Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta.

Serafina, representante da primeira geração da família ficcional, presenciou o processo colonial da forma mais dura. Viu sua cultura ser devastada e perdeu três filhos para a escravidão, em consequência, desenvolveu em si o estigma da raça, passando-o para suas futuras gerações. Tal observação converge com a colocação de Said (2011, on-line) “quaisquer que sejam os objetivos das ‘guerras de fronteira’, elas são empobrecedoras. O indivíduo tem de se juntar ao grupo primordial ou

constituído, ou aceitar, como Outro subalterno, uma posição inferior, ou então combater até a morte”. Afinal, ela criou a filha, Delfina, num contexto de prostituição, educando-a para seduzir homens brancos com poses e embranquecer as futuras gerações da família.

Delfina, dona de uma beleza desconcertante, não passava despercebida nos arredores. Vivenciou sua primeira experiência sexual de forma forçada, com um homem branco, em troca de uma taça de vinho para a matriarca. Apesar da pressão da mãe – e da sociedade – para conseguir um “bom” casamento com um homem de pele clara, em busca de ascensão social, Delfina surpreende ao se apaixonar por um homem negro, casar-se e ter dois filhos com ele.

No entanto, ao cansar-se da situação de subalternidade que suas etnias os condicionavam, a esposa decide trocá-lo por um homem branco, colonizador, com quem passa morar e geram dois filhos mulatos, símbolos da mudança tão almejada pela mãe e, posteriormente, pivôs de uma segregação racial que teve como palco este seio familiar.

Destacando as proles do gênero feminino de Delfina, o narrador apresenta Maria das Dores e Maria Jacinta, respectivamente, negra e mulata. As relações interétnicas presentes nos conflitos cotidianos das duas foram fortemente acentuadas pela condição de gênero, que carrega estereótipos reproduzidos pela mãe, o que é notável no seguinte trecho:

[...] Pensa em Maria das Dores. Para a mulher, estudar não é importante. Porque o amor não precisa de leitura nem escrita. Parir um filho não exige escola. [...] O mais importante para uma mulher não é um diploma, mas a sorte na vida e a tática de caçar um homem que sirva [...] (CHIZIANE, 2008, p. 242).

Maria das Dores teve a iniciação sexual semelhante à de Delfina, forçada pela mãe, com um homem escolhido por ela, em troca de favores. A protagonista, por sua vez, ficou refém de um casamento poligâmico forçado e abusivo, cuja única possibilidade de fuga a levou a perder os filhos e refugiar-se na própria mente, sendo considerada louca.

Maria Jacinta, apesar dos privilégios da cor, sentia-se inadequada tanto entre os negros como com os brancos, externando diversos problemas identitários proporcionados pela figura híbrida que ela representava naquele contexto:

Era estranho viver numa casa de todas as raças. Fazia-lhe confusão absorver o comportamento de pretos e brancos em simultâneo. Era mais complicado ainda estar numa refeição dividida. O pior de tudo era não haver ninguém para responder aos seus dilemas. O discurso da mãe ela conhecia. Se o pai estivesse perto, também não responderia (CHIZIANE, 2008, p. 248).

Ela amava a irmã e, à medida que crescia, o elo e a compaixão pela condição estigmatizada e subalternizada de Maria das Dores aumentavam. Chegando a confrontar a mãe e tomar atitudes severas no tocante ao próprio destino.

As relações entre as mulheres representadas neste romance levantam discussões concernentes a como o colonialismo adentrou o cotidiano das famílias da localidade, afetando a percepção delas sobre si, suas mentes e seus corpos, que também são espaços de resistência.

Em vista dos fatos expostos, embora rejeite o rótulo de associação ao movimento feminista, após a identificação de algumas temáticas e artifícios linguísticos e estéticos utilizados por Chiziane em suas obras, não se pode negar que a contribuição escrita da autora configura uma arma na luta pela reescrita do feminino, participando ativamente da busca pela voz de milhares de mulheres silenciadas por diversas gerações.

O caráter inaugural de sua ficção é simbólico por quebrar barreiras e buscar o novo, ainda assim, sem apagar o tradicional: tece críticas e faz pensar. Introduce uma crescente tradição em prosa; porém, mantém os traços orais que caracterizam os povos antepassados, contribuindo com a formação de uma literatura em ascensão, aquela que não necessariamente se encaixa nas poéticas ocidentais tradicionais.

Por esta razão, em crítica a uma colocação de Lourenço do Rosário concernente à qualidade do romance moçambicano, em que o autor alega dificuldade e inabilidade dos autores desta nacionalidade na produção do gênero textual, Ana Mafalda Leite afirma que:

[...] o “romance” é um gênero, por excelência, de hibridação de formas e, provavelmente, os moçambicanos escolhem e optam por “modelos” próprios, em via de formação, diferentes, que escapam a outros, considerados canônicos. Por isso, a leitura do romance moçambicano provoca uma certa perplexidade ou estranheza, uma vez que não se rotula ou encaixa em formas previamente conhecidas, inaugurando outras, experimentais e menos convencionadas (LEITE, 2012, p. 217).

Devido ao reconhecimento crescente à sua obra, Paulina Chiziane tem sido bastante requisitada em eventos literários, não só em Moçambique, mas em diversos países lusófonos. Em 2017, ela esteve repetidas vezes no Brasil, como na 12ª edição do Festival Literário de Poços de Caldas (Flipoços) acompanhada de uma comitiva inédita de autores moçambicanos como: Ungulani Ba Ka Khosa, Lucílio Manjate, Sangare Okapi e Mbate Pedro, onde discursou e contou com aplausos calorosos da crítica e dos espectadores do evento.

Em outra visita ao território brasileiro, no mesmo ano, na cidade de Curitiba, o ponto que chamou a atenção da mídia, assim como dos amantes e estudiosos da literatura, foi justamente o público que estava a prestigiar o evento: majoritariamente formado por mulheres negras, ainda raras no meio acadêmico brasileiro, como observou Vanessa Prateano (2017), fato que evidenciou o caráter empático e empoderador de uma ficção urgente que representa novas subjetividades, a reconhecer e preencher novos espaços de fala.

Assim, faz-se possível – e necessário – que a leitura dos romances da autora seja feita também a partir de perspectivas que reconheçam a luta pela reinserção do gênero feminino nos mais variados espaços, apresentando visões renovadas e tendo como ponto de partida aspectos que reflitam e ponham a temática do gênero em evidência. Eis o objetivo principal deste trabalho, ressaltar o papel e o lugar da literatura de Paulina Chiziane neste processo de ressignificação através do aparato da ficção, de maneira que a investigação de seus romances, sob a perspectiva do empoderamento, tenha valor de contribuição para sua fortuna crítica, além de, é claro, servir de incentivo para que cada vez mais mulheres projetem seus discursos em um lugar de protagonismo.

### 3 OS ESTUDOS DE GÊNERO E A LITERATURA

A busca pela reinserção da figura e da voz feminina em um patamar de evidência tem sido foco em diversos campos epistêmicos que, baseados nos estudos de gênero, alicerçam a luta promovida pelo movimento feminista. Contando com uma variedade expressiva de questões, a abrangência dessas pesquisas vem apresentando novas pautas, com o decorrer do tempo, ampliando a discussão voltada para os problemas relacionados à mulher, além de considerar enfoques interseccionais que abrem espaço aos recortes de raça e identidade, reconhecendo sua urgência e necessidade em diferentes sociedades e contextos políticos.

Para obter uma noção de como, atualmente, é feita a conceituação de gênero, toma-se como ponto de partida a definição apresentada por Lady Selma Ferreira Albernaz e Márcia Longhi, que diz o seguinte:

Gênero é uma operação de classificação cultural. Por meio da cultura usamos o gênero para ordenar nosso pensamento para pensar o que é ser homem e o que é ser mulher, mas não apenas isso. Por meio do gênero classificamos muitas dimensões da vida em sociedade e da natureza. [...] Nesse sentido, gênero conforma nossa subjetividade (ALBERNAZ; LONGHI, 2009, p. 83- 84).

As autoras complementam o trecho explicando que o conjunto das classificações proporcionadas pelo gênero (espaços, atitudes, poderes entre homens e mulheres, etc.) orienta nosso comportamento, estabelecendo “certo e errado”, porém atua sustentando mecanismos de poder, hierarquizando, o que faz com que determinadas desigualdades sejam legitimadas (idem, p. 84).

Dentre essas desigualdades e classificações estão os papéis pré-estabelecidos por gêneros binários, atrelados socialmente às figuras masculina e feminina. Uma lógica que autoras como Joan Scott e Judith Butler (apud LOURO, 2011) defendem que seja implodida, visando à desconstrução da ideia universalizante do que é ser mulher.

Joan Scott (1995), historiadora feminista de perspectiva marxista, apresenta um apanhado de pesquisas que sustentam sua tese de que os estudos de gênero necessitam ser encarados como uma categoria analítica, suas pesquisas demonstram que os estudos relacionados ao feminino sempre ficaram à sombra do masculino. Ela observa que a nomenclatura “gênero” conseguiu alcançar maior

espaço acadêmico e de discussão política, por afastar, ou talvez camuflar, sua relação com a “história das mulheres”. Em cima disso, Scott tece críticas ao fato de tais estudos relacionados ao feminino terem sido colocados de forma aquém das compreensões sociais “oficiais”. Inclusive, sendo considerados, por muitos, dispensáveis ao entendimento da “história oficial”, sustentando o binarismo hierárquico homem-mulher. Neste ponto de vista, Louro interpretando Stuart Hall, afirma que:

[...] gênero constitui a identidade do sujeito (assim como a etnia, a classe, a nacionalidade, por exemplo) pretende-se referir, portanto, a algo que transcende o mero desempenho de papéis, a ideia é perceber gênero *fazendo parte do sujeito*, constituindo-o (2011, p. 29).

Quando se fala do viés identitário inserido nos estudos de gênero, é possível recorrer aos estudos de Judith Butler, que se alinham aos campos de discussões da teoria Queer, apresentando a seguinte visão em relação a gênero:

O gênero, em uma leitura queer, afasta-se radicalmente de uma pretensa origem biológica e se configura como pertencente ao reino da cultura que se concretiza em normas androcêntricas e heterossexistas que reiteram discursos naturalizantes e essencialistas, por sua vez, constantemente questionados e ressignificados (BALIEIRO, 2011, on-line).

Conforme problematiza a questão identitária, a autora explica que, na contemporaneidade, o entendimento de gênero é imposto pelas associações de sexo, gênero, desejo e práticas. Na obra intitulada *Problemas de gênero* (2003), Butler apresenta uma perspectiva complexa e que confronta diversas conceituações da categoria “gênero”, defendidas até meados dos anos 1980. Para ela, o entendimento de que sexo é biológico e gênero é construído culturalmente trata-se de uma visão errônea. Acredita, pois, que o sexo não é natural, porém discursivo e cultural, assim como o gênero.

As expectativas de gênero, quando de forma binária, acabam por tolher a subjetividade do sujeito para atender às predefinições da condição feminina. É o que critica a autora nigeriana Chimamanda Ngozie Adichie, em *Sejamos todos feministas*:

O problema da questão de gênero é que ela prescreve como *devemos* ser em vez de reconhecer como somos. Seríamos bem mais felizes, mais livres

para sermos quem realmente somos se não tivéssemos o peso das expectativas de gênero (ADICHIE, 2017, p. 36).

Adichie acredita que ao calar-se diante de quem realmente são, as mulheres transmitem o silenciamento que sofrem por diversas gerações, criando meninas que já nascem culpadas, envergonhadas de expressarem sua verdadeira identidade, implicando, assim, em aspectos negativos para sua autorrealização.

Além disso, frisa-se a necessidade de compreender a intersecção das identidades de gênero com outras posições sociais, considerando que “[...] descobriu-se que as desigualdades de gênero entre homens e mulheres, bem como entre elas e entre eles, operam em consonância com outras formas de produzir desigualdade, como, por exemplo, a classe e a raça” (ALBERNAZ; LONGHI, 2009, p. 84).

Não se pode analisar e problematizar a condição feminina de maneira uniforme, afinal, contextos políticos, classe social e etnia estão estritamente relacionados às relações de poder. E, apesar de centrar-se majoritariamente em mãos masculinas, é importante compreender que uma mulher pode ter poder em relação a outra mulher que se origine de classe social mais baixa, tenha menos escolarização ou descenda de uma etnia marginalizada.

Desta maneira, é necessário reconhecer que o cenário da mulher não ocidental, em situação de subalternidade, dispõe de uma amplitude maior de desafios que contribuem para as desigualdades de gênero, como observa Gayatri Spivak, em *Pode o subalterno falar?* A autora questiona o lugar de fala do ser subalterno e os espaços em que sua voz possa ser ouvida, problematiza a tarefa do intelectual pós-colonial em criar espaços para que esse sujeito possa falar e ser ouvido (2012, p. 16).

Tratando-se de literatura, por meio de diversos estudos e observações da historiografia literária, nota-se a escassa menção significativa às produções femininas, ainda mais quando se investigam os cânones, muitos deles iniciados como frutos de projetos nacionalistas, o que expressa a chamada “paternidade cultural” que, segundo Ria Lemaire (1994) concentra-se no estabelecimento do texto único, verdadeiro e autêntico. Tal fenômeno, de acordo com a autora, contribuiu para o silenciamento de produções femininas e não ocidentais entre as discussões

do meio acadêmico: “A história literária tem sido – com pequenas exceções – fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica” (LEMAIRE, 1994, p. 61).

Rita Terezinha Schimidit (2000) apresenta uma base filosófica e, baseando-se em Derrida, afirma que é a partir do *logos* que se pensa a mencionada paternidade, pois a relação entre “paternidade, discurso e lei (*logos e nomos*) sustenta o patriarcalismo filosófico com um legado configurado na pressuposta capacidade do ser humano em racionalizar e buscar conhecimento de si e do mundo – “penso, logo existo” –, capacidade esta, não reconhecida nas mulheres” (p. 5).

Compreende-se que, sendo social e política, a instituição literária também participa do aparato discursivo/ideológico ao manter essa tendência que nega o questionamento a um dado cultural como o das representações de gênero, como bem afirma Schmidt, adicionando ainda que é neste sentido que:

O pertencimento de gênero foi e ainda se constitui como um princípio negativo de valor enraizado na cultura ocidental e o seu efeito mais negativo, do ponto de vista de seu impacto conceitual no campo literário, tem sido a exclusão da autoria feminina das histórias de literatura (SCHMIDIT, 2000, p. 3).

Em um contexto africano, especificamente em Moçambique, marcado por processos de trânsitos culturais e rupturas, causados pelo colonialismo, refletir acerca da condição feminina tem um peso enorme. Por serem detentoras de aspectos tradicionais diversos, os estudos dessas mulheres, assim como suas representações literárias, exigem que se faça uma leitura além das usualmente divulgadas através de olhares ocidentais, que sustentam estereótipos e as limitam.

A partir deste entendimento, é possível compreender a necessidade de um feminismo que seja aberto às realidades de países africanos num período pós-colonial, ou seja, aquele que trate de questões reais e pertinentes àquele contexto, comumente ignorado ou “padronizado” em feminismos provindos de grandes potências, americanas ou europeias. Há urgência em discutir questões específicas ao contexto da mulher colonizada, cujos impasses identitários e políticos englobam tradição e modernidade e as diversas objetificações da figura feminina.

Badou Koffi Robert, ao conceituar elementos pertinentes ao feminismo africano, ancorado nos estudos de Molaria Ogunpe-Leslie, Mariama Bâ e Awa Thiam, afirma que, em muitas localidades da África, o feminismo não é aceito por ser considerado “exportado” do Ocidente, o que o faz permear a realidade da mulher de

primeiro mundo ao mesmo tempo em que exclui a mulher subalterna, neste caso, africana.

A grande diferença entre o homem e a mulher resulta do fato de que ela se encontra presa num vaivém em que o neocolonialismo e o imperialismo juntam-se às tradições falocêntricas das sociedades africanas, a fim de oprimi-la. Este aspecto, que é específico à situação da mulher africana, representa uma dimensão capital, ignorada pelo feminismo ocidental (ROBERT, 2010, p. 25).

Porém, pontua o autor, que a necessidade do feminismo passa a ser “universal” a partir do momento em que as diferentes realidades exigem a sua criação e necessitam da luta promovida pelo movimento, justificadas pela subjugação sofrida pela mulher nesses diferentes contextos, levando à abertura e ampliação dos recortes abordados pelas feministas.

Há um trecho no romance *O alegre canto da perdiz* (2008) que ilustra bem essa questão. Através da voz da personagem Serafina, contemporânea do período colonial, com três filhos arrancados de seus braços para a escravidão, ela brada:

[...] Tenho ódio dessas sinhás e donas todas mulatas, tenho ódio dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm as estradas, as plantações e toda a sua grandeza? E as casas belas, quem as constrói? E a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? Das mãos de condenados como o José, frutos de partos das mães negras. E o que recebemos em troca? O desdém, o insulto, a marginalidade. Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança? O fim da mãe negra é ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo, colocando flores em túmulos imaginários dos filhos que perdemos (CHIZIANE, 2008, p. 100).

Badou Koffi Robert (2010, p. 28) explica que a questão de tornar-se “porta-voz” de mulheres dos países subdesenvolvidos situa as militantes ocidentais numa linha tênue entre dar visibilidade a essas mulheres ou amparar-se em estereótipos sustentados por preconceitos e racismo, limitando-as às imagens de pessoas sem capacidade de expressar seus discursos de luta, detentoras de culturas “primitivas”, além de pobres e sem direitos. Estas reflexões são propostas pelas (os) intelectuais pós-coloniais, tal como demonstra Robert (2010) e os estudos de Gayatri Spivak (2012).

A crítica pós-colonial faz uma releitura dos temas imperiais, segundo Leite (2012), ela atua refutando uma visão de mundo dominadora e marcada por

estereótipos preconceituosos em busca de propor uma perspectiva renovada. Apesar de ter se desenvolvido no meio literário a partir da década de 1960, Leite (2012) observa que foi a partir da publicação de *Orientalism*, em 1978, de Edward Said, que se desenvolveram estudos críticos e teóricos sobre o pós-colonialismo, seguido, posteriormente, de outros intelectuais diaspóricos (p. 130), como Hommi Bhabha, por exemplo, que discute a questão da diferença; e outros, com produções que levantam questões acerca da relação entre o local e o global, práticas culturais, relações de poder, assim como gênero, trazendo à literatura um sentido político.

Os estudos teóricos do pós-colonialismo tentam enquadrar as condições de produção e os contextos socioculturais em que se desenvolvem as novas literaturas. Evitam tratá-las como extensões da literatura europeia e avaliar a originalidade dessas obras, de acordo com uma norma ocidental, despreocupada, ou desconhecendo o seu enraizamento (LEITE, 2012, p. 131).

Tais críticas possibilitam o diálogo com os estudos culturais e sociológicos, não se limitando apenas à literatura, pois abrangem questões interdisciplinares. O campo de estudos pós-coloniais desconstrói a tendência à busca do universal e sugere uma abertura a questões localizadas (LEITE, 2012, p. 132), as noções estéticas e estilísticas não são ignoradas, mas são analisadas por um viés que situa a qualidade obra a uma junção de fatores intrínsecos e extrínsecos ao texto, considerando-o também dentro de um contexto sociocultural específico.

Além das temáticas mencionadas, os críticos pós-coloniais também discutem a formação dos cânones, propõem um enfoque às consideradas “literaturas marginais”, produzidas por autores costumeiramente invisíveis nos meios editoriais, por sua nacionalidade, classe social, gênero ou outros motivos que desalinhem do que é esperado para ser considerado cânone.

Os exemplos que se têm disto vêm da dificuldade enfrentada por representantes da autoria feminina, que tiveram que derrubar diversas barreiras para conseguirem publicar suas produções. Adentrar num contexto tradicionalmente composto por homens, na maioria das vezes brancos, revelou-se um caminho tortuoso em países como Moçambique, ainda mais, como no caso de Paulina Chiziane ao apresentar em suas obras um gênero textual ainda desacreditado por parte da crítica em relação à produção moçambicana: o romance. Afinal, o país, de

tradição oral, tinha a poesia e textos curtos, como contos, em maior quantidade durante o período colonial.

A pesquisadora e professora Tania Macedo (2010, p. 6) observa que, apesar da importância das mulheres em lutas de libertação e consolidação dos estados nacionais, ainda é escasso o destaque direcionado às vozes femininas nas literaturas africanas de língua portuguesa. Dentre as variadas razões existentes, a autora levanta a hipótese que correlaciona o problema ao lugar subalterno ocupado socialmente pelas mulheres nessas sociedades, o que evidentemente afetou e restringiu seu acesso à educação.

Observa-se, no entanto, através das colocações da autora, que “ainda que tímida, existe essa produção” (idem, 2010, p. 6), porém sua visibilidade é prejudicada pela pouca atenção da crítica especializada, além das difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa, tanto no espaço lusófono como no circuito internacional. Considerando que esta é uma colocação feita nos ides de 2010, felizmente tem-se observado uma gradação crescente em relação ao enriquecimento da fortuna crítica dessas autoras.

A professora e pesquisadora Zuleide Duarte (2012) analisa que a literatura produzida na África costuma apresentar as seguintes características:

Literaturas emergentes como a africana cultivam temas ligados a resistência, como: emigração, antievasão, o papel da mulher, a significação da terra, mito, crenças, como forma de preservar tanto as fontes da cultura popular quanto as raízes nacionais, autênticas determinantes da busca de identidade (p. 79-80).

Ela pontua que a mulher africana, culturalmente, é associada à transmissão de valores, tradições e costumes. Desta forma, é possível compreender que projetar sua voz através da literatura também é uma maneira de, simbolicamente, perpetuar e ampliar o alcance dessa prática tradicional, porém, sem o objetivo de determinar papéis de gênero: neste contexto, a escrita estabelece um diálogo entre tradição e modernidade.

A obra de Paulina Chiziane tem uma ligação profunda com a preservação da memória cultural de seu povo, além da já mencionada atenção às temáticas concernentes às questões de gênero e ao colonialismo. Através de seu estilo, a autora reproduz traços de oralidade e tons de contação de histórias, práticas

tradicionais que, em algumas localidades, tornaram-se frágeis à medida que o contato com o colonizador europeu se intensificava.

Investigando a origem da desvalorização da cultura oral, percebe-se que foi a partir da introdução da escrita nas línguas vernáculas europeias que ocorreu a primeira “desproporção essencial” entre homens e mulheres. Ria Lemaire (1994) explica que a partir daí se iniciou a divisão entre a oralidade e a escrita, sendo a primeira relacionada às práticas tradicionais e a segunda ao fator estrangeiro, apresentada, por sua vez, como superior. Uma distância que, segundo a autora, foi alargada após a invenção da imprensa, propagando em escala maior a visão masculina e representando uma arma contra culturas populares (orais) (p. 68).

Este distanciamento propagou-se também e, talvez até de forma mais latente, nas colônias europeias. As populações locais tiveram suas culturas profundamente afetadas pelos processos civilizatórios, como demonstra o pensamento de Fanon, ao pontuar o fato de:

A colonização não se satisfazer somente em manter um povo em suas garras e esvaziar o cérebro do nativo de toda forma e conteúdo. Por uma espécie de lógica perversa, ela se volta para o passado dos povos oprimidos e o distorce, desfigura e destrói (FANON, 1963, p. 170, apud HALL, 1994, p. 69).

E na condição da mulher colonizada, há vários aspectos que intensificam a situação de subalternidade e de desempoderamento. Face à necessidade de sobrevivência, muitas moças tiveram seus corpos invadidos e violados. Além de que, com a lógica colonial, tornou-se comum a aspiração pelo embranquecimento das novas gerações da família. Quanto mais “parecidos” com o colonizador, mais provável parecia uma ascensão social.

Todas essas questões permeiam o romance *O alegre canto da perdiz*, de Chiziane, cujos conflitos desenrolam-se a partir de problemas como esses. Duarte (2012) comenta que na vitrine de bens de consumo, o apelo era ainda maior quando direcionado às mulheres, estimulando o desejo ao aparentemente paradisíaco mundo dos brancos, com prazeres que justificavam a mácula da identidade (p. 64). A personagem Delfina é grande exemplo disto, com sua negação aos costumes tradicionais de seu país e grande desejo pelos “benefícios” de uma realidade assimilada.

Bhabha explica que Fanon atribui a despersonalização do homem colonial, que aqui se estende e correlaciona à figura da mulher, ao “narcisismo dual” que, numa ausência de um “desafio de humanidade” o colonizado só consegue “imitar” o colonizador. Ele explica que o sujeito colonial “[...] despersonalizado, deslocado, pode se tornar um objeto incalculável, literalmente difícil de situar [...]. Isto porque a estratégia do desejo colonial é representar o drama da identidade no ponto em que o negro *desliza*, revelando a pele branca” (BHABHA, 1998, p. 100).

Estas colocações permitem uma associação ao “olhar positivo” conceituado por Bell Hooks (MORAIS, 2017) acerca da espectadora negra, onde fora investigada a relação de poder implícita na não identificação da mulher negra com o consumo do conteúdo produzido pelo campo midiático e cinematográfico de massa, no qual, geralmente, elas não se viam representadas, e quando eram, apareciam de forma limitada e estereotipada. Vale ressaltar que se trata de uma perspectiva bastante atual.

Hooks percebeu que muitas mulheres negras, num período de segregação racial norte-americana, condicionavam-se a desenvolver um tipo de olhar que, ao apagar das luzes do cinema, desviava a atenção do racismo evidente do qual tinham consciência de serem vítimas. Elas se “apagavam” para passarem a se enxergar como a personagem branca destacada na tela e, assim, usufruir de algum tipo de prazer em meio à negação.

Consoante a este ponto, Stuart Hall (2014, p. 14) diz que a identidade também é vinculada a condições sociais e materiais, considerando que quando determinado grupo é “simbolicamente marcado como inimigo ou tabu” os efeitos serão reais condenando-o à exclusão social e desvantagens materiais.

Hooks chegou ao consenso de que “o quanto as mulheres negras se sentem desvalorizadas, objetificadas, desumanizadas nesta sociedade determina o escopo e a textura de suas relações de olhar” (on-line), complementa explicando que as mulheres negras que tiveram identidades construídas na resistência, por práticas opostas à ordem dominante, eram as mais inclinadas a desenvolver um olhar positivo. O que, evidentemente, contribui para a luta que busca ressignificar o espaço que ocupa a mulher negra nas mais diversas representações, sejam elas políticas ou ficcionais.

Desta forma, conforme incita a autora, compreende-se que o olhar crítico é uma forma de resistência bastante válida, de maneira que, quando aliado à politização, corrobora para a construção da percepção que essas mulheres podem desenvolver de si mesmas, podendo resistir a sistemas políticos opressores, como o colonialismo, e suas múltiplas formas de violência.

Neste sentido, relativo ao âmbito literário, a crítica feminista, defendida por Lemaire, propõe que sejam formuladas novas questões em relação à abordagem do feminino na historiografia literária, e algumas delas correspondem às discussões propostas através dos romances de Chiziane:

- Como as mulheres conseguem manter suas tradições apesar do fato de se tornarem progressivamente mais invisíveis? Que mudanças introduzem? Como se adaptaram a novos padrões criados pelos homens? Como resistem às ideias, imagens e conceitos, cada vez mais opressivos, propagados pelos homens? (LEMAIRE, 1994, p. 69).

O ponto de partida da historiografia literária feminista (LEMAIRE, 1994, p. 67) é a percepção de que a história literária é um dos discursos de uma sociedade que se baseia essencialmente na desigualdade entre os sexos. Isto resulta no fato de que mudanças nas estruturas sociais ou culturais terão consequências diversificadas para homens e mulheres. A autora completa afirmando que, pelo viés historiográfico proposto (feminista), o discurso da história literária deve ser estudado prioritariamente como um sistema de relações de gênero, cujos códigos subjacentes dizem respeito às estruturas de poder na sociedade.

Quando Chiziane preocupa-se em focalizar seus enredos a partir da perspectiva de uma mulher, ela acaba por deslocar a figura feminina do papel de coadjuvante para o de protagonista. Abrir espaço à perspectiva delas é problematizar as bases das ideologias masculinas em ação, como coloca Schimidt (2000, p. 6) ao investigar a construção do cânone brasileiro, com um ponto de vista válido a diversos contextos literários.

Num panorama da produção literária de Chiziane, é possível perceber diversas menções à reescrita da “história oficial”, considerando a participação feminina como sujeito atuante no contexto colonial. Reconhecendo o fato de que foram, as mulheres, violadas e donas dos ventres que geraram novas raças. O que,

através dos recursos metafóricos, mimetiza a “mãe África”, geradora de toda a humanidade, com seu solo fértil, explorado e invadido.

De todas as sereias, a Zambézia era a mais bela. Os marinheiros invadiram-na e amaram-na furiosamente, como só se invade a mulher amada. A Zambézia bela, encantada, gritava em orgasmo pleno: vem, marinheiro, ama-me, eu te darei um filho. Eu e Tu, sempre juntos, criando uma nova raça. Em todo o lado deixaremos marcas do nosso amor. Deixaremos um mulato em cada grão de areia, para celebrarmos a tua passagem por este mundo! (CHIZIANE, 2008, p. 62-63).

Este ponto recorda um pouco as abordagens de Mary Louise Pratt (1994) ao tecer seu olhar ao local da mulher na América hispânica em um contexto republicano. Pratt menciona a comunidade política *imaginada* presente na obra de Benedict Anderson e, apesar de o autor não trabalhar especificamente gênero, de acordo com a autora, seus apanhados são importantes para o estudo das mulheres. Nessas nações *imaginadas*, Anderson pontua que as mulheres eram finitas e limitadas pelas suas funções reprodutoras, “[...] Seus corpos são locais para muitas formas de intervenção, penetração e apropriação do terreno da irmandade nacional” (1994, p. 131). Porém, o que a república burguesa as oferecia era a “maternidade republicana”, limitando-as ao papel de reprodutoras de cidadãos, excluindo-as de direitos civis e colocando-as como “outras” para a nação. A autora comenta que, em determinados momentos, apesar da tentativa de domesticidade forçada, as mulheres adentraram espaços políticos, de militância e literário, sendo elas, no entanto, das classes privilegiadas.

Os discursos dos romances de Chiziane trazem essa abordagem através do espaço ficcional e também pelo ponto de vista de suas personagens. Delfina, personagem de *O alegre canto da perdiz*, enfatiza sua capacidade reprodutora como um dos pontos que a tornam sujeito ativo na criação de uma nova etnia. Pelo seu útero fecundado, em analogia à mulher africana, o contato entre colonizador e colonizado gerou frutos, o que não deixa de ser uma crítica latente a situação de subalternidade e exploração a que o sistema procura condicionar as mulheres. Ainda em consonância aos estudos de Pratt, deve-se considerar suas palavras quando ressalta que:

No padrão moderno da cultura patriarcal, a natureza é feminina e a história é masculina. No que diz respeito ao sujeito normativo masculino, a natureza/mulher é um Outro, objeto do qual o sujeito masculino se apropria. A natureza é o objeto-mulher em que o homem semeia as façanhas da história; outorga as nomenclaturas da ciência e onde o explorador descobre e o colonizador desenvolve e domestica (PRATT, 1994, p. 151).

Através de um narrador-personagem, como ocorre em *Niketche*, que tem acesso às angústias e percepções (sobre si e sobre outras mulheres) de uma personagem complexa como Rami, a mulher passa a ser sujeito atuante e pensante, além de ter um discurso ativo e questionador. O que também ocorre em *O alegre canto da perdiz*, com um narrador-observador que expõe as questões da adaptação identitária resultantes do processo de colonização, colocando-as em evidência por um novo viés, usualmente ignorado ou invisibilizado.

A resistência feminina ao contexto de opressão colonial moçambicano manifesta-se nos romances de Chiziane através do corpo, da loucura, da propagação e preservação dos mitos de origem matriarcal, da sexualidade, da permanência ou não dos ritos tradicionais.

Reconhece-se em personagens como Delfina, Maria das Dores, Jacinta e Serafina, em *O alegre canto da perdiz*, a representação de mulheres que foram violadas e oprimidas por um contexto político que as coloca em posição de conflito com sua própria identidade, sua liberdade e seus desejos. Mulheres que foram silenciadas, invadidas e exploradas.

Rami e o polígono amoroso formado pelas amantes de Toni, em *Niketche*, também compartilham conflitos entre liberdade e desejos, assim como aqueles ligados a tradição e modernidade, inclusive comprovam a urgência da sororidade como forma de enfrentamento ao sistema patriarcal em que elas se encontram.

Os dois romances têm ligações, além do espaço ficcional, através da representação de seios familiares provenientes de diversas localidades de Moçambique, espelhando os diferentes aspectos culturais que compõem as realidades das mulheres moçambicanas, como é evidente no seguinte trecho de *Niketche: uma história de poligamia*:

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique o amor é feito de partilhas. Partilha-se a mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. [...] Uma só família pode ter um mosaico de cores e raças de

acordo com o tipo de visitas que a família tem, porque mulher é fertilidade. É por isso que em muitas regiões os filhos recebem o apelido da mãe. Na reprodução humana, só a mãe é certa. No sul, a situação é bem outra. Só se entrega a mulher ao irmão de sangue ou de circuncisão quando o homem é estéril (CHIZIANE, 2004, p. 39).

Todos esses quesitos externam formas e relações de poder, sendo elas entre: colonizador e colonizado, a partir de questões interétnicas, de classe social e, nos entremeios de todas elas, o recorte de gênero. As controvérsias entre homens e mulheres que sustentadas tanto por determinados aspectos da cultura tradicional como pela ocidental, e atingidas ferrenhamente pelo processo colonizador. Torna-se, assim, essencial desenvolver e investigar as estratégias de empoderamento que se desenvolvem no dia a dia dessas figuras femininas, descortinando-as como realmente são: múltiplas e heterogêneas.

## 4 NOÇÕES DE EMPODERAMENTO NA NARRATIVA DE PAULINA CHIZIANE

### 4.1 CONCEPÇÕES TEÓRICAS

Em razão dos diversos impactos causados pelo colonialismo, os trânsitos identitários intensificaram-se nas comunidades africanas. Através de hierarquias impostas pelo colonizador, muitos costumes ancestrais foram violentamente exterminados e as organizações sociais de diversas localidades do continente passaram por mudanças bruscas.

Essas imposições refletem o poder do colonizador frente aos povos colonizados, adentrando seus corpos, suas casas e também sua forma de ver o mundo. Diante do surgimento de novas raças, Duarte (2012) observa que houve um ponto de dupla discriminação no qual, fruto da união do negro com o branco, o mulato situava-se sem um lugar de pertença, ou em um entre-lugar (BHABHA, 1998), onde não se encaixava nem na cultura local e nem era aceito na do colonizador.

A mulher, em meio a tudo isso, como representante do útero gerador dessas novas raças, era relacionada a favores sexuais. Mantida debaixo dos lençóis, não era aceita, nem apresentada socialmente ao lado do homem branco, não era digna para isto. Contudo, cada vez mais jovens, as moças eram levadas, pela própria família, para a cama dos brancos, que “por representarem o poder e a possibilidade de sobrevivência, usavam-nas como escravas de cama e mesa” (DUARTE, 2012, p. 64). Nessa troca de favores sexuais e bens materiais, famílias que se viam em situação de extrema pobreza contentavam-se com mimos, visando alcançar a tão almejada ascensão social, que só a assimilação aos costumes europeus poderia trazer.

Em caráter de urgência, a ficção desenvolvida por Paulina Chiziane abre um recorte às variadas faces das mulheres do continente africano, possibilitando às representantes femininas de Moçambique, seu país de origem, um mergulho em sua subjetividade, de maneira a expor ao leitor, feridas há muito encobertas, levando-o a enxergar que essas mulheres possuem sonhos e aspirações que vão além das realidades que lhes são impostas.

As narrativas escolhidas para este trabalho demonstram diferentes formas de empoderamento desenvolvidas pelas personagens para que as situações adversas apresentadas nos enredos fossem enfrentadas, aliadas, muitas das vezes, por atitudes sororais, ou seja, aquelas que partem da irmandade e da união entre as mulheres, assim como também se ocupam das consequências da ausência da sororidade. As obras apresentam também, quando não pelas personagens, estratégias discursivas que problematizam o contexto sociocultural moçambicano em um período de formação de identidade nacional, configurando também uma forma de empoderar as mulheres ali representadas diante de violentos choques - e imposições - culturais.

O conceito de empoderamento envolve a ideia de poder e o entendimento de como ele atua na sociedade, além dos conflitos gerados pelo seu uso, conduzindo a processos de inclusão e de exclusão. Compreende-se, assim, que o sentido da palavra também está ligado ao entendimento da falta de poder, ao desempoderamento.

A relação das mulheres com o poder é historicamente reconhecida pela marginalização sofrida através do patriarcalismo, atravessando culturas e reproduzindo desigualdades entranhadas nos papéis pré-estabelecidos de gênero. De acordo com o *Dicionário crítico do feminismo* (2009), organizado por Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré e Danièle Senotier, quando definido como um “modo de ação”, o poder se torna elemento constitutivo das sociedades, que não se pode conceber sem a resistência causada por sua atuação, pontua-se, porém, que a resistência nem sempre é perceptível, em decorrência de ações da ordem dominante para apagar traços de sua contestação (p. 184).

Desta forma, citado pelas autoras, as palavras de Foucault sustentam essa concepção, quando afirma que “o que define uma relação de poder é um modo de ação que não atua direta e imediatamente sobre os outros, mas que atua sobre sua própria ação. Uma ação sobre a ação, sobre ações eventuais ou atuais, futuras ou presentes” (FOUCAULT, 1984, p. 312-13, apud HIRATA et al., 2009, p. 184).

A necessidade de empoderar-se surge a partir do momento em que a situação de inferioridade é reconhecida pelas mulheres. Daí é gerado o “pontapé” inicial do processo, que consta de atitudes que vão do particular ao coletivo, influenciando na política e na cultura. É necessário pontuar o fato de ser um

processo gradual e que não é uniforme a todas elas, pois cada uma tem seu tempo e este deve ser respeitado. Cada mulher tem razões particulares que desencadeiam a força e a vontade de transformar sua realidade.

Magdalena León (2001) entende empoderamento a partir de quando as pessoas adquirem o controle de suas próprias vidas, todavia pontua que uma das maiores contradições referentes ao uso deste termo reside no debate entre o individual e o coletivo. No sentido individual, segundo ela, costuma-se pensar em “fazer as coisas por conta própria sem precisar da ajuda dos outros”, levando-a a afirmar que:

*Ésta es una visión individualista, que lleva a señalar como prioritarios a los sujetos independientes y autónomos con un sentido de dominio de sí mismos, y desconoce las relaciones entre las estructuras de poder y las prácticas de la vida diaria de los individuos y grupos, además de que desconecta a las personas del amplio contexto sociopolítico, histórico, de lo solidario, de lo que representa la cooperación y lo que significa el preocuparse por el otro (LEÓN, 2001, p. 96).*

O sentido individual, no entanto, não deve ser ignorado, pois é importante levar em consideração a experiência particular de cada uma, seu próprio processo. Para proporcionar uma transformação no meio social, o empoderamento demanda uma reforma pessoal em quem é agente dessa mudança, a qual só é possível através do questionamento acerca das formas de poder presentes e atuantes nas realidades de cada indivíduo, considera-se, pois, as palavras de Hirata et al. (2009) ao afirmar que:

A passagem do sujeito submisso a sujeito livre supõe o questionamento das formas do poder que se exerce sobre cada indivíduo. O poder de dizer *eu* é também uma luta contra as formas de sujeição – contra submissão da subjetividade – de que mulheres são especialmente vítimas. Alcançar o estatuto de sujeito livre faz parte da aprendizagem do poder, no respeito por si e pelo outro (HIRATA et al., 2009, p. 187, grifo do autor).

Assim, as mulheres, ao perceberem-se capazes de decidir sobre a própria vida, podem enxergar-se como seres sociais com iguais capacidades de atuar para influenciar tanto culturalmente como politicamente. “*Se trata, por tanto, de un proceso de auto-empoderamiento, individual y colectivo, que no puede ser otorgado por nadie externo, lo cual no quiere decir que determinados agentes externos no tengan ningún papel que cumplir*”, como afirma Martínez (2006, p. 12).

Partindo das reflexões de Magdalena León (2001) e de Clara Murguialday Martínez (2006), reconhece-se a existência de diversos tipos de poder, que se fazem presentes de forma mútua na sociedade, os quais apresentam as seguintes nomenclaturas e características: suma-negativo (poder sobre, poder subordinador) e poder suma-positivo (LEÓN, 2011); poder interno, poder com, poder para (MARTÍNEZ, 2006). Enfatiza-se que a capacidade de reconhecê-los configura uma ferramenta para compreender os alcances do empoderamento.

O suma-negativo (*suma-cero*) representa aquele em que o aumento do poder de uma pessoa ou grupo corrobora para a perda de outra pessoa ou grupo, é conhecido também por “poder sobre”. É aquele que domina e que impõe decisões, limitando sujeitos dentro da sociedade, é perverso ao ponto de fazer com que o dominado naturalize sua situação de dominação, defendendo o *status quo* (LEÓN, 2001, p. 101). Esta definição recorda os estudos de Pierre Bourdieu sobre a naturalização do poder do homem “sobre” a mulher presente no inconsciente coletivo, em *A dominação masculina*, é o mais tipo mais comum, quando se refere a poder.

As aparências biológicas e os efeitos, bem reais, que um longo trabalho coletivo de socialização do biológico e de biologização do social produziu nos corpos e nas mentes conjugam-se para inverter a relação entre as causas e os efeitos e fazer ver uma construção social naturalizada (os “gêneros” como *habitus* sexuais), como fundamento *in natura* da arbitrária divisão que está no princípio não só da realidade como também da representação da realidade e que se impõe por vezes a própria pesquisa (BOURDIEU, 2002, p. 9).

O autor refere-se a “esquemas de pensamentos impensados”, também entendidos como uma falsa sensação de liberdade de pensamento, que faz com que as pessoas reproduzam opiniões naturalizadas que são compostas por preconceitos e estereótipos presentes na sociedade, dentre eles, a dominação do homem sobre a mulher.

O poder suma-positivo é definido por León (2011) como gerativo e produtivo, pois favorece o apoio mútuo a partir dele. Pode-se compreendê-lo como poder “para”, que envolve a solidariedade como caminho de mudança. Ele permite alianças, sendo reconhecido também como o poder “com”, que permite relacioná-lo ao exercício da sororidade. Segundo a autora, esta noção de poder localiza-se no núcleo do conceito de empoderamento.

De acordo com Martínez (2006), o poder “para” reflete a execução de estratégias de mobilização em torno de prioridades autodefinidas, um tipo de liderança que proporciona ação coletiva. Refere-se à participação social e política que não se reduz a “ouvir os outros”, mas busca conhecer seus interesses, elaborar estratégias para modificar leis e políticas, defender visões alternativas aos problemas gerais, influenciar politicamente para que as instituições públicas propiciem a equidade de gênero (p. 37-38).

Ao propor o questionamento das razões que levam à reflexão acerca da relação dos tipos de poder com a situação da mulher, León (2001) chega à conclusão de que a figura feminina, considerando toda a sua heterogeneidade (classe social, etnia, nacionalidade), tem sido objeto, em diversas sociedades, do poder “sobre” (p. 103), como é possível conferir no seguinte fragmento:

*[...] puede advertirse que las mujeres básicamente han sido objeto en la sociedad de las diferentes clases de poder SOBRE del poder suma-cero, del poder dominador, particularmente del poder invisible y por ello se ha dicho que están en situación de desempoderamiento. Sin embargo, es necesario señalar que las mujeres no han estado siempre desempoderadas, que han tenido poderes; pero éstos son poderes limitados que socialmente no se reconocen como tales. Son los poderes de lo privado, de lo doméstico y en gran medida de lo familiar. Empoderar a la mujer con una concepción de poder es apoyar que generen poder suma positivo.*

O exercício de união entre as mulheres representa uma arma que possibilita a geração do poder suma-positivo (ou poder “para”). Afinal, a partir da promoção de alianças e de solidariedade, o entendimento atrelado a este tipo de poder alinha-se ao que se pode apreender do conceito de sororidade.

Através de atitudes consideradas “sororais”, busca-se a desconstrução da ideia de rivalidade feminina, procurando evidenciar que tal fenômeno não passa de algo socialmente construído e sustentado pelo sistema patriarcal. A assimilação do termo pode ser facilitada através dos estudos de Marcela Lagarde y de los Ríos, explicando tratar-se do:

*[...] pacto político de género entre mujeres que se reconocen como interlocutoras. No hay jerarquía, sino un reconocimiento de la autoridad de cada una. Está basado en el principio de la equivalencia humana, igual valor entre todas las personas porque si tu valor es disminuido por efecto de género, también es disminuido el género en sí (2009, s.n. apud AMORETTI, 2012, p. 40).*

Para Marcela Lagarde y de Los Ríos (2012), a sororidade ocupa posição fundamental na desestruturação do feminino tradicional, ela defende que o encontro com as outras constitui a transformação de um “eu” integrado, aquele/a que busca sua transformação em sujeito social, em protagonista de sua própria vivência (p. 489).

A empatia é o primeiro exercício que permite a existência da sororidade, pois, reconhecendo-se vítimas do mesmo sistema opressor, as mulheres podem unir forças para buscar soluções e articular estratégias de luta. Ainda nas palavras da autora, o primeiro exercício para sororidade é vivenciá-la, pois as mulheres só se introduzem verdadeiramente no caminho da luta contra a misoginia, quando reconhecem que elas próprias praticam atitudes neste sentido.

Lagarde y de los Ríos (2012) elucida cinco aspectos éticos-políticos da sororidade, que envolvem: identificação de semelhanças entre mulheres; percepção das diferenças e diversidades entre mulheres; reconhecimento da opressão sofrida pelas mulheres e elaboração de mecanismos de defesa; o enfrentamento aos antifeminismos e busca por mudanças em esferas jurídica, política, social e cultural; e a necessidade de reafirmação das mulheres em relação ao reconhecimento e validação da própria sexualidade e de outras mulheres, possibilitando ressignificar sua condição humana (apud BECKER e BARBOSA, 2016, p. 246).

No sentido mais amplo, a sororidade promove a melhor convivência em relação a mulheres participantes de diversos âmbitos, sejam elas representantes da política governamental ou mulheres civis. É a possibilidade de estabelecer vínculos entre detentoras de variadas culturas, orientações sexuais, localidades e adeptas de distintas ideologias e poderes. Tal vínculo, ao ser articulado como arma de enfrentamento a desigualdades e injustiças, reafirma a existência da heterogeneidade constituinte do gênero feminino, visando enfrentar as mais variadas formas de opressão.

A sororidade, de acordo com as reflexões de Lagarde y de Los Ríos (2012) trata-se também da capacidade de reconhecer e lutar para reconfigurar uma situação/realidade misógina, que se faz presente nos diversos contextos e atinge as mulheres em diferentes níveis, afetando a autoestima, fazendo-as compararem-se umas às outras de forma a reproduzir padrões estabelecidos pelo patriarcado, que hierarquizam a figura feminina, principalmente sexualmente, *desempoderando* as

mulheres e constituindo a fragmentação de sua força política, pessoal e coletiva, chegando, inclusive a disputar os mesmos parceiros e sentindo a necessidade de ocupar o espaço da outra para ascender (p. 546).

Sendo o empoderamento um processo de emancipação que atua promovendo a libertação das mulheres de situações de inferiorização tanto em contextos políticos como na vida pessoal (LAGARDE Y DE LOS RÍOS, 2016), deve-se considerar que é através do compartilhamento de opiniões e de experiências que se amplia a força necessária para induzir as mulheres a enxergarem-se capazes de ocupar espaços historicamente negados a elas, principalmente quando se fala de negras ou de figuras femininas das demais etnias subalternizadas, convertendo o sentimento internalizado de “eu não posso” para o de “nós podemos”, como propõe o seguinte trecho:

*A partir de un estado de impotencia que se manifiesta en un sentimiento de “yo no puedo”, el empoderamiento contiene un elemento de confianza colectiva en sí mismas que tiene por resultado un sentimiento de “nosotras podemos” (DIGHE Y JAIN 1989 apud MARTINEZ, 2006, p. 132).*

A união dessas práticas promove a desconstrução e reconstrução de olhares relacionados às ideias de controle sobre bens materiais, sexualidade, participação política e atividades profissionais, fazendo-as tornarem-se plausíveis através da irmandade, passando a ser compreendidas independentemente das distinções de gênero. A troca promovida por relações de empatia permite que a partir da experiência de empoderamento de uma, as outras mulheres se reconheçam capazes de quebrar barreiras, de traçar e cumprir objetivos próprios. Sejam eles envolvendo a família ou um sonho pessoal.

Assim, a partir deste parâmetro teórico, se intenta investigar e reconhecer traços de empoderamento que estejam presentes nas trajetórias das personagens femininas representadas nos romances em estudo ou mesmo nas estratégias discursivas da autora, dada à atual importância de Chiziane no âmbito das representações de gênero através do texto literário.

## 4.2 O TRIUNFO DAS MULHERES EM NIKETCHE

Em romances como *O alegre canto da Perdiz* e *Niketché: uma história de poligamia* tem-se, através de vozes femininas, um parâmetro cultural extremamente rico de diversas localidades de Moçambique. Mesmo que com abordagens diferentes, o que os correlaciona são os contextos familiares, múltiplos, é verdade, porém questionados a partir de um olhar, para muitos, desconhecido.

A voz de Ana Maria, mais conhecida como Rami apresenta-se ao enredo de *Niketché: uma história de poligamia*, na função de narradora-personagem, desempenhando também o papel de protagonista. Trata-se de uma mulher situada num casamento monogâmico aos moldes do catolicismo, ou seja, assimilado à cultura europeia, como é recorrente no Sul de Moçambique, no período pós-colonial, mas que se depara com uma série de traições do marido, António Tomás, mais conhecido como Tony. Durante toda a narrativa, há menções e reflexões acerca das diferenças entre a cultura local (e ancestral) e aquela imposta pelo colonizador.

Os sentimentos e vozes contidas de milhares de mulheres negras e de meia-idade são representadas por Rami, ao expor relatos sobre sua angústia e solidão resultantes da ausência do marido, que tem um alto cargo na polícia local. Construído através de depoimentos de mulheres zambejianas, *Niketché* apresenta-se ao leitor como uma conversa, com tons de oralidade e subjetividades expressas através de diálogos, e reflexões que remetem a monólogos interiores, tal qual também ocorre em *O alegre canto da Perdiz*.

A narrativa se desenrola no momento em que a esposa começa a investigar as causas do distanciamento do marido e descobre progressivamente que é traída com quatro mulheres de diferentes localidades de Moçambique. Os sentimentos de insatisfação e dúvidas condensados e silenciados dentro de si explodem na forma de questionamentos acerca de sua condição como mulher.

A relação de Rami com essas amantes é iniciada com confrontos e pré-julgamentos. Porém, quando cada uma conta sua história, evidenciam-se traços em comum de amargura e objetificação. Desta forma, a protagonista passa a se identificar com essas mulheres, pois também se reconhece parte afetada por um sistema opressor, cuja realidade obstinada a aproximava daquelas vivências expostas a ela. Uma aliança começa a se formar e, a partir daí, desenvolve-se uma

série de questionamentos acerca da condição feminina nos lados norte e sul de Moçambique, cujas organizações sociais são, respectivamente, matriarcais e patriarcais.

Sendo o lado Sul (onde a personagem Rami mora) com a maioria das famílias convertidas ao cristianismo, a prática da poligamia era extremamente condenada, o que não significava empecilho para que ocorresse extraoficialmente, como demonstra o romance. As personagens, então, optam e pressionam o amante a reconhecê-las e assumi-las através de um relacionamento poligâmico, como forma de punição à sua infidelidade. Os conflitos envolvendo as ideias de monogamia e poligamia em diversos contextos são explicados por Engels (1984), que pontua o fato de que a monogamia nasceu da concentração de grandes riquezas nas mesmas mãos, ou seja, as de um homem, com o intuito de transmiti-las aos seus filhos, por herança. Para isso, tornava-se necessária a monogamia da mulher, não a do homem, nesse sentido, a monogamia do gênero feminino não constituiu empecilho à poligamia masculina, que ocorre de forma oculta e descarada (p. 22).

No romance, referente à cultura africana, surpreendentemente o casamento poligâmico é ponto crucial na ascensão das mulheres representadas com destaque nesta família. Em suas reflexões, a protagonista explica as origens transculturais presentes no costume:

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder. Porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. /Cristianizou-se. (...) 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, 2004, p.92)

Rami conta que sua sogra, ao aceitar e exaltar este sistema renega os costumes da família cristã, pelos quais se guiavam os entes da família, como moradores do Sul, e torna-se “agente de regresso às raízes”: “A minha sogra fez de si uma flecha. Insurgiu-se contra os bons costumes da família cristã e tornou-se

agente de regresso às raízes. Não encontrou nenhuma resistência” (CHIZIANE, 2004, p.124).

As palavras da sogra de Rami se debruçam sobre a importância do sistema em relação à África tradicional de regime patriarcal, pelo fato de exaltar a fertilidade masculina como símbolo de enorme importância à família, ela observa que quando o sistema foi condenado, em detrimento da monogamia, legou as mulheres e crianças concebidas fora do matrimônio à marginalização social. Este ponto demarca o tempo histórico em que se situa o romance, relacionando-o à época de transição do período colonial para o pós-colonial de Moçambique. A visão da sogra de Rami externa os valores patriarcais por trás do sistema, que hierarquiza as divisões de homem e mulher no âmbito privado, mas que também assegura direitos de ordem financeira e sexual como obrigações masculinas.

O interessante entre essa relação com a ideia de fertilidade é que, além de pontuar uma diferença marcante entre as identidades das mulheres que coexistem neste enredo, por serem elas de diferentes culturas, simboliza também um contraponto ao romance *O alegre canto da perdiz*, que faz uso de simbologias inerentes a uma cultura matriarcal ligada às mulheres ali representadas, na qual a fertilidade exaltada é a da mulher (mimetizada através da terra) e não a do homem, como acontece num contexto patriarcal como este, que segue uma lógica falocêntrica e mantém a mulher cristalizada numa ideia de “acessório” na reprodução.

Compreende-se, dessa maneira, que Tony simboliza o sistema predominantemente patriarcal e a forma como a sociedade o “protege” dos julgamentos de suas atitudes, apenas por ser homem, confere a ele privilégios de gênero: “- Traição é crime, Tony! / - Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami” (CHIZIANE, 2004, p. 29).

A transitoriedade em suas relações e a falta de um sentimento de culpa pelo impacto causado na vida das mulheres o impulsionam a prosseguir com suas atitudes e comprovam tais privilégios.

O destaque à poligamia também conduz às discussões suscitadas pelo contato com o Outro (colonizador), que considera determinadas manifestações culturais nativas ultrapassadas e inadequadas. Dentre elas pode-se inferir, além da

poligamia, os ritos de iniciação, rituais de práticas religiosas, e outras que foram, inclusive, combatidas, posteriormente, pela Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo), no período de descolonização do país, levantando discussões concernentes à posição da mulher nesta sociedade.

Pinho (2012), ao analisar as intervenções da Frelimo nas estruturas tradicionais no período de transição política, defende que “a ideia de que a subordinação da mulher é universal e uniforme deveria ser revista à luz da crítica às mesmas pretensões de universalidade do pensamento ocidental estabelecido” (p. 971).

O autor, discorrendo sobre a participação de Signe Arnfred na conferência da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), em 1984, na cidade de Maputo, explica que ela compreendia os ritos como espaços de autonomia feminina e o impedimento destes configura, muitas vezes, uma desorganização das estruturas tradicionais de poder feminino em benefício do projeto nacional (de caráter unificador) e racional (modernizante), refundando as práticas de gênero de base matrilinear, encontradas no norte, em torno da invenção da família nuclear monogâmica, na qual o pai seria o chefe da família (2012, p. 971).

Percebe-se que o matrimônio de Rami e Tony, enquanto monogâmico, simboliza as divisões que conferem funções sociais pré-estabelecidas associadas ao gênero, conduzindo à ideia de público e privado, que liga a mulher ao privado (vida doméstica) e o homem ao público (em outras palavras, ao trabalho externo e às questões econômicas e políticas). Essa naturalização de papéis reporta as palavras de Bourdieu, quando diz:

A ordem social funciona como uma imensa máquina simbólica que tende a ratificar a dominação masculina sobre a qual se alicerça: é a divisão social do trabalho, distribuição bastante estrita das atividades atribuídas a cada um dos dois sexos, de seu local, seu momento, seus instrumentos; é a estrutura do espaço, opondo o lugar de assembleia ou de mercado, reservados aos homens, e a casa, reservada às mulheres; ou, no interior desta, entre a parte masculina, com o salão, e a parte feminina, com o estábulo, a água e os vegetais; é a estrutura do tempo, a jornada, o ano agrário, ou o ciclo de vida, com momentos de ruptura masculinos, e longos períodos de gestação, femininos (BOURDIEU, 2002, p. 18).

O currículo amoroso de Tony é composto por Rami, Julieta, Luísa, Mauá Salé e Eva (esta última não interage de forma frequente com as personagens), mulheres

de diversas localidades de Moçambique, representantes de diferentes tradições culturais, com etnias que variam entre: *maconde*, *macua*, *ronga*, *tsonga* e *machangana*. Cada uma com uma percepção característica em relação a matrimônio, amor, sexo e ritos tradicionais, com destaque ao conflito evidente entre monogamia e poligamia, e em de que maneira, através da aceitação do sistema poligâmico, elas poderiam questioná-lo e conquistar um lugar social em que sua autonomia prevalecesse.

A narradora-personagem, ao trazer o enfoque para o feminino, permite reflexões direcionadas ao contexto da mulher africana, confrontando a visão ocidental usualmente instituída de padrão de beleza feminino, do sensual e da percepção de si.

O processo de empoderamento de Rami inicia quando ela, ao perceber-se constantemente sozinha em seu lar, indaga sobre as razões que justificam a rejeição do marido, sendo ela uma “mulher perfeita”, cuja vida funciona em prol do cônjuge:

Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procuo-me. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas a imagem dele. Solto um suspiro e só me sai o nome dele. Desço até ao âmago do meu coração e o que eu encontro? Só ele. Tenho por ele um amor puro e perfeito, será que ele não vê? (CHIZIANE, 2004, p. 14).

Em um contexto norte-americano, Betty Friedan (1971), em *A mística feminina*, menciona o “problema sem nome”, relacionando-o à inadequação feminina ao papel de esposa e às funções majoritariamente domésticas que este posto exigia. Caracterizava-se pelo sentimento de impotência, falta de identidade ou de serventia (além da doméstica). Problema este que nunca foi analisado com prioridade pelos estudos psicológicos e afins, ou quando se dispunham a investigar, os especialistas geralmente baseados no pensamento freudiano, limitavam as causas à ordem sexual, perda de feminilidade ou até ao “excesso de cultura” de algumas mulheres. O que se observou foi a busca constante de condensá-las neste papel e convencê-las a se sentirem realizadas com a condição de esposas e mães, valores que foram sustentados com o advento midiático e convenções sociais.

Mesmo partindo de um contexto não ocidental, no romance *Niketche*, pode-se reconhecer traços desta inadequação nos questionamentos de Rami, quando ela passa a se enxergar como a projeção da mulher perfeita que abdica de si,

possibilitando que o leitor associe este problema a uma escala que ultrapassa culturas e dimensões continentais.

Modéstia à parte sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor, dei-lhe filhos com que ele se afirmou nesta vida. Sacrifiquei os meus sonhos pelos sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso afirmo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! *Mesmo assim sou a mulher mais infeliz do mundo* (CHIZIANE, 2004, p. 14, grifos nossos).

Considerando que a mulher africana é historicamente ligada à transmissão de valores culturais como hospitalidade, respeito aos mais velhos, rituais e costumes, pode-se chegar à conclusão de que muitas das características familiares relacionadas à subalternização da mulher perante o homem são sustentadas ao longo de gerações pelas próprias matriarcas: “[...] Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu de sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória [...]” (CHIZIANE, 2004, p. 255-256).

Desta forma, torna-se evidente que a percepção de Rami sobre si mesma e sua figura como mulher partiu de um mergulho interno e particular. A “viagem interior” acontece entre a personagem e seu reflexo no espelho, através de monólogos interiores, expostos por ela em sua condição de narradora-protagonista:

Paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? (CHIZIANE, 2004, p. 15).

Após o primeiro contato de Rami com seu reflexo esta relação consigo mesma se intensifica, como nota-se no fragmento abaixo:

Tento beijar-lhe o rosto. Não a alcanço. Beijo-lhe então a boca, e o beijo sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Porque só hoje me revelas o teu poder? (CHIZIANE, 2004, p. 17).

Esses momentos de introspecção da personagem são simbólicos e marcantes para o seu crescimento na narrativa. Com artifícios de ironia, seu outro “eu” ali representado a provoca, ao mesmo tempo em que escuta suas angústias. Desta forma, fomenta questionamentos em sua mente que, percebe mais tarde, aplicam-se a si e às outras mulheres.

A escolha dessas “reflexões” através do espelho correlaciona-se também ao seu contexto sociopolítico, que, por meio de uma contra-narração denuncia as atuações, já mencionadas acima, da Frelimo, com suas influências nas tradições culturais moçambicanas. Veja-se nas palavras de Hillary Owen:

Rami renarra a nação não como espelho, mas como refração da pedagogia masculina que põe em relevo os rituais domésticos do performativo. O resultado é um simulacro irônico, uma contra-narração do projeto pós-colonial da Frelimo que pretendia impor a unidade transregional e transetnica mediante a assimilação (OWEN, 2006, p. 315, apud COSTA, 2014, p. 130).

Descontente com sua situação conjugal, Rami, em determinado momento, procura uma professora de amor: era uma mulher do norte, localidade cuja cultura preserva os ritos de iniciação. Ela diz-lhe que ainda é uma criança, pois, vivendo como assimilada, não passou pelos ritos, portanto não conhece os segredos de seu corpo. Sabe-se que temáticas relacionadas ao corpo feminino e ao sexo são consideradas tabus em religiões cristãs:

- O que aprendem então nesses ritos, que vos faz sentir mais mulheres do que nós?  
 - Muitas coisas: de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade. Ensinamos filosofias básicas de boa convivência. Como queres ser feliz no lar se não recebeste as lições básicas de amor e sexo? Na iniciação aprendes a conhecer o tesouro que tens dentro de ti [...] (CHIZIANE, 2004, p. 37).

Durante sua busca pelas amantes do marido, a esposa oficial atenta-se ao fato de que muitas das mulheres que mantinham relacionamento com Tony chamavam sua atenção pela noção de conhecimento que demonstravam ter do próprio corpo, envolvendo práticas sexuais, feitiços, e demais aspectos referentes aos costumes de seus locais de origem, muitos deles perpetuadores de culturas matrilineares. O contato com esses costumes desconhecidos abriu sua mente a

reflexões que a fizeram repensar e criticar a repressão sexual feminina sustentada pelo catolicismo.

Neste percurso, fatores externos mostraram-se influentes na percepção de Rami acerca da condição feminina: “De repente lembro-me de uma frase famosa – ninguém nasce mulher, torna-se mulher. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2004, p.35) – a moçambicana repete a fala de Simone de Beauvoir na maneira de um adágio, expressando a ideia de um conhecimento naturalizado e reproduzido sem ter uma fonte específica, porém utiliza-o a partir da lição que, nele, está embutida.

O interessante é que esta menção à obra da autora francesa, no momento em que acessa os saberes tradicionais de seu povo, ilustra a presença do elemento estrangeiro em sua formação enquanto mulher pós-colonial, a qual é marcada pelo contato com o Outro, evidenciando, no entanto, que determinados conhecimentos vindos de fora podem ser agregados a si, além dos traços internos de sua cultura.

Em relação às amantes, um aspecto que se observa comum a quase todas elas configura-se na dependência emocional e financeira. O caso de Eva destoa das demais mulheres, pois, oriunda do lado norte do país e da etnia maconde, ela desfrutava de uma carreira bem-sucedida, enquanto muitas delas não tiveram acesso aos estudos. Mas, apesar de seus atributos, seu casamento havia findado em decorrência de sua esterilidade.

O fetiche de Tony por ela era associado à sua pele mais clara e ratifica o mito da origem histórica, que coloca a pureza racial como prioridade cultural, atuando de forma a naturalizar estereótipos que “normalizam” crenças múltiplas com sujeitos divididos constituintes do discurso colonial (BHABHA, 1998, p. 115).

Devido à convivência crescente entre essas mulheres, Rami as conhece com mais profundidade, passando a se identificar e compadecer pelas suas situações. Apesar de “rivais” no campo do amor, são todas mulheres que amargam a solidão proporcionada pelo mesmo homem. Rami, todavia, tinha estatuto, era esposa oficial, reconhecida, e teria direitos caso algo acontecesse a Tony. Note-se abaixo um trecho de diálogo com o espelho que comprova o momento de arrependimento de Rami por ter agredido fisicamente uma das amantes do marido, Julieta:

- Espelho, espelho meu, veja o que fizeram de mim!
- Fizeram-te o que mereceste, amiga minha.

- Achas que fiz mal?
- Agrediste a vítima e deixaste o vilão. Não resolveste nada (CHIZIANE, 2004, p. 26).

Começou a pensar em como ficariam as outras se um dia ele partisse ou morresse, assim como na situação de seus filhos. Afinal de contas, o marido visitava-as quando lhe convinha. Havendo casos até de agressões físicas a algumas delas, como ocorreu com Luísa, durante a gravidez. Era como se o seu estatuto de esposa a protegesse da face violenta do cônjuge, pois se assustou ao saber de atitudes como esta. Tais concepções se confirmam com o exemplo abaixo, quando ele expressa a visão objetificada que tem em relação às mulheres com quem se relaciona:

– A Mauá é o meu franguinho – diz –, passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. Por vezes acordo de madrugada com saudades dos petiscos dela. Mas também é *boa de briga*, o que é bom para relaxar os meus nervos. Nos dias em que o trabalho corre mal e tenho vontade de gritar, *procuro-a só para discutir*. Discutimos. E dou gritos bons para oxigenar os pulmões e libertar a tensão. A Lu é boa de corpo e enfeita-se com arte. Irradia um magnetismo tal que dá gosto andar com ela pela estrada fora. Faz-me bem a sua companhia. *A Ju é o meu monumento de erro e perdão*. É a mulher a quem mais enganei. Prometi casamento, desviei-lhe o curso da sua vida, enchi-a de filhos. Era boa estudante e tinha grandes horizontes. É a mais bonita de todas vocês, podia ter feito um grande casamento. Da Rami? Nem vou comentar. É a minha primeira dama. Nela me afirmei como homem perante o mundo. Ela é minha mãe, minha rainha, meu âmagô, meu alicerce. (CHIZIANE, 2004, p. 139, grifos nossos).

O sentimento de solidariedade externalizado pela narradora-protagonista adequa-se ao conceito de sororidade, que nada mais é do que a irmandade entre mulheres. Entende-se que a troca promovida por relações de empatia permite que, a partir da experiência de empoderamento de uma, as outras mulheres se reconheçam capazes de quebrar barreiras, de traçar e cumprir objetivos próprios, sejam eles envolvendo a família ou um sonho pessoal.

*La experiencia intelectual y afectiva confronta a cada mujer en lo personal, a la organización o al movimiento y, por incomodidad, por contradicción, por escisión vital, se produce una conmoción que conduce a un nuevo estado de la conciencia, ampliado, profundo, de mayor alcance. Cambia la concepción del mundo y de la vida, de los otros, de sí misma y en los movimientos cambian las concepciones que los inspiran, surgen nuevas necesidades y formas más complejas de análisis. Es decir, se interioriza, se internaliza lo vivido o lo descubierto y eso marca la subjetividad. Así, cada*

*mujer y cada colectivo se apropian de lo vivido, se empodera. La experiencia y el mundo no les son ajenos* (LAGARDE Y DE LOS RIOS, 2012, p. 141, grifos do autor).

Marcela Lagarde y de Los Rios, no trecho acima, evidencia a importância da subjetividade no processo de autodescoberta feminina; e como o compartilhamento de experiências enriquece o percurso do empoderamento. Além disso, infere-se que a transferência sororal dessas vivências é um passo que permite a desromantização do feminino (gênero frequentemente atrelado aos afazeres domésticos e à maternidade), pois levanta a discussão de que tais hábitos internalizados podem ser encarados sob o ponto de vista de escolhas e não de condições naturalmente vinculadas ao gênero feminino.

A passagem do sujeito submisso a sujeito livre supõe o questionamento das formas do poder que se exerce sobre cada indivíduo. O poder de dizer *eu* é também uma luta contra as formas de sujeição – contra submissão da subjetividade – de que mulheres são especialmente vítimas. Alcançar o estatuto de sujeito livre faz parte da aprendizagem do poder, no respeito por si e pelo outro (HIRATA et al., 2009, p. 187).

A sororidade consta da prática do poder “com”, aquele que prevê alianças no desenvolvimento de estratégias de enfrentamento. Na narrativa de Chiziane, há um momento em que as “mulheres de Tony” decidem, por fim, confrontá-lo: compareceram todas acompanhadas da prole, em sua festa de aniversário. Elas expõem a poligamia diante de toda a família e das personalidades ali presentes, o que representou uma afronta aos moldes da moral socialmente, e hipocritamente, instituída, ainda mais considerando que todos os homens ali presentes compartilhavam do mesmo histórico. Diante do confronto, Tony se acovarda e foge.

Rami passou a considerá-las em unidade:

Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento – explico. – Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino (CHIZIANE, 2004, p. 82).

Com o intuito de atingir o marido com uma punição moral, ao unirem-se a favor de uma poligamia reconhecida, elas puseram-se a exigir os direitos que lhes cabiam em torno do afeto, do sexo e do setor econômico. As esposas cumpririam as

funções exigidas pelo regime, porém Tony também teria sua responsabilidade assegurada. Houve lobolo (prática que consiste numa troca de bens materiais ou dinheiro entre a família do noivo e a da noiva) de todas as mulheres e reconhecimento da paternidade de todos os filhos. Ironicamente, era um regresso à tradição.

Evidenciou-se que a inquietação por parte de Rami culminou na tomada de consciência frente ao desconhecimento acerca das tradições de seu povo. Este retorno à tradição permitiu que, dentro daquele sistema, ainda desconhecido pela personagem, houvesse o resgate de valores para sua autonomia enquanto mulher. Além de que, houve questionamentos baseados na tão naturalizada desunião entre mulheres:

As mulheres entram no coro das recriminações, dos conselhos e todas essas coisas que julgam saber. E sem pensar começam a falar da vida que mal conhecem. Espalmam-nos bem no solo como papaia madura na planta do pé. Falam-nos do amor como se na vida tivessem recebido algum. Abandonam o inimigo, viram os canos para os aliados, e fazem o jogo dos homens. Ah, vida ingrata! *Para quando a solidariedade entre as mulheres?* Generosas mães oferecem-nos aquilo que têm. Coroas de fel e espinhos na passagem de testemunho, rainhas cessantes entronando uma nova geração. Coroam-nos de rainha da obediência. Miss submissão, damas de temor (CHIZIANE, 2004, p. 156, grifos nossos).

Ana Mafalda Leite (2012) analisa que “[...] Aqui se prefigura uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a tradição, tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomia no mundo moçambicano, fraturado pela diferença e pela ocidentalização” (p. 199).

Como fruto dessa união entre mulheres, Julieta, Luísa, Sally, Mauá Salé e, principalmente, a própria Rami, começaram a se empoderar, dentro de um regime matrimonial exigido por elas. As (agora) esposas passaram a se questionar cada vez mais em relação ao que estavam se submetendo. Evidentemente não foi um caminho fácil, levando em consideração os laços afetivos compartilhados por todas elas em torno de um mesmo homem, mas as trocas de informação e conhecimentos nas rodas de conversas que elas compartilhavam auxiliaram nessa união.

Em *Histórias de Mulheres, Empoderamento e Ativismo Político*, Álvares descreve “empoderamento” da seguinte maneira:

[...] o processo de empoderamento converge para a demanda pela informação qualificada que assegura às mulheres o maior conhecimento sobre a autonomia, ou seja, a capacidade de elas decidirem sobre questões/aspirações/objetivos que lhes interessam alcançar/ concretizar (2013, p. 80).

Rami auxiliou-as a abrirem negócios próprios. Então, mulheres que um dia não tiveram condições de alimentar os próprios filhos viraram microempresárias, trabalhadoras, com autoconfiança em constante crescimento. Logo, não dependiam mais de Tony. À medida que foram se empoderando, viram-se capazes de alcançar autonomia, mesmo inseridas em um contexto cultural predominantemente patriarcal e machista.

Afinal, desenvolver narrativas discursivas em relação à condição feminina em contextos patriarcais decorrentes do pós-colonialismo é uma tendência comum às narrativas de Chiziane, a romancista explora realinhamentos do poder os quais resultam de quando os interesses das mulheres não são meros objetos dentro dos interesses masculinos, como explica Owen (2007, p. 171).

- É desagradável ter que marcar audiências com as minhas próprias mulheres. (...) E pior de tudo, os meus filhos seguem o exemplo das mães, não me ligam. De tudo ter, acabei não tendo nada. As minhas esposas esvoaçam como pássaros numa gaiola aberta, espantado, essas mulheres a quem amordaçava as asas e afinal sabem voar. Ontem, vendedeiras de esquina, eram submissas e me adoravam. Hoje, empresárias, já não me respeitam. (NIKETCHE, 2004, p, 303)

Para Batliwala (1997) o processo de empoderamento requer três elementos, que são: a) capacitação de gênero; b) atuação de agentes externas para desenvolver o senso crítico e reconhecer as instituições que promovem a desigualdade de gênero; c) a formação de grupos de mulheres, romper com o individualismo, impulsionando estratégias de mudanças (apud MARTÍNEZ, 2006, p. 33).

Tais pontos, de certa maneira, são reconhecidos no trajeto percorrido por Rami em conjunto com as demais esposas. No momento em que a protagonista vê-se inserida num meio social cujo processo de assimilação culminou numa expressiva centralização patriarcal dos costumes, que coloca e naturaliza as mulheres como passivas e “adestradas” para satisfazer os desejos do homem e abdicar dos conhecimentos de si. Ela enxerga na diversidade de costumes entre as amantes de

seu marido, que contrastam com a sua realidade, a possibilidade de união e enfrentamento.

Resultou em uma união sororal, com compartilhamento de informações, e um enfrentamento aos efeitos do sistema patriarcal (presente tanto em aspectos da cultura tradicional, quanto na ideia difundida de modernidade baseada nos preceitos cristãos) e do período pós-colonial, que criminalizou e procurou apagar as práticas nativas.

O retorno à tradição, à poligamia, trouxe a oportunidade de indagação acerca das práticas sociais instituídas pela dita “modernidade”, foi uma forma de essas mulheres fazerem política e revolucionarem seu próprio destino. O sistema poligâmico, que tradicionalmente favorece a figura masculina, não saiu ileso de críticas por intermédio da voz de Rami, enquanto narradora, porém serviu de encaixe para o confronto social e interno que resultou em todo este empoderamento.

Desta forma, é pontual reconhecer o papel do texto literário no processo de conscientização e empoderamento feminino, pois considerando o processo criativo da obra, baseado em depoimentos e conversas com diferentes mulheres, o resultado final simboliza uma rede de sororidade que contribui para ampliar essas vozes e realocá-las ao merecido papel de protagonismo.

#### 4.3 O ALEGRE CANTO DA PERDIZ: OLHARES SOBRE EMPODERAMENTO

A primeira impressão causada pela leitura de *O alegre canto da perdiz* remete à sensação de se estar a ouvir uma história falada. Com poesia e musicalidade, a prosa de Paulina Chiziane nos apresenta os impasses do colonialismo através de vozes femininas.

Este entrelace entre escrita e oralidade já é característica conhecida da autora que, neste romance, opta por se debruçar em contos e mitos de origem matriarcal inseridos de maneira intercalada ao enredo principal, auxiliando e enriquecendo as trajetórias das personagens femininas que são representadas.

*O alegre canto da perdiz* apresenta um seio familiar formado por quatro mulheres de diferentes gerações: avó, filha e netas, com vivências que correspondem aos períodos colonial e pós-colonial. Apesar de ter personagens masculinos de extrema importância, como José dos Montes, Benedito e Fernando,

as representações femininas é que são condutoras da narrativa, afinal, através das relações entre essas mulheres se evidencia um forte núcleo matriarcal característico às regiões do norte de Moçambique. Desta maneira, se possibilita que haja questionamentos acerca de afetividade e da tão disseminada rivalidade entre mulheres.

Consonantes a estas temáticas, também são explorados saberes tradicionais e suas interpretações perante a modernidade. O romance é formado por mulheres profundamente marcadas por trânsitos identitários, subjugadas, invadidas e condensadas em situação de subalternidade. Além disso, em um amplo leque de possibilidades, tais problemas são unidos a questões da personalidade humana como vaidade, cobiça e jogos de interesse.

O espaço ficcional do romance é a Zambézia, que, segundo Nataniel Ngomane, no posfácio da edição da obra, tem tamanha importância que chega a ocupar o espaço de uma das personagens principais, simboliza a “Mãe-África”. Esta relação se estabelece alicerçada na ideia de que tanto a província, como os corpos das mulheres representadas foram invadidos, explorados e marginalizados, tal qual o continente que teve suas nações atingidas por diversos processos colonizadores.

Maria das Dores, protagonista do romance, aparece no primeiro momento sob a denominação de “a louca do rio”. Desmemoriada e sem rumo, seu corpo fora palco de diversas intervenções. Utilizada como moeda de troca pela própria mãe, a negra carrega em si, marcas de sua cultura e resquícios de perda e sofrimento. Teve sua virgindade negociada em troca de favores para Delfina, perdeu a infância em um casamento polígamo forçado no qual ficou refém, porém a inadequação à sua realidade impulsionou sua fuga. Foi seu primeiro ato de rebeldia e resistência.

A imagem do marido é a fórmula de amargura, não quer recordá-la. A mãe é a fórmula da traição, nem quer revivê-la. A família era uma constelação de pretos, brancos, mulatos à mistura, baseada em hierarquias e falsas grandezas. Por isso fugiu de tudo e aprendeu os segredos da solidão. A sorrir a brisa. Conversar com o vento e beijar as estrelas (CHIZIANE, 2008, p. 27).

Entretanto, no longo percurso em busca dos Montes Namuli, Maria das Dores perde os filhos, sua estratégia de lidar com dor se traduziu na loucura, pois ela refugiou-se em sua mente, ficando conhecida como “a louca do rio”.

Delfina, a mãe e deuteragonista do romance, é descrita como dona de uma beleza desconcertante, que atiçava os desejos sexuais até do mais “casto” homem (como se desenha a conduta dos padres) tem sua trajetória marcada por olhares de julgamentos que partem, principalmente, de outras mulheres. Quando jovem desejava ser professora, mas por sua beleza causar desejos pecaminosos até nos padres, as freiras da escola a mantinham sentada sempre atrás de todos, de modo a não ter destaque. Ela sonhava em ter acesso ao estudo que os filhos dos assimilados dispunham e tornar-se uma professora, porém seu pai nunca aceitou passar pelo processo de assimilação e abrir mão de sua cultura, tornando-se motivo de sua revolta.

Este processo é definido no *Dicionário de Sociologia* (1995) da seguinte maneira: “[...] Com o processo de assimilação (conhecido também como aculturação), um grupo dominante pode impor com tanta eficiência sua cultura a grupos subordinados que estes se tornam virtualmente indistinguíveis da cultura dominante” (JOHNSON, 1995, p. 52). Quase todo o enredo de *O alegre canto da perdiz* é cercado por impasses culturais como este.

O cotidiano de Delfina era marcado por cantigas que lhe chegavam aos ouvidos pelas vozes de crianças, repetindo dizeres dos adultos, lhe maldizendo por seus hábitos sexuais e liberdades consideradas imorais. Observe-se no seguinte excerto:

*Centopeia, centopeia  
Não diz à minha mãe  
Que dormi com o Sousa, o branco  
Por causa do chá e do açúcar* (CHIZIANE, 2008, p.79).

Cheia de vaidades e ambições, Delfina tinha o corpo como fonte de renda. Desde cedo, sua mãe, Serafina, a iniciou nos “segredos do travesseiro”, de maneira a conseguir bens materiais que lhe satisfaziam a vaidade, assim como também supria suas necessidades de sobrevivência. Tendo internalizado tais valores, a negra tornou-se cada vez mais inconformada com sua condição duplamente subalternizada: como mulher e como negra. Passou a desejar, cada vez mais o mundo dos brancos.

A influência de Serafina sobre Delfina ratifica a tendência da mulher africana transmitir valores aos filhos, porém neste caso o ponto situa-se numa questão

localizada, que se correlaciona o costume ao contexto sociopolítico das personagens, que como já falado, é composto por identidades em trânsito precisando se firmar.

As duas personagens conduzem à ideia defendida em *Pele negra, máscaras brancas* (2008) por Fanon. O autor explica existir no negro uma raiva em se sentir pequeno, uma incapacidade de comunhão que o confina em um isolamento intolerável, no qual ele não pode se satisfazer. Dessa maneira, a única porta de saída que se apresenta a ele dá no mundo branco. O que culmina no desejo de ser poderoso como o branco, basicamente, de “ser” o branco, e tudo isso se condensa na constituição do ego: “é pelo seu interior que o negro vai tentar alcançar o santuário branco. A atitude revela a intenção” (FANON, 2008, p. 60).

Delfina, mesmo sendo negra, reproduz o estereótipo que correlaciona associações negativas à figura do negro (e da negra) e positivas ao branco (ou branca). Neste sentido, Bhabha (1998) explica que:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 1998, p. 117).

As mulheres negras deste romance lidam com situações de evidente desempoderamento, tendo que adaptar-se em meio a momentos de nebulosidades e incertezas. Note-se este ponto no momento em que, através de monólogos interiores, Delfina despe a máscara de poder que carrega:

Mergulha num murmúrio plangente e monologa com o seu destino. Vocês não sabem o que significa uma vida igual à minha. Um corpo sem segredos, que se pega, que se paga, que se monta e se desmonta. Se o corpo da mulher se gastasse eu já não teria nada lá dentro, de tanto vender à procura de sustento (CHIZIANE, 2008, p. 81).

Sua “coroa” é a estratégia de sobrevivência que a auxilia no enfrentamento à situação de desempoderamento em que se encontrava:

Meu Deus, essa gente não sabe o que diz. Finjo, por orgulho, que sou feliz. É por orgulho que lanço ao mundo este olhar de rainha. Cada homem que me sobe é uma pá de terra que me cobre. Cada moeda que recebo é uma

picada na alma, dói. Não se pode ser uma boa moça num mundo de injustiça (CHIZIANE, 2008, p. 81).

Os trechos acima ilustram o que afirma Zuleide Duarte (2011) ao comentar o romance, quando diz da voracidade autodestrutiva das mulheres desenvolvida pelo paradoxal intuito de sobrevivência causado pelo colonialismo, naturalizando e validando a opressão e a objetificação feminina (p. 65).

- Preferes ter-me à venda, minha mãe?  
 - À venda não, mas à renda.  
 - Faz-te bem saber que a minha vida se vende a metro. Ou a quilo.  
 - Vida de negra é servir, minha Delfina. Nos campos de arroz. Nas sementeiras e na colheita de algodão, para ganhar um quilo de açúcar por mês ou uma barra de sabão que não cabe na palma da mão. Uma negra é força para servir em todos os sentidos. Foi uma grande sorte teres nascido bela, senão estarias a penar sob o sol abrasador, onde sanguessugas invisíveis provocam doenças e mortes nos pântanos. Tens sorte, tu serves na cama, tens mais rendimento. Por que deitas fora a tua sorte? (CHIZIANE 2008, p. 100).

Nas relações maternas presentes no enredo, percebe-se que existe uma quebra na visão romantizada e naturalizada acerca do amor materno, o qual, face à necessidade de sobrevivência (e também ganância), fora bastante ressignificado na obra. Convém, neste caso, considerar as colocações de Campos (2006), em sua investigação sobre o amor materno:

Ao amor se seguem comportamentos esperados, atitudes, disposições e ações. E a cada sociedade e/ou a cada cultura correspondem estruturas de relações e práticas sociais específicas, em meio e por meio das quais as emoções são expressas, controladas, normalizadas. [...] Compreender a experiência da maternidade na atualidade, seus significados e práticas, é levar em conta como essa experiência é construída, negociada, em meio a estruturas de significados e de poder (CAMPOS, 2006, p. 135-136).

As atitudes de Delfina, como mãe, foram determinantes no desencadeamento dos conflitos protagonizados por Maria das Dores e sua irmã, Maria Jacinta. O narrador demonstra que os sonhos de Delfina (conduzidos por metáforas de mágoa e ganância) são cristalizados em alcançar o poder destinado aos brancos, despindo-se inclusive de sua pele negra para que novas possibilidades se desenhasssem à sua volta.

- Um dia vou mudar o meu destino, a mãe vai ver. Esses pobres pretos verme-ão a surgir das cinzas coroada de ouro. Com o mundo na palma da minha mão, cravejado de diamantes a mãe verá esse dia, eu juro! (CHIZIANE, 2008, p. 82).

Delfina traça seu caminho ao tomar a decisão de casar com um negro, de modo que usa de seu poder de persuasão para induzi-lo a tornar-se assimilado e, assim, alcançar um melhor patamar socialmente. A negra também manipula situações e impõe sua decisão ao largar José dos Montes e casar-se com um branco, Soares, conseguindo, desta forma, ser a primeira mulher negra a morar no bairro dos brancos.

Em seu primeiro casamento, ela argumentou tratar-se de uma estratégia para “matar” o amor que sentia, pois acreditava ser esta uma consequência do matrimônio, o que configura uma crítica ferrenha à situação das mulheres que são comumente condenadas a casamentos abusivos. Mas ao aparecer triunfante, Delfina mostra-se vencedora, protagoniza o casamento de uma prostituta, seu empoderamento é ilustrado da seguinte maneira:

Aquilo não era uma boda de preto, era pura vingança. Contra os padres que assediavam Delfina, mas não a deixavam frequentar a igreja, chamando-lhe pecadora. Contra as freiras esquizofrênicas que a expulsaram da escola. Contra a comunidade que tecia ironias à sua passagem. [...] Delfina olha para o mundo do alto e respira fundo. Celebra. Sou um mito, sou especial. O meu curandeiro confirmou a minha sina. Ele viu tudo nos búzios do mar e disse que eu seria a rainha e mulher perante todas as mulheres [...] (CHIZIANE, 2008, p. 110).

No percurso do segundo casamento, suas estratégias de sedução culminaram no divórcio de Soares, o branco, com sua esposa europeia, evidenciando a ausência de empatia da personagem Delfina para com a esposa branca. A atitude de Delfina, assim como a das outras mulheres para com ela, é fruto da tão enraizada rivalidade entre mulheres que não passa de um produto do patriarcalismo visando impedir que elas se unam, mas que, neste caso, se agravam pelo fato de o embate estar inserido dentro das intersecções de gênero e de raça.

As representações das duas evidenciam a conhecida associação da mulher branca à imagem de santa e da negra à devassidão e promiscuidade. O que se refere à naturalização da ideia de a mulher negra servir apenas para deleites na cama, enquanto a branca tem o privilégio de desfrutar do “sagrado matrimônio”.

Delfina, ao casar-se, conseguiu provar exatamente o contrário, por isso intitula-se rainha.

O narrador do romance, que é observador de onisciência neutra, e que em determinados momentos acessa pensamentos e monólogos interiores das personagens, embora apresente os dramas pessoais delas associados a suas condições sociais e sua cultura, não as representa como “coitadas”. Delfina, apesar de ser fruto de um sistema devastador para a identidade cultural de seu povo, demonstra ter muita ganância e soberba, consecutivamente manifesta-se, no desenrolar da narrativa, a culpa e a lida com as consequências de suas escolhas, aspecto que, de acordo com Leite (2012) remete ao caráter moralizante da oratura.

Delfina expõe a consciência de seu poder perante as outras mulheres e o domínio das estratégias de sedução resultantes da beleza de seu corpo unida a rituais tradicionais de magia e sexualidade. Seu empoderamento ignora o coletivo, é voltado apenas para si. Ela repete o ciclo de sua mãe ao transmitir o estigma da raça para as filhas e ao objetificar o corpo das outras mulheres para ganhos pessoais, como faz ao se tornar cafetina e também ao negociar a virgindade da filha negra, Maria das Dores, com o curandeiro Simba.

León (2001) defende que o empoderamento pode ser meramente ilusório se não estiver ligado ao contexto, nem se relacionar a ações coletivas dentro de um processo político. Segundo ela, é necessário e importante reconhecer a importância do individual, da autoestima, porém não se pode reduzir o empoderamento de maneira que ignore o processo histórico e político. O percurso da mudança consiste em refletir sobre como o poder atua, compreender como ele cria barreiras e limitações na vida em sociedade, muitas delas causadas por relações de gênero, classe social e etnia.

Por outro lado, a conceituação acima pode ser associada ao processo de empoderamento da personagem Maria Jacinta, que, mais uma vez, é pautado na segregação racial promovida em seu núcleo familiar, administrada pela mãe Delfina, quando ao desenvolver o estigma da raça, o transmitiu aos filhos, condicionando-os à convivência em meio à diferença.

Maria das Dores e Maria Jacinta, respectivamente, negra e mulata, ilustram isso de forma veemente. Elas não entendiam o porquê de Jacinta poder estudar por mais tempo, enquanto Maria das Dores fazia o trabalho doméstico pesado; do

mesmo modo que não compreendiam o fato de a mulata ter roupas melhores que a negra. Essa diferença familiar mimetizava a inadequação que ocorria em seu convívio social, no qual a negra não se encaixava entre os brancos e a mulata não tinha sentimento de pertença nem com brancos nem com negros, situando-se em um entre-lugar.

Embora permeada por todas essas questões, a relação entre as irmãs fica marcada pela sororidade, fator que impulsiona o empoderamento de Maria Jacinta. Pode-se compreender o termo (sororidade) através dos estudos de Amoretti, explicando tratar-se de *“la unión que surge de la empatía entre quienes se reconocen igualmente desfavorecidas por un sistema que históricamente las ha arrinconado”* (AMORETTI, 2012, p. 10).

Quando a mãe vende a virgindade de Maria das Dores sob a justificativa de que “O mundo dos brancos tem outros códigos, não precisam desta viagem. Para eles é mais importante a escola dos livros que a escola da vida” (CHIZIANE, 2008, p. 255), e percebe que seu plano de usar o feitiço do curandeiro Simba para trazer o marido branco de volta falha, ela cai em ruínas. Simba captura Maria das Dores para um casamento poligâmico forçado e abusivo, enquanto Delfina entrega-se ao álcool e ao seu prostíbulo.

Jacinta, mais madura, ao compreender todo o seu contexto familiar, abandona a casa, levando consigo os irmãos. Inconformada com o destino cruel de Maria das Dores, a mulata confronta a mãe, como é possível conferir nos fragmentos abaixo:

Estremece. Percebeu, na voz da filha, o presságio de uma guerra. Quando um filho te afronta, está próximo o dia da separação. Alargou os olhos e suspirou. Descobriu que a filha era mulher e era bela. E tinha uma coragem de ferro. Que a venceria, que a aniquilaria.

[...]

- Onde está Maria das Dores?

O olhar de Jacinta tinha a firmeza de uma guerreira. A voz áspera, ácida. Delfina sente um desarranjo no ventre. O terror penetra-a, tritura-a até curvar-se e ajoelhar-se diante da filha.

[...]

Nos olhos de Jacinta a guerra declara-se.

- Alguma vez pensaste em mim, mãe? Alguma vez perguntaste a minha opinião?

[...]

- Sou criança, sim. Por isso andavas comigo ao colo, exibindo-me como um troféu às tuas amigas. Achas que sou feliz? Usaste a minha imagem para humilhar os meus irmãos mais escuros do que eu. Pensas que gosto?
- Delfina fora sempre guerreira, vencera todos os combates, dominara o mundo e os homens, mas nunca se prepara para a luta contra a própria filha.
- Mãe, traz a Maria das Dores de volta.
- Sim, minha filha. Tentarei.
- Se não trazes tu, a trarei eu. Lutarei por Maria das Dores até o fim, eu juro. E não ficaremos mais nesta casa. Levarei comigo o Zezinho e o Luisinho (CHIZIANE, 2008, p. 263).

Entretanto, ao procurar ajuda para Maria das dores ouviu de todos os lados que “não valia a pena”, “ela já está grávida”, a forma mais gritante do patriarcalismo ao marginalizar a mulher: fica claro o posicionamento daquela sociedade em relação à mulher que não representa mais o ideal de pureza, acentuando-se expressivamente os estereótipos quando o recorte é voltado para a mulher negra.

Maria Jacinta desesperava-se e monologava no seu silêncio: Ah, Maria das Dores. Por ti ninguém mais se interessa, porque já não és virgem, foste manchada, desonrada. Colocaram pedregulhos sobre o teu corpo. Para eles já não existes. Preferem socorrer a mulher assaltada por um ladrão de papaias, de bananas ou de mandioca. [...] Ela desespera-se, sem saber que um dia virá em que o mundo inteiro se prostrará para pedir perdão aos negros pela escravatura. Nem imagina ainda o dia em que os homens do mundo inteiro se ajoelharão pedindo perdão a todas as mulheres pela opressão, pela exclusão e pela violência que sobre elas exercem desde o princípio do mundo (CHIZIANE, 2008, p. 265).

A revolta de Maria Jacinta, despertada pela relação que divide com a mãe e com a irmã a faz enxergar que diante de toda a inadequação sofrida por ela, em seu meio social, o sofrimento legado à sua irmã resultante da opressão de gênero, foi ampliado por motivos étnicos, desde o seio familiar. O que lhe fez enxergar seus privilégios, exercitando a empatia diante da situação de desempoderamento em que se encontrava Maria das Dores.

Em adição a isso, a personagem internalizou a ideia de que seus privilégios lhe conferiam também a responsabilidade de lutar por um espaço de inserção que reconhecesse o valor de sua irmã e de sua etnia como um dos símbolos de resistência que corroboraram para a consolidação da independência de seu país.

Sou Maria Jacinta, a mulata, troféu de guerra, bandeira branca, escudo de combate. Defendi a família da escravatura. [...] Sou da casta das sinhás e das donas, senhoras de terras e de escravos, *o poder é a minha herança*. Na fila de emprego sou logicamente a primeira. [...] Esta é a minha terra. Aqui é o meu céu e este o chão dos meus antepassados! Vim também em nome do meu pai. Para recuperar toda a herança usurpada e deixá-la nas mãos da Maria das Dores, sua legítima proprietária (CHIZIANE, 2008, p. 323).

Neste sentido, além de Maria Jacinta, só se reconhece a expressão da sororidade através de mais uma personagem feminina, que é a mulher do Régulo. Ainda nas primeiras páginas do romance, ela traz consigo a imagem de anciã representante do elo com os saberes tradicionais da localidade e faz uso de sua voz griótica para defender Maria das Dores dos julgamentos das mulheres residentes da região. Suas palavras, com teor profundamente didático, transmitem ensinamentos acerca do gênero feminino, fazendo-as compreenderem que aquele corpo negro carrega consigo as marcas identitárias da cultura local e das constantes invasões compartilhadas por todas elas, enquanto mulheres colonizadas.

[...] – De onde viemos nós? – aguarda a resposta que não vem, e afirma: - Éramos de Monomotapa, de Changamire, de Makombe, de Kupula, nas velhas auroras. O poder era nosso. Lembram-se desses tempos, minha gente? [...] Durante o dia, os invasores matavam tudo, mas faziam amor na pausa dos combates. Vinham com os corações cheios de ódio. Mas bebiam água de coco e ficavam mansos e o ódio se transformava em amor. As mulheres violadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça, essa raça somos nós (CHIZIANE, 2008, p. 23-24).

Tais colocações permitem associações às colocações de Marcela Lagarde y de Los Rios quando correlaciona o exercício da sororidade ao exercício de diálogo e capacitação de gênero, evidenciando a expressividade do uso do poder “com”, assim como também se adequam as concepções de Bhabha acerca da construção sujeito colonizado no discurso:

A construção do sujeito colonial no discurso, e o exercício do poder colonial através do discurso, exige uma articulação das formas da diferença – raciais e sexuais. Essa articulação torna-se crucial se considerarmos que o corpo está simultaneamente (mesmo que de modo conflituoso) inscrito tanto na economia do prazer e do desejo como na economia do discurso, da dominação e do poder (BHABHA, 1998, p. 7).

Assim, como mencionado anteriormente, um dos fatores que interligam o romance *O alegre canto da perdiz* à obra *Niketche: uma história de poligamia* é o seio familiar observado através da ótica da condição feminina nesses contextos coloniais/ pós-coloniais.

O romance em questão apresentou a mulher como protagonista do processo de construção da nação através da representação do ventre de Delfina, ideia que se desenvolve em consonância a Mary Louise Pratt (1994) quando, ao analisar as personagens femininas de Mármol e Gorriti, a autora demonstra que as personagens quebram as usuais colocações da mulher unicamente como símbolo nacional, sendo elas representadas também como “protagonistas importantes do drama político” (p. 138). Delfina alegoriza, desta forma, uma mulher protagonista no período colonial, enquanto Rami, no período pós-colonial, vai “acordando” e passa a ir à busca de seu lugar de afirmação, a partir do olhar crítico ao seu seio familiar.

No entanto, em partes, é possível concordar quando Inocência Mata (DAVID, 2009) analisa que *O alegre canto da perdiz*, condiz com a justificativa de Chiziane nos momentos em que a autora afirma não ser feminista, mas sim falar sobre o feminino, considerando que esta é uma escrita “no” feminino, a partir do sentido de que “é uma escrita que encena o mundo a partir da condição feminina”, como explica Mata. A pesquisadora, inclusive, pontua que o único romance de Chiziane que ela considera feminista é *Niketche*, pelo fato de o enredo apresentar às mulheres opções, ou seja, a alternativa de poder escolher caminhos e estratégias para mudar suas realidades. Pode-se dizer que em *O alegre canto da perdiz* há uma narrativa que expõe a situação da mulher, sem parecer para Mata (DAVID, 2009) uma opção de resolver o problema.

No entanto, deve-se reconhecer que o discurso do romance, ao trabalhar essas subjetividades femininas utiliza-se de uma contra-narrativa que denuncia e reitera o corpo feminino como símbolo de “empoderamento e resistência da nação moçambicana. De corpos mortais, coloniais, assujeitados, dominados, violentados, passam representar corpos vivos, anticoloniais, renascidos como heróis da resistência na história” (TIGRE e RODRIGUES, 2017, p. 268).

Desta forma, percebe-se que o alicerce da literatura representa uma importante contribuição nas práticas de ressignificação e empoderamento do feminino em diversos contextos, viabilizando, através da ficção, críticas e denúncias

sobre a situação das mulheres subalternizadas pelo sistema colonial e perpetuadoras de estigmas causados por cicatrizes profundas. A exposição dessas subjetividades permite uma visão além de estereótipos e naturalizações. Possibilita que os sonhos, desejos e ações também sejam atribuídos a essas figuras, havendo uma quebra na imagem passiva atribuída a elas.

## 5 A VOZ GRIÓTICA NA LITERATURA DE CHIZIANE

O senso comum relativo à ideia de África costuma associar sua cultura a uma totalidade produzida de acordo com a concepção que o Ocidente naturalizou em torno do continente, estereotipando e reduzindo a diversidade cultural proveniente de seus países.

A professora e pesquisadora Eliane Veras (2011) aponta que, como decorrência da colonização, a literatura africana assumiu um papel além das denominações de produto social, forma e estilo, “ela teria ocupado o lugar da antropologia, produzindo etnografias sobre o que seria o continente e os seus habitantes” (p. 99-100). A obra de Chiziane comprova isso, no tocante à sua tendência crítica em relação às práticas tradicionais e suas relações sociais, com ênfase nos problemas de gênero e no conseqüente caráter empoderador de sua narrativa. Atuar preservando os saberes seculares de seu continente através do caráter oral de sua linguagem e da menção a ritos e mitos que colocam a mulher em evidência contribui para a construção de uma nova tradição escrita em um projeto de construção de identidade nacional. Permite, pois, ressignificações da prática escrita em Moçambique.

Como já falado em outros momentos desta pesquisa, colonialismo é conhecido por provocar impactos irreversíveis através de processos de assimilação, transculturação, deslocamentos, hibridismo, dentre muitos outros que afetam a identidade tanto do colonizador como (e principalmente) do colonizado (HALL, 1994).

Considerando todo este pano de fundo, é interessante observar que, nos meados dos anos 1950 (ainda no período colonial), Veras (2011, p. 103) explica que a literatura que surgia no continente africano era predominantemente ligada às lutas de libertação e composta de temáticas político-culturais relacionadas à construção da nação. Posteriormente, na década de 1970, após a independência das colônias portuguesas, países como Angola, Moçambique, Cabo Verde e Guiné Bissau, tiveram a oportunidade de formar estados independentes (VERAS, 2011, p. 104). Mas a ideia de nação nesse contexto ficou comprometida em decorrência das crises identitárias. O campo político, pós-libertação, sofreu mudanças importantes, perpassando do socialismo ao neoliberalismo.

Neste sentido, nos olhares a Moçambique, é importante a percepção de que tanto o sistema colonial como algumas frentes de libertação possuíam caráter homogeneizante, passando por cima de culturas ancestrais e tentando construir uma identidade única, com aspectos comuns aos projetos de identidade nacional. Os quais, segundo Barbosa (2011, p. 204), estão intrinsecamente ligados às intersecções entre raça, gênero, classe e diferença cultural. Baseada em autores como Hall, Bhabha, Spivak, Schwarcz, Hobsbawn e outros, a autora observa que o processo relacionado à ideia das identidades nacionais consiste primordialmente em uma tentativa unificadora homogeneizante da cultura, que nega as diferenças provindas da diversidade, em busca de uma construção da ideia de “tradição una”, hierárquica e excludente.

Os efeitos decorrentes desta prática possuem graves efeitos identitários que se refletem tanto no meio social, quanto nas expressões artísticas, afinal, como tudo o que é histórico, as identidades culturais sofrem transformações constantes, não são fixas em um passado essencializado, por sua vez, estão sujeitas ao contínuo “jogo da história, da cultura e do poder”, como bem explica Hall (1994, p. 69). Neste contexto, a categoria de gênero também é atingida em diversos aspectos. Por exemplo, na literatura, houve uma tendência de silenciamento à voz feminina, constantemente mantida marginal às formações dos cânones literários, categoria que carrega por si só uma tendência supressiva, além das limitadas e naturalizadas representações de sua figura.

O pesquisador Anselmo Peres Alós observa que:

O estabelecimento do cânone literário de uma nação não é apenas um projeto estético, mas também um projeto político, projeto este que está permeado de interesses relativos à construção de uma imagem mais ou menos definida da identidade nacional (ALÓS, 2012, p. 67).

O autor complementa observando que “a ideia de cânone, nestes países cuja independência se faz recente, ainda está em construção”. Tais reflexões, quando aplicadas ao contexto desta pesquisa, conduzem ao reconhecimento da evidente importância da obra de Paulina Chiziane no que diz respeito à proposta de renovação literária. E isto se deve tanto ao conhecido fato de a autora representar um marco ao ser a primeira mulher negra a publicar um romance em seu país, como em razão de a própria se intitular uma contadora de histórias em negação à alcunha

de romancista. O lugar de fala ocupado por ela enquanto mulher negra abre espaço para que outras mulheres possam vir a publicar e ocupar lugar de destaque na construção do cânone literário de seu país.

Afirma-se, pois, ser de grande relevância a discussão suscitada pelos estudos culturais e comparativos contemporâneos em torno da função social da literatura. Esse tipo de olhar permite perceber a heterogeneidade cultural de diversos povos que, em contato com o colonialismo e os projetos de construção de identidades nacionais, pós-libertação, têm de lidar com as tentativas de apagamento das diferenças, numa lógica violenta e hipócrita de impor uma cultura sobre outra(s).

Neste sentido, em um texto cuja crítica é voltada para o silenciamento da autoria feminina durante a formação da literatura nacional brasileira, no século XIX, Rita Terezinha Schmidt observa que:

[...] se o cânone literário é a narrativa autorizada dessa memória, pode-se dizer que o resgate da autoria feminina do século XIX traz à tona, de forma explosiva, aquilo que a memória recalçou, ou seja, outras narrativas do nacional que não só deixam visíveis as fronteiras internas da comunidade imaginada como refiguram a questão identitária nos interstícios das diferenças sociais de gênero, classe e raça, reconceptualizando, assim, a nação como espaço heterogêneo, mais concreto e real, atravessado por tensões e diferenças (SCHMIDT, 2000, p. 89).

A observação acima enseja atenções às questões das tradições literárias nacionais que estão em formação, de maneira que se aplica a Moçambique, país com independência relativamente recente, evidenciando a necessidade de uma expressão feminina que atue para reconfigurar os parâmetros de construção do cânone em sua literatura nacional. Espaço que vem sendo clamado por diversas vozes. Paulina Chiziane representa uma delas.

Com um acervo que, mesmo não escrito em uma língua autóctone moçambicana e sim em português, apresenta, dentro da modernidade, traços de uma ancestralidade comum à sua cultura, mantendo características próprias à oralidade tradicional em seu país. Fator que costuma ser construído pela autora atrelado a recorrência das temáticas concernentes à problematização da condição feminina no contexto moçambicano. De acordo com Noa (2006) a especificidade das literaturas produzidas em Moçambique, situadas no período pós-colonial, reside na “oscilação, confronto ou conciliação” entre uma visão de mundo ocidental e outra

com tendências estéticas e temáticas ligadas “à perseguição de uma pretensa ou original mundividência negro-africana que a alimentam e a estruturam” (p. 268).

Atente-se, por conseguinte, na obediência, por um lado, aos cânones europeus de criação literária ligados à língua, ao gênero, aos códigos, às funções, aos valores e ao imaginário que, muitas vezes, impõe-se. Por outro, a pulsação de um substrato mundividencial ligado às origens, latentes ou mitificadas ancorado na reinvenção das tradições e de marcas vivenciais particulares que implicam o retorno ou a procura de universos que perturbam inevitavelmente a ordem legisladora da modernidade dominada pelo logocentrismo (NOA, 2006, p. 268-269).

Isto posto, ao investigar a produção literária de Chiziane, observa-se que o alicerce da escrita, como fator transcultural, ocasionou que fosse possível adentrar contextos em que a tradição oral é pouco valorizada e, na maioria das vezes, marginalizada.

Luis Bernardo Honwana (2006) reconhece os impasses e tensões acerca do uso de uma língua em detrimento de outras, mas explica que, dado o momento, a língua portuguesa é a que permite que os moçambicanos dominem os instrumentos do progresso.

É através dela que discutimos grandes questões que o projeto nacional nos coloca e formulamos soluções. Construímos o essencial da nossa literatura no interior da única língua com vocação nacional – mas, tragicamente, uma língua minoritária (HONWANA, 2006, p. 22-23).

No entanto, o autor analisa de forma positiva a produção dos autores africanos e a africanidade em suas literaturas, pois, para ele “a dimensão nacional” presente nessas obras permite que esses concidadãos possam se reconhecer nessas criações. Além disso, ele reconhece o esforço que os países do continente africano têm realizado, a partir de uma política linguística que insere as línguas tradicionais ao alcance da população, em escolas, noticiários e publicidade, batalhando para o enriquecimento dessas nacionalidades com essências multiculturais.

Deve-se saber, a princípio, que a oralidade tem importância inegável na manutenção da memória das sociedades africanas tradicionais, pois sendo elas caracterizadas pela ausência de um hábito de escrita, o recurso oral atuou (e atua) como transmissor de conhecimentos, valores e costumes.

Amadou Hampaté Brâ (1982, p. 182) explica que nas sociedades orais o homem está estritamente ligado à palavra que profere, tornando-se comprometido com ela. Segundo o autor, nas tradições africanas a palavra falada detinha valor moral fundamental e um caráter sagrado vinculado à sua origem divina e às forças ocultas nela depositadas.

Desse modo, com a união dos gêneros oral e escrito, promove-se o resgate de traços específicos de épocas, povos e culturas, ponto marcante na literariedade de P. Chiziane e na de autores africanos contemporâneos, como, por exemplo, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa.

Após o período em que as independências se firmaram em alguns países da África, houve grande interesse, literário e intelectual, voltado para os aspectos orais. Em vista disso, o crítico Francisco Salinas Portugal pontua que, para os africanos “a crítica estética da oralidade e das suas formas tem um caráter militante; eles têm consciência dos próprios valores culturais e defendem-no polemicamente”, por outro lado, em relação à crítica europeia, acusa-a de mover-se “entre uma visão antropológica e a desesperada tentativa de uma sistematização acadêmica, certamente redutora”, e completa:

A ideia bem entendida e, até brilhante, de que quando um velho morre é uma biblioteca que se perde [...] fala do drama da perda de um bem cultural da humanidade [...]. Não é por acaso, pois, que os africanos que se incorporam à escrita (em línguas europeias) se considerem continuadores do *griot* como forma de nobilitarem o seu trabalho criativo (SALINAS PORTUGAL, 1999, p. 36-37, apud QUEIROZ, 2005, p. 26).

Em análise à produção da autora moçambicana, Ana Mafalda Leite (2012) define a adaptação das técnicas de narração oral para a escrita como uma “carnavalização dos gêneros”, recuperando o termo de Mikhail Bakhtin (1981). A classificação é justificada, pelo “desequilíbrio narrativo” de Chiziane. Leite explica:

Digamos que o núcleo principal da narrativa é alargado, distendido capítulo a capítulo, através de digressões e de comentários desse narrador moralizante, que ora se distancia, numa espécie de monólogo dialogante com o ouvinte/leitor, expressando opiniões, expondo teorias, ora se desdobra em voz exemplar, relatando outras pequenas narrativas que ilustram o decorrer dos acontecimentos. Assim, a matéria narrativa concentrada, que poderia corresponder a um conto, e, de fato, corresponde, se alonga, por digressão e encaixe, em variantes, redundância, desmesura e variação (LEITE, 2012, p. 203).

Essas peculiaridades revelam-se em diversos momentos das narrativas, de forma a assumir um discurso com tom frequentemente associado à tendência mítica conciliadora ou orientadora, utilizada na contação de histórias, e responsável, neste caso, por direcionar os enredos das narrativas.

Diante do que foi exposto, é possível considerar que sua literatura representa Chiziane como uma griote moderna, um aspecto que a diferencia das designações atreladas aos romancistas ocidentais, porém situando-a no lugar de uma contadora de histórias africana no contexto da sociedade moçambicana no período pós-colonial. Os contadores de histórias, na África, são conhecidos como griots, o termo “griote” é a variação para o gênero feminino.

Desta maneira, tendo em vista que a moçambicana atua dando prosseguimento à arte de contar, ela se insere num contexto de contribuição com a construção de uma tendência estilística tornada referência em seu país, marcada pela oralidade e nomeada por alguns autores como *falescrita*. Note-se o termo na fala de Laura Padilha sobre obras marcadas pelo griotismo: “seja por sua concepção como *falescrita*, seja por sua intenção crítica aliada ao ludismo [...], um modo de intervir no real, no melhor estilo da tradição ancestral” (PADILHA, 2002, p. 53).

Portanto, para que se compreenda esta designação destinada a P. Chiziane, é importante ter o entendimento acerca do que um griot representa no contexto africano. É sabido que eles são tidos como figuras essenciais na constituição e manutenção da tradição oralizada, pois é assim que são conhecidos os contadores de histórias presentes em diversas localidades do continente africano. De acordo com o historiador Djibril Tamsir Niane, o termo “griot” tem origem francesa e os seus representantes tomaram posição de destaque na transmissão da tradição histórica de diversas maneiras:

[...] eram cronistas, genealogistas, arautos, aqueles que dominavam a palavra, sendo, por vezes, excelentes poetas; mais tarde passaram também a ser músicos e a percorrer grandes distâncias, visitando povoações onde tocavam e falavam do passado. Muitas vezes eram confundidos com o “feiticeiro”, pois podiam exercer a função de “adivinho” algo diferente (NIANE, 1982 apud DE LIMA; DA COSTA, 2016, p. 223).

Na obra *Griots – culturas africanas: linguagem, memória, imaginário* (2009), Marilene Carlos do Vale Melo explica que, além dessas funções, essas

personalidades também têm a função de embaixadoras, atuando como “maior representante de um clã nas transações com outras tribos” (p. 149).

Ela observa que os contadores de histórias podem ter diversas nomenclaturas, dependendo da cultura a que se relacionam, como por exemplo, “os *dialis*, os *kpatita*, os *ologbo*, os *arokin*, que reviveram, nas histórias que contavam, a memória da cultura de África” (idem, p. 149), Melo (2009) menciona também os *Jeliya*, que são griots atuantes na Gâmbia e no Senegal, que dialogam com as tradições Bantu e Dahomery, “com uma narrativa que é feita em baixo da copa de uma árvore, ao som da kora” (ibidem, p. 149); os *Koyaté*, localizados na Guiné (Noroeste africano), responsabilizados por zelar a memória coletiva e conciliar o grupo ao qual pertencem através da oralidade; os *Djeli*, *Jali*, na cultura Mandingue, que realizam uma série de funções ligadas à preservação do conhecimento mandingue, atuando em casamentos, funerais, cerimônias de iniciação, mediações de relações pessoais, dentre outros. Existem também os *Akpalôs*, *Duelis* e *Alôs*, os contadores de história da cultura nagô (ibidem, p. 149). Além disso, ela demarca a existência de contadoras de histórias mulheres, exemplificando através das griotes chamadas de *djelimusso*, que também fazem parte da cultura mandingue.

Hampatê Bâ (1982, p. 207) explica, porém, que nem todos os griots têm a tendência de se comprometer com a verdade, alguns são conhecidos por “enfeitar” os fatos, porém há maneiras de diferenciar. Existe os *deli* e os *doma*, quando se refere ao primeiro é interessante saber que a história que ele conta possua alguns “embelezamentos da verdade” em suas performances, que usam para dar destaque à família a que se associam (quando se trata de griots *genealogistas*, ou seja, especializados em histórias de famílias). Já os *doma* (conhecidos como conhecedores, historiadores ou tradicionalistas) têm um comprometimento com a transmissão fiel dos fatos.

Tais exemplos refletem a expressiva importância que esses transmissores de conhecimentos configuram na África. Sendo eles aliados ao proeminente domínio da palavra falada, suas narrativas são compostas de musicalidade e dizeres populares que são recheados de provérbios e metáforas, além de que os contos repassados através da arte de contar trazem em seus enredos uma variedade imensa de mitos, sendo eles fundacionais ou morais, compostos por uma simbologia vasta.

Junod (1996), pesquisador com estudos sobre Moçambique, explica que o folclore animalista é muito forte nos contos. Constantemente eles ilustram a vitória dos pequenos sobre inimigos (animais ou homens) poderosos.

Ideia esta que, de acordo com o autor, também é contada pelos contos em que seres humanos, crianças, miseráveis ou desprezados, triunfam dos mais velhos ou daqueles que odeiam. Assim como as representações dos “papões”, em que se celebra a sabedoria das criaturas mais fracas sobre monstros cruéis. O pesquisador adiciona que também existem os chamados contos morais com intenções moralizadoras e contos baseados em fatos reais, sucedidos em qualquer parte e conservados na memória desses grupos étnicos. Em adição, ele menciona os contos estrangeiros, que têm fontes maometanas, portuguesas ou inglesas, porém curiosamente modificados, oferecendo campo de grande interesse para o estudo da mentalidade dessas comunidades (p. 193-194 apud LOPES, 2004, p. 182). Lopes (2004) destaca, no entanto, que esses tipos de contos não são nitidamente diferenciados, podendo apresentar, cada um, diferentes aspectos coexistindo numa mesma história.

Os contos presentes na literatura de Chiziane, especificamente nos romances constituintes do *corpus* desta pesquisa, apresentam expressivo contato com a natureza, através da representação da terra e dos animais, além de que, carregam consigo intenções moralizadoras que costumam ser importantes para o desenvolvimento dos enredos.

Outro ponto observado é que, frequentemente, esses contos são relacionados a uma visão do mundo que é conduzida por um olhar feminino, colocando as mulheres nos papéis de protagonistas e atribuindo aos homens, muitas vezes, os arquétipos de violentos, traidores. Contudo, ao mesmo tempo o gênero masculino é representado em diversos momentos como a perdição, com a sua capacidade de seduzir, o que custou às mulheres a usurpação do comando do mundo pelas mãos masculinas.

A abordagem de temáticas e aspectos que unem o sagrado e o profano ao fazer literário moçambicano converge com as colocações de Francisco Noa (2006, p. 268) acerca das possibilidades presentes nos mundos ficcionais. O autor explica que são inquestionáveis as interações entre os mundos criados pela ficção moçambicana, os mundos que a envolvem e de onde ela parte. Baseado em Dolezel

(1988, p. 83), pontua, pois, ser, a criação ficcional um campo múltiplo e ilimitado, ainda que o mundo real participe da formação dos mundos ficcionais, observa o fato de serem “construções da atividade textual”, estando sujeitos às mais variadas visões. Esta relação pode ser feita, além dos aspectos orais e míticos, baseada no pano de fundo político e social explorado no decorrer do capítulo, envolvendo o período pós-colonial. Assim:

[...] é sempre um conjunto imenso de domínios diversificados que acomodam os mais diversos indivíduos possíveis, assim como estado de coisas, eventos, acções, etc. Afinal, estamos perante um mundo *ilimitado e variado ao máximo*, que tem os seus próprios mecanismos de autenticação e sustentação (NOA, 2006, p. 268) (Grifos do autor).

Em Chiziane é recorrente que tradição e modernidade entrem em cheque a partir do contato com o sagrado, foi uma maneira encontrada pela autora para incentivar a reflexão de como ambos os pontos são importantes para a constituição de um indivíduo consciente de sua herança cultural.

Como exemplo inicial pode-se aludir a *Balada de amor ao vento*, em que a personagem Sarnau depara-se com ritos e feitiços em seu caminho, num contexto predominantemente rural; em *O sétimo juramento*, tem-se essa representação inserida em um ambiente de guerras e trânsitos culturais; *Niketche* expressa essa ligação através das experiências de Rami e sua autodescoberta como mulher; e, em *O alegre canto da perdiz*, têm-se várias narrativas secundárias coexistindo com o enredo principal, apresentando, em sua maioria, mitos de origem matriarcal.

Concentrando os olhares dessa investigação nos dois últimos romances indicados, admite-se reconhecer que, na construção dessas narrativas, atributos orais se fazem presentes por meio do ritmo da linguagem, que recorda características da arte de contar; através do uso de expressões populares; canções; impressões do narrador em alternância às opiniões das personagens; além de fórmulas linguísticas que possibilitam a aproximação com o interlocutor, partindo do estímulo da memória e da afetividade.

Os diálogos e pensamentos das personagens são recheados de dizeres populares sendo, em sua maioria, provérbios, como se constata nas seguintes passagens de *Niketche*: “Vou fazer a prova dos nove e saldar esta conta, olho por olho, dente por dente” (CHIZIANE, 2004, p. 21); e esta: “Vidro quebrado é mau agoiro, confirma-se a sabedoria popular” (CHIZIANE, 2004, p. 27).

Segundo Houaiss, o entendimento de provérbio assemelha-se a um “dito popular que resume um conceito a respeito da realidade ou uma regra social ou moral (p.ex., Deus ajuda a quem cedo madruga; dito, máxima” (2010, p. 637). Mineke Schipper (2006) explica que o uso de provérbio consta de uma técnica de expressão verbal que ajuda a esclarecer uma situação através de metáforas (p. 14)

A presença desses adágios promove uma transmissão de valores e ensinamentos, ou seja, “verdades” que integram o imaginário popular dos contextos representados, transmitindo aos romances aquela informalidade comum a conversas e contações de histórias, performáticas e/ou didáticas à volta da fogueira. O uso do “era uma vez”, para iniciar os relatos, assim como o *karingana wa karingana*, que é uma expressão ronga também utilizada no início das contações de histórias, são uma marca disto.

Tal dialogismo ocorre também a partir de divagações ora em primeira pessoa ora através de monólogos interiores e fluxos de consciência das personagens, concedendo o tom confessional às narrativas, o que possibilita certa proximidade com o leitor, suscitando a este interação com a ficção.

Veja-se nos exemplos abaixo, em *Niketche*:

Corro para o meu espelho e desabafo. - Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu? - Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez! Obrigada, espelho meu. Perder a batalha não é perder a guerra. Amanhã será outro dia (CHIZIANE, 2004, p.48).

Em *O alegre canto da perdiz*:

O médico sente-se diante de uma eremita e não de uma louca. Somos todos peregrinos na eterna busca. Seguindo os trilhos do acaso até ao ocaso das nossas vidas. No fim de um caminho, o início de outro (CHIZIANE, 2008, p. 53).

No primeiro exemplo, atesta-se o uso da primeira pessoa e o tom de desabafo, durante as divagações da narradora-protagonista Rami no espelho. Já no segundo, o narrador-observador busca provocar impressões, promovendo uma proximidade entre as opiniões do personagem, narrador e leitor, fazendo uso da terceira pessoa do plural.

Esses pontos aludem aos “modos de fazer mundo na ficção moçambicana” conceituada por Noa (2006), que englobam três invariáveis: as linguagens, os espaços e os seres. Sendo primeira delas dividida em: *linguagem do corpo* “quase sempre carregada de sensualidade e erotismo” (p. 269); a *linguagem da imaginação*, “rememorativa e congeminativa, projectando, quase sempre, imagens de inacção e inadaptação” (idem, p. 270); a *linguagem da oralidade*, que tem “o carácter refrescante e pitoresco das situações e dos dramas do quotidiano, sobretudo no meio urbano e suburbano” (ibidem, p. 270); e, associada a ela, tem-se a *linguagem da tradição*, “ritualizada, quer pelas canções populares, quer pela voz implacável dos mais velhos “ (ibidem, p. 270).

Além disso, evidencia-se que os traços orais na linguagem dessas obras exprimem-se a partir da poeticidade responsável por manifestar a subjetividade das personagens que, como se sabe, são majoritariamente femininas e atuam projetando suas vozes através de um tom autobiográfico que endossa críticas sociais e inadequações às condições femininas nos diferentes enredos ficcionais.

Também é visível que a temporalidade dos romances de Chiziane, a qual é reconhecida por sua descontinuidade e musicalidade, frequentemente passeia entre o real e o espiritual, entrelaçando-os, de maneira a um fazer parte do outro, ratificando o seguinte pensamento de Bâ: “ao passar do esotérico para o exotérico, a tradição oral consegue colocar-se ao alcance dos homens, falar-lhes de acordo com o entendimento humano, revelar-se de acordo com as aptidões humanas” (BÂ, 1982, p. 183).

Veja-se a seguir, um olhar direcionado à representação mítica nesses romances e seu enfoque voltado à situação do gênero feminino.

## 5.1 NARRATIVAS MÍTICAS EM O ALEGRE CANTO DA PERDIZ

A escolha pela abordagem da representação mítica por Paulina Chiziane em suas obras possibilita ao leitor o entendimento de muitos dos comportamentos e conhecimentos das sociedades referidas nos romances. Pois, de acordo com Mircea Eliade, em *Mito e realidade* (2013), os mitos narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos

primordiais em consequências dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (p. 16).

Na cultura africana, a mitologia é caracteristicamente transmitida através da oralidade, que se encarrega de preservar conhecimentos, hierarquias, solidariedade, respeito aos mais velhos, cultos aos ancestrais, além de valores que se perpetuam no imaginário popular através da memória.

Em seus estudos, Santos (2008, p. 109) observa a existência de mitos que versam sobre temas ligados à criação do mundo (definidos como cosmogonia), fenômenos da natureza, animais, espíritos, atos de heroísmo, preceitos religiosos, dentre outros. De uma forma geral, Philip Wilkinson e Neil Philip (2010) explicam que os mitos fazem parte de todas as sociedades, eles agem como um registro padrão de todos os aspectos da cultura (p. 15).

Reiterando o que foi dito no tópico anterior, quando a oralidade é transposta à literatura, como faz Paulina Chiziane, a escrita torna-se esteio de manutenção e divulgação dos saberes tradicionais de povos e culturas, a palavra desempenha o papel de arma na preservação da ancestralidade. De acordo com Ana Mafalda Leite (2012), a literariedade de Chiziane parte do “fingimento oral”, ou seja, “é quase uma tentativa de ‘mimetização’, muito próxima da prática narrativa oral de um bardo, contador de histórias, ou ‘griot’” (p. 203), em decorrência disto, percebe-se em sua linguagem um ritmo poético e musicalizado, como no seguinte trecho:

Eu tenho o destino do vento, e tenho a vida presa nas teias de uma esperança desconhecida. A rosa-dos-ventos. Tenho o destino dos pássaros. Voando, voando, até a queda final. Tenho destino de água. Sempre correndo em todas as formas, umas vezes nascente, outras vezes rio. Outras vezes suor e outras vezes lágrimas. Dilúvio. Gota de orvalho na garganta de um passarinho (CHIZIANE, 2008, p. 17).

Em *O alegre canto da perdiz*, uma personagem que pode ser associada à tradição griótica é a mulher do régulo. Ela aparece ainda no primeiro capítulo e transmite sua importância ao resgatar Maria das Dores do rio, no momento em que estava sendo hostilizada pelas outras mulheres.

Ao questionarem a presença daquela desconhecida que se encontrava nua no rio, as moradoras da localidade recorreram à mulher do régulo, por ser aquela

“que conhece os segredos deste e de outro mundo, os caminhos do além, os detalhes do mistério do horizonte [...]” (CHIZIANE, 2008, p. 18), indagando se sua imagem representava agouros de desgraça, doenças, conflitos. Expressando, deste modo, crendices populares ligadas ao tabu da nudez feminina, as quais, segundo o narrador, são ligadas às variadas histórias contadas à volta da fogueira e que se reproduzem no inconsciente coletivo, como é exemplificado no excerto abaixo:

Projeções fantásticas das histórias à volta da fogueira, as meninas bonitas, bondosas, obedientes, trabalhadoras casam-se com príncipes dourados, têm muitos filhos e vivem felizes para sempre. As meninas maldosas, mentirosas, desobedientes e preguiçosas, no final da história são castigadas, não arranjam marido, nem filhos, vivem solteironas e infelizes para sempre, e acabam enlouquecendo. Crenças. De dádivas e destinos. Pragas. Profecias. Castigos (CHIZIANE, 2008, p.19).

Sem julgamentos para com a Louca do Rio, a mulher do régulo desperta a reflexão das outras, ali presentes, através das suas histórias ancestrais, com narrativas que evidenciam o gênero feminino, seu poder sexual e concepções de poder e submissão. Assim, proporcionou-lhes uma identificação mútua enquanto mulheres, estendendo-se à própria Maria das Dores:

Era uma vez...

No princípio de tudo. Homens e mulheres viviam em mundos separados pelos Montes Namuli. As mulheres usavam tecnologias avançadas, até tinham barcos de pesca. Dominavam os mistérios da natureza e tudo... eram tão puras, mais puras que as crianças numa creche. Eram poderosas. Dominavam o fogo e a trovoadas. Tinham já descoberto o fogo. Os homens ainda eram selvagens, comiam carne crua e alimentavam-se de raízes. Eram canibais e infelizes. Um dia, um homem jovem tentou atravessar o rio Licungo, para saber o que havia. Ia afogar-se quando aparece a linda jovem, sua salvadora, que meteu o homem no seu barco. Como houvesse frio, a jovem tentou reanimar o moribundo com o calor do seu corpo. O homem olhou para o corpo dele completamente aberto, um antúrio vermelho com rebordos de barro. Ali residia o templo maravilhoso, onde se escondiam todos os mistérios da criação. E depois...

[...] – Pronto, já que me pedem, termino. Os homens invadiram o nosso mundo – dizia ela -, roubaram-nos o fogo e o milho, e colocaram-nos num lugar de submissão. Enganaram-nos com aquela linguagem de amor e de paixão, mas usurparam o poder que era nosso. Uma mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia-se de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada.

Algumas mulheres recordam o conto e sorriram de esperança. A mulher do régulo reconhece que a fantasia de suas palavras surtiu efeito. Aquela louca simboliza o mundo novo da guerra, das doenças, da exclusão social, ao qual todos se encontram sujeitos (CHIZIANE, 2008, p. 21- 22).

Ao controlar a fúria das mulheres perante a imagem nua de Maria, no rio, fica evidente o respeito destinado a ela como anciã e transmissora de conhecimentos, é destacado, também, no desenrolar da narrativa, o domínio que a personagem tem da palavra falada.

A velha senhora era uma exímia contadora de histórias. Ela sabe as circunstâncias exactas em que se deve usar uma imagem e outra. O que deve ser omitido e o que deve ser dito. Os momentos que marcam e os momentos de pausa. A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora. Contar uma história significa levar as mentes no voo da imaginação e trazê-las de volta ao mundo da reflexão. Por isso impõe uma pausa. E Suspense (CHIZIANE, 2008, p. 22).

Toda essa minúcia é marcada por uma “preocupação sensorial com o poder da palavra dita de maneira expressiva”, que, segundo José Ricardo Carvalho (2014), é resultante da intenção do contador em penetrar nos corações e na memória da plateia. Por isso, faz-se uso de um discurso ritmado, com fórmulas linguísticas prontas que ajudam na conexão discursiva, são eles: versos cantados, onomatopeias, provérbios, ditos populares, parlendas trocadilhos e afins, explica o autor (p. 315-316).

São nuances recorrentes nos enredos de Chiziane, inclusive servindo de atenuantes para temáticas “pesadas” como guerras, situações de violência, escravidão, dentre outras. Características também ligadas à linguagem poética presente em suas obras, podendo ser reconhecidas pelo tom confessional apresentado por narradoras-personagens ou pelos monólogos interiores, que são marcados por emoções, metáforas e subjetividades.

Esta forma específica de narrar, de acordo com Leite (2012, p. 201) tem a intencionalidade autoral de criticar e descrever costumes, vinculando-se a um sentido moralizador oriundo da narração oral de contos e fábulas, que são formadores de valores éticos e comportamentais. Chiziane fundamenta-se, neste sentido, na transmissão de *gnose*, “conhecimento esotérico e oculto, da tradição religiosa e cultural: práticas de magia, feitiçaria, rituais de morte e de viuvez, rituais de iniciação sexual, relato das normas e tabus existentes nas relações familiares e entre homem e mulher” (LEITE, 2012, p. 201).

Mircea Eliade (2013) explica que através da récita dos mitos, torna-se possível “reviver” o tempo sagrado, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilhando

da presença dos Deuses ou dos Heróis. É importante observar que arquétipo do herói costuma ser construído em cima da figura masculina, desempenhando papéis de destaque nas histórias e romances, Costa (2014) observa, de forma pertinente, que as obras da autora propõem uma quebra a estas posições.

Embasada em estudos de Joseph Campbell (1999), Costa (2014) explica que a representação do herói através dos mitos pode ser organizada em três fases: chamado/ruptura, aventura e retorno (p. 105) – recordando as trajetórias das personagens de *O alegre canto da perdiz*.

Essas fases se dividem em etapas que explicam o desenvolvimento da ruptura, os tipos de iniciações e tarefas da aventura e as mudanças decorrentes dos sacrifícios e vitórias que o herói traz consigo em seu retorno (COSTA, 2014, p. 105).

Em sua análise, é possível reconhecer que a trajetória da personagem Maria das Dores constrói-se metaforicamente em cima dessa representação mítica: ela foge de um casamento abusivo forçado (ruptura); sai em busca dos Montes Namuli, perde os filhos, é considerada louca (aventura); por fim, reencontra-os e retorna para seu lar de origem, onde se reconcilia com a mãe e reencontra os irmãos (retorno).

A autora explica que o personagem José dos Montes também assume um papel griótico de contação de histórias, auxiliando na instauração da paz entre as demais personagens, de maneira que há a subversão das jornadas de herói sustentadas por arquétipos que põem a mulher sempre desempenhando função auxiliar. No caso deste romance, o homem é quem tem esta função, “harmonizando e fechando o ciclo entre o feminino e o masculino” (COSTA, 2014, p. 156).

A descontinuidade da narrativa quando alternada entre a história principal e capítulos dedicados a relatos míticos produz um revezamento na temporalidade do romance. De acordo com Eliade (2013), “poderíamos dizer que, ao ‘viver’ os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente, um tempo ‘sagrado’, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável” (p. 21). Assim, entende-se que a narrativa de Chiziane quando oscila entre o sagrado e o profano, em suas entrelinhas, exercita a ideia de “reviver” o tempo sagrado paralelamente à história contada.

Por este viés, a construção do enredo de *O alegre canto da perdiz* tem o espaço ficcional da Zambézia e isso não ocorre por acaso, segundo Nataniel Ngomane, no posfácio da edição, a província tem a organização social

matriarcal/matrilínea, contribuindo para a representação feminina na obra, assim como compõe as narrativas dos mitos presentes no romance, que podem ser classificados como cosmogônicos de origem matriarcal, ou seja, aqueles que tratam da criação do mundo gerado pelo ventre de uma mulher.

Noa (2006) explica que costumam figurar nas ficções moçambicanas representações de espaços que englobam: a cidade, o subúrbio e o campo, e que, seja individualmente ou conjuntamente, essas dimensões transportam “uma enorme carga simbólica e informacional tanto como lugar de convivência como lugar de conflito” (p.12).

A espacialidade da Zambézia remete à representação do gênero feminino, através de sua capacidade procriadora, que gera frutos:

De todas as sereias, a Zambézia era a mais bela. Os marinheiros invadiram-na e amaram-na furiosamente, como só se invade a mulher amada. A Zambézia bela, encantada, gritava em orgasmo pleno: vem, marinheiro, ama-me, eu te darei um filho. Eu e Tu, sempre juntos, criando uma nova raça. Em todo o lado deixaremos marcas do nosso amor. Deixaremos um mulato em cada grão de areia, para celebrarmos a tua passagem por este mundo! (CHIZIANE, 2008, p. 62-63).

Representando, desta forma, o mito da Terra-mãe com sua hierofania telúrica, tal qual explica Eliade:

Grande número de crenças, de mitos e de ritos respeitantes à Terra, às suas divindades, à “Grande Mãe” chegou até nós. Constituindo em certo sentido os próprios fundamentos do cosmos, a Terra é dotada de multivalência religiosa. Ela foi adorada porque “era”, porque se mostrava e mostrava, porque dava, produzia frutos, recebia (ELIADE, 1998, p. 194).

O autor elucida que uma das primeiras teofanias da Terra foi a sua “maternidade”, a sua inesgotável capacidade de dar frutos. Antes de ser considerada Deusa-Mãe, divindade da fertilidade, a Terra impôs-se diretamente como mãe (p. 199). Com base nisto, percebe-se que a terra e a natureza, metaforicamente, simbolizam a força feminina e a sua capacidade de reprodução e esta representação se desenrola no romance a partir das relações entre as personagens principais, que são ligadas por laços maternos e conflitos desencadeados a partir do seio familiar, além de que são guiadas por saberes e tradições ligadas ao espaço ficcional.

Afinal, em diversos momentos do romance, fala-se sobre o tempo em que o mundo fora gerado pelo ventre feminino, de quando era comandado pelas mulheres,

cujo poder fora usurpado violentamente pelos homens, de forma que primeiro ocorreu a sedução e, posteriormente, a traição, remetendo à relação do colonizador com o continente africano.

Ainda no campo do espaço, tem-se, durante toda a obra, a menção aos Montes Namuli, que carregam todo o misticismo da região, como nota-se no seguinte fragmento: “O médico acreditava na magia dos montes. Nos mitos que se contam do sagrado e do profano, no mágico. Por isso escalava, regularmente, para se inspirar no fantástico residente no pico do Namuli” (CHIZIANE, 2008, p. 38). As personagens dos romances dedicam aos montes um ponto simbólico onde é possível encontrar realizações e soluções para seus impasses. Localizados na cidade de Gúruè, eles representam o cosmos e são consonantes aos estudos filosóficos dedicados ao mito.

No *Tratado de História das Religiões* (1998), Mircea Eliade fala sobre o simbolismo do espaço como “centro do mundo”, em que se articulam três conjuntos solidários complementares, desta forma: o primeiro, diz que no centro do mundo encontra-se uma “montanha sagrada”, e é aí que o Céu e a Terra se encontram; o segundo, fala que qualquer templo ou palácio e, por extensão, qualquer cidade sagrada e qualquer residência real são assimilados a uma “montanha sagrada”, sendo assim elevados a “centros”; e o terceiro, afirma que, sendo o templo ou a cidade sagrada o lugar por onde passa o *Axis Mundi*, são por isso olhados como o ponto de junção do Céu, da Terra e do Inferno (1998, p. 302). Ademais, Eliade explica que essas noções se repetem nas mais diversas culturas, “[...] visto que a criação do mundo começa num certo centro, a do homem só poderia ter lugar neste mesmo ponto, *real* e *vivo* no mais alto grau” (ELIADE, 1998, p. 304). Observe-se:

É aqui nos Montes Namuli, o berço da Zambézia inteira. Eles vieram, sim, para nos lembrar tempos em que a terra era nossa e as montanhas pariam vida. Embora muitos digam que nascemos num éden distante e de um casal estrangeiro, vieram estes para nos lembrar a morte lenta dos nossos mitos. Dos tempos em que não havia fome, quando o paraíso original vivia no nosso monte e era aqui o berço da humanidade e de todas as espécies do planeta. Vieram para nos fazer renascer. Para nos reunir em comunhão com o grande espírito e repousarem no solo sagrado dos montes, porque aqui tudo começa e tudo termina. Zambézia tem fronteiras? Não, porque aqui é o centro do cosmos. Todo o planeta Terra se chama Zambézia. Os Montes Namuli são o ventre do mundo, o umbigo do céu (CHIZIANE, 2008, p. 40-41).

Além disso, o acervo de mitos dispostos em *O alegre canto da perdiz* problematizam, em sua maioria, a condição da mulher num contexto dominado pelo patriarcalismo, de modo que, em oposição, apresenta-se concepções de uma sociedade que se organiza(ria) através do matriarcado. Note-se, abaixo:

[...] No mundo onde a mulher manda [...] A família tem peso de vento, é leve e esvoaça como uma nuvem tecida de sangue de diferentes cores formas e texturas. A alegria e a liberdade são filhas do matriarcado, onde se obedece as leis da natureza porque só a mulher conhece o verdadeiro pai dos filhos que tem. [...] No mundo onde o homem manda, os filhos são de um só. A família tem peso de chumbo, tecido por laços do mesmo sangue. Mas é um reino de lágrimas e de sofrimento. Com violência, os homens mantêm as mulheres fieis a pauladas. A violência é produto do patriarcado, porque os homens roubaram o poder às mulheres (CHIZIANE, 2008, p. 272).

As representações das personagens principais convergem com esses relatos míticos de maneira a tornar lúdico e poético o tom das críticas que se evidenciam nas entrelinhas do romance. Corrobora também para o entendimento de que, apesar da contestação que é exposta através das vozes dessas mulheres, suas trajetórias estão fortemente ligadas aos aspectos culturais de sua sociedade e das identidades em trânsito, contudo, alguns dos contos fundadores, ou seja, aqueles que explicam o surgimento de algum fenômeno natural ou cultural, provocam no leitor críticas e reflexões, além de que alimenta e justifica as lutas femininas (que também são feministas), como, por exemplo, os variados contos que narram a história da marcha das mulheres.

Era uma vez...

No princípio de tudo havia um reino só de homens. Nasceram das bananeiras e eram muitos, num só cacho. Cada banana era um bebê. [...] A maior infelicidade dos homens nesse tempo residia na lavagem das fraldas com cocó de bebê. Descobriram o reino das mulheres do outro lado do mundo. Descobriram ainda que elas eram mais evoluídas, tinham no peito duas leitárias móveis, automáticas, electrónicas, digitais, e ainda por cima cada mulher só paria um filho por ano e, excepcionalmente, dois. Fizeram um plano. Conquistando-as, não teriam eu cuidar das fraldas nem depender do leite de coco. Invadiram-nas. Depois de bravos combates veio o pacto. As mulheres passariam a fazer os filhos e a cuidá-los e eles tratariam da segurança e do alimento. De princípio os homens cumpriram o pacto, mas, tempos depois, começaram as violações e as mulheres foram transformadas em escravas. É por isso que elas saem à rua e reclamam a liberdade perdida. Na reivindicação do Dia Nacional da Mulher, a ameaça: se os homens não cumprem o pacto, haverá greve de sexo e tudo voltará a ser como antes. [...] As mulheres sozinhas são rainhas e têm orgulho de existir como no princípio do mundo. Escravizadas, saem à rua, lutam pela liberdade, mas quando estão dentro do quarto imploram de novo pela

escravatura e domínio masculino. E os homens, esses heroicos vencedores, são reis apenas quando estão sós. Nos braços das mulheres uivam como crianças (CHIZIANE, 2008, p. 301).

O romance atua divulgando e preservando credices e conhecimentos presentes nos contextos representados, explora também, como resultado do contato com o outro (colonizador), momentos de negação desses costumes, como no exemplo a seguir, através da voz de Delfina: “- Pai, eu tenho o direito de escolher novas estradas e abrir novos caminhos. Deixem-me construir o meu mundo” (CHIZIANE, 2008, p. 156).

O conflito mencionado é decorrente do questionamento do pai do nome escolhido por Delfina para chamar a sua primeira filha: “Maria das Dores”, ele acredita que ela estará transmitindo para a filha um nome de amargura. Em seguida, o narrador empresta sua voz, que conversa com o leitor, e explica a simbologia presente nos nomes, de maneira que, novamente, rememora a contação de histórias:

As mães gostam de dar aos filhos nomes de fantasia. Nomes de passageiros, de vagabundos. Tudo começou no princípio. Vieram os árabes. Os negros converteram-se. E começaram a chamar-se Sofia, Zainabo, Zulfa, Amade, Mussá. E tornaram-se escravos. Vieram os marinheiros da cruz e da espada. Outros negros converteram-se. Começaram a chamar-se José, Francisco, António. Moisés. Todas as mulheres se chamaram Marias. E continuaram escravos. Os negros que foram vendidos ficaram a chamar-se Charles, Mary, Georges, Christian, Joseph, Charote, Johnson. Baptizaram-se. E continuaram escravos. Um dia virão outros profetas com as bandeiras vermelhas e doutrinas messiânicas Deificarão o comunismo. Diabolizarão o capitalismo e o Ocidente. Os negros começarão a chamar-se Iva, Ivanova, Ivanda, Tania, Kasparov, Tereskova, Nadia, Nadioska. E continuarão escravos. Depois virão pessoas de todo o mundo com dinheiro no bolso para doar aos pobres em nome do desenvolvimento. E os negros chamar-se-ão Soila, Karen, Erica, Tânia, Tatiana, Sheila. Receberão dinheiro deles e continuarão escravos (CHIZIANE, 2008, p. 156).

O trecho acima expõe os anseios presentes no inconsciente coletivo de um povo invadido por um sistema colonial e que teve que lidar com a diáspora causada pelo fantasma presente da escravidão. A negação de Delfina aos ritos africanos de do nascimento, assim como sua rejeição às simbologias presentes nas credices de seus conterrâneos e repassadas pelos mais velhos (que nesse caso vem pelas figuras de seu pai e de sua mãe) externam o “afrouxamento dos laços raciais,

familiares e, principalmente, das tradições míticas” (DUARTE, 2011, p. 67), reflexo do sistema colonial. E o narrador, mais uma vez, se coloca com sua voz rememorativa e didática: “[...] Sempre foi assim. Mães e filhos guerreando-se desde a noite dos tempos. A ruptura entre as gerações é um processo violento.” (CHIZIANE, 2008, p. 150), e completa:

A vida entre as gerações transformou-se nisto. Sempre discutindo ideias, vivências. Sem consenso. Pisando areia movediça na viagem ao desconhecido. Os espíritos dos marinheiros e os bantu montaram o palco na mente do homem negro. E os negros retiram as próprias raízes, tal como os pássaros velhos no final da estação. Distanciando-se cada dia mais de si próprios. Da sua essência. Árvores com raízes ao leu balançam ao sabor da brisa. Sem sustento. Mãe e filha aprenderam a viver o mundo das aparências como uma ciência (CHIZIANE, 2008, p. 150).

A menção aos nomes coincide também com a designação de Noa (2006) sobre a representação dos seres, que envolve a oscilação entre a individualização e a socialização “fato que pode ser observado nas atitudes, nas ações que executam, nos dramas que protagonizam, nas falas que realizam e *nos nomes que ostentam*” (p. 273) (grifo meu). Endossando a análise, o autor, baseando-se em Ian Watt (1984, p. 27), explica que os nomes próprios, que têm exatamente a mesma função da vida social, configuram a expressão verbal da identidade específica de cada pessoa, individualmente. No entanto, no universo da ficção, “os nomes não identificam, mas criam extensos campos de significação”. Desta forma, os nomes têm papel relevante no entendimento dos percursos existenciais das personagens e da própria história (apud, NOA, 2006, p. 274).

A voz griótica emprestada ao narrador reúne entre todas as histórias trajetórias de personagens que são representadas através de uma simbologia que é metaforicamente ligada ao espaço. Permite observar a Zambézia como aquela que gerou os frutos, que gera vida, que foi invadida e traída. Há a simbologia com a natureza, na qual a personagem Delfina funde-se à ideia das perdizes, que produzem com seus cantos onomatopeias que se assemelham ao nome da cidade: “Gúruè”.

Dizem que tudo aconteceu como num conto de fadas. Dizem que uma certa noite incubava os mistérios do mundo e o planeta girava numa velocidade nova. Na densa escuridão ouviu-se uma perdiz com forma de mulher cantando gurué, gurué! O mundo inteiro se espantou porque só as corujas cantam de noite. O canto da perdiz numa noite de lua era mau agouro.

Muitos abandonaram os quartos, e com tochas acesas tentavam iluminar o céu para testemunhar o insólito. Viram uma imagem difusa muito perto das nuvens. Seria mesmo uma perdiz? [...] Dizem que o velho pai chorou. Prenunciando o futuro de maldição no curso das gerações. Depois riu. Porque a filha, afinal, estava na aula magna sobre o grande precipício. Sobre a escalada e a queda. Sobre o deserto e o pântano (CHIZIANE, 2008, p. 244).

Esta integração da personagem com o pássaro remete ao seu voo alto, no momento de ponto máximo de suas conquistas, porém sem ignorar a eminente queda prevista por seu pai e que culminará em dores para o seu aprendiz. Campbell diz que:

Evoluir dessa posição de imaturidade psicológica para a coragem da auto responsabilidade e a confiança exige morte e ressurreição. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida, que o conduz a uma condição mais rica e madura (1990, p. 138).

E, embora, tenha havido a colocação acerca da representação da jornada do herói através do percurso da personagem Maria das Dores, é notável que no fechamento do romance todas as personagens têm um aprendizado para compartilhar, demonstrando ter aprendido com todas as fases de suas lidas, resgatando, evidentemente, o tom moralizante usual à contação de histórias.

Desta maneira, compreende-se que a escolha dos mitos na construção do romance e em sua estrutura proporciona ao interlocutor, seja ele conhecedor ou não da cultura moçambicana, acesso a conhecimentos transmitidos por gerações e valores ancestrais preservados e passados entre diferentes épocas, evidenciando, assim, a importância da oralidade para uma sociedade sem tradição escrita.

Por esta razão admite-se que, através de um estudo direcionado aos mitos e às tradições, exercita-se diferentes olhares acerca da representação feminina, de seu valor e sua capacidade de ressignificar seu espaço e sua cultura, através do contato entre o tradicional e o moderno.

## 5.2 VALORES MÍTICOS EM NIKETCHE

A partir de sua narrativa em primeira pessoa, *Niketche* descortina os conflitos da personagem Rami vendo-se obrigada a lidar com as traições do marido. Unindo-se às quatro amantes do cônjuge, elas optam pelo regresso à tradição da poligamia, para desfrutarem, em conjunto, do estatuto de esposas oficiais, tendo os mesmos direitos e deveres perante o casamento.

Neste percurso, valores culturais são compartilhados, ao passo que conflitos se fazem presentes nos entrelaçamentos entre tradição e modernidade. O romance demonstra como mitos e credences populares atuam no dia a dia das personagens, influenciando em suas vivências, tanto devido ao seu conhecimento de mundo, como em decorrência de interferências (muitas vezes imposições) familiares no livre arbítrio dessas mulheres.

Não são raras as situações de estranhamento às diferenças culturais provocadas por localidades variadas, gerações distintas ou causas políticas (como efeitos de processos assimilatórios provocados pelo colonialismo). Esses fatores são palco para reações e reviravoltas no enredo, provocando inevitavelmente reflexões importantes para uma redescoberta particular de mundo.

No cerne de tudo isso, estão as questões relacionadas aos valores que definem o homem e a mulher na sociedade e, principalmente, na família. Tais conflitos resultam, em parte, do fato de Rami ser residente do lado sul do país, que detém a maioria da população assimilada aos costumes europeus, e as amantes se originarem de diversas localidades de Moçambique, incluindo o lado norte, com uma organização que é matrilinear, tornando os choques culturais inevitáveis.

*Niketche* demonstra que uma tradição dificilmente é apagada por completo quando existem agentes vivos atuando como transmissores, como se faz desde os tempos mais remotos em África. Hampaté Brâ (1982) explica que a tradição oral africana não se limita a histórias e lendas, relatos mitológicos ou históricos, e os *griots* estão longe de ser seus únicos guardiões e transmissores qualificados, continua a dizer que, uma vez que se liga ao comportamento cotidiano do homem e da comunidade, a “cultura” africana não é, portanto, algo abstrato que possa ser isolado da vida (p. 183).

Os valores transmitidos passam a fazer parte do cidadão e sua concepção dos papéis que desempenha no mundo. O romance *Niketché* exemplifica aquilo que Brâ (1982, p. 183) quer demonstrar quando afirma que dentro da tradição oral, o espiritual e o material não estão dissociados, como se observa no seguinte trecho:

Era uma vez um amigo meu que sonhou com uma mulher nua. Essa mulher era eu. Ficou de tal maneira transtornado, que reuniu toda a família para participar o infortúnio. Invocou todos os espíritos, cumpriu rituais protectores Gastou rios de dinheiro apelando fantasmas contra a minha sombra e a minha sorte, porque julgava que eu o enfeitiçava. O seu desespero foi tal que, ao volante do seu carro, ao descrever uma curva na avenida da marginal, quebrou a muralha e capotou no mar. Escapou por um triz. Mais tarde confessou-me: sonhei-te nua por que te desejava tanto e tu, simplesmente, não me ligavas nenhuma (CHIZIANE, 2004, p. 147).

A citação acima é relacionada à construção cultural que é feita acerca da imagem da mulher e sua nudez em algumas sociedades da África tradicional, e preservada em algumas regiões. Assim como no romance primeiramente analisado, *Niketché* resgata o tom oral da contação de histórias, porém tem testemunhos expressos pela voz da narradora-protagonista, Rami, evidenciando a influência dos mitos como influenciadores dos comportamentos das pessoas.

A nudez feminina mais uma vez é vista através de uma série de tabus e simbologias, que envolvem maldição, proteção, fertilidade e outros significados. O assunto é despertado quando as quatro mulheres decidem punir o marido por suspeitarem de mais uma traição, armando uma orgia envolvendo todas as esposas. Tony desespera-se com a situação:

– Será que a minha mãe vai morrer – entra em delírio. – Será que eu vou perder o meu emprego? Vou ter algum acidente? Vou perder um dos meus filhos? Que desgraça é essa que vem, Deus meu? Nem o meu avô, que era polígamo entre os mais polígamos, viveu uma experiência conjugal assim (CHIZIANE, 2004, p. 144).

As famílias dos cônjuges demonstram ter relação com os valores míticos, pois em suas falas e atitudes evidenciam-se as construções tradicionais relacionadas aos papéis que a mulher deve desempenhar como esposa, refletindo também a constante culpa atribuída a ela mediante o descumprimento de suas funções dentro do sistema poligâmico que optaram por formar. Algumas dessas obrigações são: cozinhar para o marido; servi-lo de joelhos; reservarem-lhe partes específicas da galinha, como, coxas, peito e moela.

Num conselho de família convocado por Tony, após a atitude das mulheres em planejarem a orgia, lhes é apresentado o conto de Vuyazi, a princesa insubmissa que foi punida por se recusar a obedecer aos homens:

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

O conto de Vuyazi se encaixa na definição de mito que envolve a explicação de fatos da natureza ou processos presentes na vida humana, em outras palavras, pela sua função de descrever as “irrupções do sagrado no Mundo” (ELIADE, 2013, p. 11). Assim, compreende-se, através das palavras de Eliade, que:

[...] o mito narra como, graças a façanhas dos entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser* (ELIADE, 2013, p. 11).

A opção pela narrativa deste mito em específico teve como objetivo principal repassar valores para as mulheres ali presentes, delimitando regras de comportamento e instruindo-as a manterem-se submissas diante do marido, sustentando uma hierarquia há muito preservada em sua sociedade, assim como reitera credices ligadas ao período menstrual feminino, visto como punição em algumas culturas. Afinal, nas sociedades africanas, há a tendência de se buscar a explicação da origem das coisas por completo e os mitos tornam-se alicerce para essas respostas, porém, eles também atuam como modos de justificar e explicar

estilos de vida em determinadas sociedades, contribuindo para a manutenção e fundamentação de determinados modelos culturais.

O conto de Vuyazi está relacionado à tradição da moela, na África, que é encarada com seriedade em diversas regiões moçambicanas. A primeira menção a este costume veio através de um diálogo de Rami com a mãe, que conta ter perdido a irmã por causa de uma moela. Ela havia cozinhado e reservado para, posteriormente, servir ao marido, no entanto, um gato comeu impedindo-a de cumprir o rito. O marido, por sua vez, considera o ato desrespeitoso e não aceita suas explicações, assim, a espanca e envia de volta para a casa de sua mãe, para que pudesse ser instruída novamente. No caminho, ela morre ao ser atacada por um leopardo. Como a princesa insubmissa, ela também é punida.

Hampaté Brâ (1982) explica que “o que a África tradicional mais preza é a herança ancestral”, então, como forma de preservação cultural, a tendência de a literatura pós-colonial mimetizar determinados aspectos orais trata-se de uma maneira de transcendência entre o tradicional e o moderno. Leite (2014) comenta que:

[...] o processo cultural de onde a literatura moçambicana emerge (aliás como a maioria das literaturas africanas) tem grande parte das suas raízes mergulhadas no mito, vivificado no cotidiano e presente na visão religiosa e religadora do homem à terra e ao transcendente (LEITE, 2014, p. 46)

O caminho percorrido por Rami, durante a narrativa, trata-se de um processo de religamento da personagem, que ocupa posição de assimilada, com a cultura nativa de seu povo, principalmente no que diz respeito à autonomia da mulher, neste contexto. Ao conhecer e vivenciar ritos tradicionais, a protagonista, através de um processo de hibridação, tem a oportunidade de refletir e ressignificá-los de acordo com sua visão de mundo.

Por este motivo, o romance apresenta diversos elementos marcantes das diversas culturas ali presentes. Três exemplos, através dos quais se torna possível reconhecer este processo, são o *lobolo*, o *kutchinga* e a dança *niketche*. O primeiro, trata-se de um sistema de “pagamento” referente ao casamento tradicional, em que consiste na oferta de bens materiais ou dinheiro pelo noivo para a família da noiva, remete ao conhecido “dote”. Nos contextos dos livros de Chiziane esse lobolo é pago através de gado, como também ocorre em *Balada de amor ao vento* e, em

*Niketché*, ele marca a oficialização do casamento poligâmico que une Rami a Tony e suas amantes, é a confirmação do estatuto de casadas dessas mulheres.

O *kutchinga* trata-se de um ritual de posse, de purificação sexual. Ele aparece na narrativa a partir da suposta (e falsa) morte de Tony e, mais uma vez, objetifica o corpo da mulher, mantendo-a sob o domínio da família do marido. O ritual consiste na escolha de outro homem da família para ter relações sexuais com a viúva, neste caso, ele “herdará” todas as esposas do falecido. A primeira reação de Rami entoa um grito de socorro em seus pensamentos: “[...] Quem irá herdar todas as esposas do Tony? Fico assustada. Revoltada. Minha pele se encharca de suor e medo. Meu coração bate de surpresa infinda. *Kutchinga!* Eu serei *tchingada* por qualquer um” (CHIZIANE, 2004, p. 212).

Em seguida ela, com sua voz de narradora-personagem, explica o ritual:

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

Além de já lhe terem raspado a cabeça e riscado seu corpo com lâminas e banhos com óleos, ela toma conhecimento de que na cultura *machangana* existe o costume de expulsar a viúva e os órfãos de casa. Nessa situação de conflito, em que para ela o ritual simboliza uma apropriação de seu corpo, a personagem ironicamente direciona a situação com um olhar diferente. Diante de sua solidão na cama, vê no *kutchinga* uma oportunidade de ter um momento, raro, de amor.

Após o ritual, que acontece com Levy, o irmão de Tony, a esposa utiliza a oportunidade como possibilidade de punição ao marido por suas mentiras, ao mesmo tempo em que ironiza, questiona e subverte a naturalizada ideia de que a mulher é sempre “culpada” e constantemente punida por seus erros perante a tradição. Em seu retorno, Tony (que estava em Paris) fica horrorizado ao saber que sua esposa havia sido *tchingada*. Após questionar o porquê de a mulher não ter resistido ao ritual, ela se justifica através de seu constante silenciamento, que outrora fora proveitoso para a manutenção da posição de dominação do marido.

- És uma mulher de força, Rami. Uma mulher de princípios. Podias aceitar tudo, tudo, menos o *kutchinga*.

- Ensinaste-me a obediência e a submissão. Sempre te obedeci a ti e a todos os teus. Por que ia desobedecer agora? Não podia trair a tua memória.

[...]

- Rami, tu sabias que não era eu, tu sabias.

- Sabia, sim. Mas quem me iria ouvir? Alguma vez me deste autoridade para decidir sobre as coisas mais insignificantes da nossa vida? O que querias tu que eu fizesse? (CHIZIANE, 2004, p. 228).

Já o termo “Niketché”, que nomeia a obra, refere-se a uma dança macua, que segundo Mauá (uma das esposas de Tony) é uma dança do amor que afirma que as “raparigas” se tornaram mulheres.

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

A dança do amor que representa *Niketché* configura-se, na verdade, como recompensa para todo um processo de autodescoberta pelo qual passaram Rami e suas companheiras de luta. O *Niketché* foi reconceituado: iniciou como um amor ao outro e findou como um amor a si mesmas. Empoderadas, através da dança, Rami, Mauá, Julieta e Lu e Saly conseguiram honrar Vuyazi e a si mesmas.

O parâmetro cultural analisado através de *Niketché: uma história de poligamia* ratifica a importância do resgate da tradição no fortalecimento das críticas afiadas de Chiziane. Todas as práticas ritualísticas, credices e conflitos culturais mencionados neste tópico, corroboraram para fortalecer o diálogo ilustrado pelos entrecruzamentos entre escrita e oralidade, representando, além disso, a figura feminina muito próxima da realidade de uma mulher moçambicana.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

É sintomático na leitura das obras de Chiziane o efeito de imersão cultural que é transmitido ao leitor através dos enredos. Suas abordagens de aparência singela, são tornadas leves pelo aparato da poeticidade e dos ritmos orais, tratam, pois, de temáticas polêmicas e instigantes que costumeiramente colocam a condição feminina em foco.

Durante as análises desenvolvidas em torno dos dois romances, notou-se a extrema relação dos enredos com os aspectos socioculturais do espaço representado. As questões históricas deste tempo ficcional foram determinantes para que os conflitos entre as personagens femininas ocorressem e se desenrolassem.

Desta forma, como exposto no decorrer do trabalho as investigações acerca do empoderamento não se limitaram às representações das trajetórias das personagens, mas aliaram-se também aos aspectos tradicionais recuperados por Chiziane em sua tentativa de resgate e manutenção das tradições orais.

Assim sendo, a escolha dessas duas obras justifica-se pelo fato de ambas retratarem mulheres inquietas e inconformadas com as realidades que lhes foram legadas. Os discursos externados pelos narradores que ora apareciam em primeira pessoa ora em terceira, evidenciaram também o alcance gradativo de um senso crítico que as impulsionou a desenvolverem firmes questionamentos, os quais evidenciaram o caráter subversivo dessas representações femininas. Afinal, nesses romances, as mulheres representadas nas funções de personagens principais são caracterizadas por um forte teor subjetivo, possibilitando que suas jornadas e reviravoltas sejam encaradas a partir de um crescimento pessoal.

Tal percepção alinha-se ao ponto de vista de Inocência Mata quando, em entrevista à revista *Crioula* (DAVID, 2009), comenta que as literaturas africanas ainda mantêm presentes questões fundacionais, como a nação, as identidades, as relações internas, o lugar de cada agrupamento cultural dentro da nação. Questões estas, que de acordo com a autora, tinham um propósito específico dentro de um projeto de libertação política, na produção de um discurso nacionalista. No entanto, Mata explica que as estratégias mudaram a partir do ponto de vista de que, dentro do discurso nacionalista havia a visão maniqueísta, dado o momento, de “nós” e

“outros”, “oprimidos” e “opressores”, “colonizados e colonizadores”, o que é normal em qualquer discurso nacionalista. O que se vê hoje, no entanto, complementa a autora, é que há uma reflexão a partir de *dentro*. Ou seja, para ela, possibilita-se que os povos representados através da ficção se identifiquem e reconheçam os problemas presentes em seu cotidiano como “fatores internos” sem que necessariamente haja essa dicotomia. “[...] o que vemos é realmente um olhar interno sobre as relações internas de poder” (DAVID, 2009).

Tanto *Niketche* como *O alegre canto da perdiz* apresentam através de estratégias discursivas o caráter inquisitivo da narrativa, que possibilita que sejam externadas críticas localizadas em um contexto falocêntrico sustentado tanto por aspectos culturais tradicionais como pelo contato com o Outro, colonizador. No entanto, ao abrir possibilidades no espaço literário no qual as vozes e subjetividades dessas mulheres são preponderantes, Chiziane atinge seu objetivo de situá-las em um lugar de poder. O poder de dizer. O poder de confrontar e subverter.

Reitera-se que ao assumir esse papel de contadora de histórias, a autora assume para si uma atuação griótica, contribuindo para a disseminação de saberes e tradições, além de situar sua literatura num contexto de reescrita pós-colonial. Leite (2012) explica que as interrupções e retomadas de fios nos enredos da autora tecem às suas narrativas uma vertente quase enciclopédica (p. 202). Ela agrega a esta tarefa uma reflexão pertinente a uma reconfiguração da escrita, através do processo de composição do cânone literário de seu país, assim como das identidades constantemente em formação que a sua função de escritora representa, ratificando o caráter empoderador da narrativa.

Ademais, é notável que, a partir das leituras dessas obras, é possível fazer um parâmetro da diversidade cultural presente em Moçambique. Chiziane apresenta questionamentos que ressignificam a percepção das práticas sociais, considerando os recortes associados à raça, gênero e identidade. Suas narrativas possibilitam pensar a mulher como sujeito participante da identidade nacional moçambicana, enfatizando, porém, a diferença dentro do próprio gênero, trabalhando as questões sexuais, matrimoniais e da estética do corpo. A autora, através de suas personagens, reivindica a participação feminina na história. É a possibilidade de reescritura da percepção da nação.

Dar voz ao feminino através da ficção, aos problemas concernentes ao gênero, possibilita discussões comuns relativos a múltiplas identidades, variados contextos e diferentes concepções. Por isso, tendo em vista os voos que a literatura pode alçar, assumir um discurso no lugar de sujeito é um caminho para o empoderamento de mulheres em diversas localidades e conjunturas.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Sejamos todos feministas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; LONGHI, Márcia. *Para compreender gênero: Uma ponte para relações igualitárias entre homens e mulheres*. In SCOTT, Parry; LEWIS, Liana; QUADROS, Marion Teodósio de. *Gênero, Diversidade e Desigualdades na Educação: Interpretações e Reflexões para Formação Docente*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

ALÓS, Anselmo Peres. *Identidade nacional em tempos de pós-colonialidade: lendo a moçambicanidade de Mia Couto*. Letras, Santa Maria, v. 22, n 45, p.65-82, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/12206/7600>> Acesso em jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *Literatura comparada ontem e hoje: campo epistemológico de ansiedades e incertezas*. Organon, v. 27, n. 52, 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/33469/21342>> Acesso em jan. 2017.

\_\_\_\_\_. *Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na literatura moçambicana*. Caligrama: Revista de Estudos Românicos, [S.l.], v. 16, n. 1, p. 137-158, out. 2011. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/233/186>>. Acesso em fev. 2018.

ÁLVARES, Maria Luiza Miranda. *Histórias de Mulheres, Empoderamento e Ativismo Político*. Anais do I Congresso Pan-Amazônico e VII Encontro da Região Norte de História Oral (Belém/PA). Disponível em: <[www.generonaamazonia.ufpa.br](http://www.generonaamazonia.ufpa.br)>. Acesso em dez. 2016.

ALVES, Alessandra. *“Temos que nos perguntar se somos livres ou escravos”, afirma Paulina Chiziane*. Brasil de Fato, 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/10/30/temos-que-nos-perguntar-se-somos-livres-ou-escravos-afirma-paulina-chiziane/>>. Acesso em out. 2017.

AMORETTI, Marelis Loreno. *Relaciones De Poder, Misoginia y Sororidad como Nociones Del Discurso Feminista en la Narrativa de Ana Teresa Torres*. Máster Universitario em estudios feministas. Disponível em: <[http://eprints.ucm.es/16835/1/TFM\\_Marelis\\_Loreto.pdf](http://eprints.ucm.es/16835/1/TFM_Marelis_Loreto.pdf)>. Acesso em dez. 2016.

AVIZ, Roselete Fagundes de; NHAMPOCA, Ezra Alberto Chambal. *As negras vozes e o empoderamento feminino na escrita de Lília Momplé*. Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017, ISSN 2179-510X.

BALIEIRO, Fernando de Figueiredo. *O queer e o conceito de gênero*. Quereres. Disponível em: <<http://www.ufscar.br/cis/2011/10/o-queer-e-o-conceito-de-genero/>>. Acesso em jun. 2017.

BAKHTIN, M. M. Problemas da Poética de Dostoiévski. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARBOSA, Marcia Fagundes. *Nação, um discurso simbólico da modernidade*. Disponível em: <<http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica-cultural/0601/060115.pdf>>. Acesso em fev.2017.

BECKER, Márcia Refina, BARBOSA, Carla melissa. *Sororidade em Marcela Lagarde y de los Ríos e experiências de vida e formação em Marie-Christine Josso e algumas reflexões sobre o saberfazer-pensar nas ciências humanas*. In *Coisas de Gênero*. São Leopoldo: v.2, n.2, p. 243-256, 2016. Disponível em: <<http://periodicos.est.edu.br/index.php/genero>>. Acesso em fev. 2017.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CABAÇO, José Luís Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. Orientador: Kabengele Munanga. Tese de doutorado – Programa de Antropologia Social – USP. São Paulo, 2007.

\_\_\_\_\_. *A questão da diferença na literatura moçambicana*. Via Atlântica, São Paulo, n. 7, p. 61-69, dec. 2004. ISSN 2317-8086. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49786/53890>>. Acesso em fev. 2018.

CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro; HOFFNAGEL, Judith Chambliss. Orgs. *Pensando família, gênero e sexualidade*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

CARVALHO, José Ricardo. *Educação, identidade e literatura oral: o griot na diáspora africana*. Revista Fórum Identidades. Itabaiana: GEPIADDE. ISSN 1982-3916, vol. 16, n, 16, 2014. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/4272>> Acesso em dez. 17.

CHAGAS, Waldeci Ferreira. *A condição da mulher na África tradicional*. Anais do III Seminário Nacional Gênero e Práticas Culturais – olhares diversos sobre a

diferença, 2011. Disponível em: <<http://itaporanga.net/genero/3/01/03.pdf>>. Acesso em dez. 2017.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: Experiência Colonial e Territórios Literários*. SP: Ateliê Editorial, 2005.

CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

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

CORRÊA, Eloísa Porto. *A ascensão feminina em Niketche*. Caderno Seminal Digital, ano 14, v 10, n 10 (Jul/Dez 2008) – ISSN 1806-9142. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/viewFile/12672/9835>>. Acesso em jan. 2018.

COSTA, Eliane Gonçalves da. *De mitos e silêncios: nas águas do feminino pelos romances de Paulina Chiziane*. Tese de doutorado – Universidade Estadual Paulista. Orientador: Gisele Manganelli Fernandes. São José do Rio Preto: [s.n.], 2014.

COSTA, Pollyana dos Santos Silva. *Assimilação, identidade e memória na obra O alegre canto da perdiz, de Paulina Chiziane*. 2013. 85 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, Brasília, 2013.

COSTA, Suely Gomes. *Onda, rizoma e “sororidade” como metáforas: representações de mulheres e dos feminismos (Paris, Rio de Janeiro: anos 70/80 do século XX)*. R. Inter. Interdisc. INTERthesis, Florianópolis, v.6, n.2, p. 01-29, jul./dez. 2009.

DALLERY, Arleen B. *A política da escrita do corpo: écriture féminine*. In JAGGAR, Alison M.; BORDO, Susan R. (editoras). *Gênero, Corpo, Conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

DAVID, Débora Leite. *Inocência Mata: A Essência Dos Caminhos Que Se Entrecruzam*. Revista Crioula, São Paulo, n. 5, may 2009. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/54948/58596>>. Acesso em fev. 2018.

DE LIMA CARVALHO, Carina. *"Niketche: uma história de poligamia" em leitura sob a perspectiva dos estudos culturais*. Revista Crioula, São Paulo, n. 19, p. 304-316, june 2017. ISSN 1981-7169. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/126067/130019>>. Acesso em fev. 2018.

DE LIMA, Mestre Alcides; DA COSTA, Ana Carolina Francischette. *Dos griots aos Griôs: a importância da oralidade para as tradições de matrizes africanas e indígenas no Brasil*. Revista Diversitas, São Paulo, n. 3, p. 216-245, apr. 2016. ISSN 2318-2016. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/diversitas/article/view/113893/111749>>. Acesso em fev. 2018.

DIOGO, Rosália Estelita Gregório. *Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino*. Scripta, [S.l.], v. 14, n. 27, p. 173-182, dez. 2010. ISSN 2358-3428. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4338>>. Acesso em jan. 17.

DUARTE, Zuleide. *Outras Áfricas: elementos para uma literatura da África*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco. Editora Massangana, 2012.

ELIADE, Mircea. *Tratado de História das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Coleção Vida e Cultura. Edição Livros do Brasil, 1983.

\_\_\_\_\_. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do estado*. Tradução José Silveira Paes. São Paulo: Global, 1984.

FANON, FRANTZ. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. 2007. *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*. Cadernos CESPUC de Pesquisa, Série Ensaios, n. 16: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Belo Horizonte, set, p. 13-63. Disponível em: <[http://www4.pucminas.br/imagdb/mestrado\\_doutorado/publicacoes/PUA\\_ARQ\\_ARQUI20121019162329.pdf](http://www4.pucminas.br/imagdb/mestrado_doutorado/publicacoes/PUA_ARQ_ARQUI20121019162329.pdf)> Acesso em jan. 2018.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. *A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane*. 2012. 171 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012.

FRIEDAN, Betty. *A mística feminina*. Tradução de Áurea B. Weissenberg. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes Limitada, 1971.

GONÇALVES, Adelto. *O feminismo negro de Paulina Chiziane*. In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (orgs.). *Passagens para o Índico: encontros brasileiros com a literatura moçambicana*. Maputo: Marimbiقة Conteúdos e Publicações, 2012, p. 33-

41. Disponível em: <[http://port.pravda.ru/sociedade/cultura/08-12-2012/34081-paulina\\_chiziane-0/](http://port.pravda.ru/sociedade/cultura/08-12-2012/34081-paulina_chiziane-0/)>. Acesso em ago. 2016.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* in SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

\_\_\_\_\_. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

\_\_\_\_\_. *Identidade Cultural e Diáspora*. Tradução: Regina Helena Fróes e Leonardo Fróes. Título original: Cultural Identity and diaspora. In WILLIAMS, P.; Christman L. (eds.). *Colonial discourse and post-colonial theory*. Nova York: Columbia University Press, 1994.

HAMPATÊ BÂ, A *Tradição Viva*. In: KI-ZERBO, Joseph (Org.). *História geral da África. Vol I: Metodologia e pré-história da África*. São Paulo: UNESCO/Ática, 1982.

HIRATA, Helena et al. Orgs. *Dicionário crítico do feminismo*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. org. *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HONWANA, Luis Bernardo. *Literatura e o conceito de africanidade* in CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

MORAIS, Maria Carolina (trad.). *O olhar positivo da espectadora negra, por Bell Hooks*. 2017 [Texto original publicado em 1992, com o título *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators*. Versão traduzida por Maria Carolina Moraes]. Disponível em: <<https://foradequadro.com/2017/05/26/o-olhar-opositivo-a-espectadora-negra-por-bell-hooks/>> Acesso em dez. 17.

HOUAISS, Antônio. *Minidicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

IGLÉSIAS, Olga. *África, a Mulher Moçambicana e a NEPAD*. Campus Social, 2007, 3/4, 133-151.

JOHNSON, Allan G. *Dicionário de Sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1997.

LAGARDE Y DE LOS RÍOS, Marcela. *El Feminismo en mi vida: hitos, claves, y topías*. 2012. Disponível em: <[www.inmujeres.df.gob.mx](http://www.inmujeres.df.gob.mx)>. Acesso em fev. 2017.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2012.

LEMAIRE, Ria. *Repensando a história literária*. Tradução de Heloisa Buarque de Hollanda. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. org. *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEÓN, Magdalena. *El empoderamiento de las mujeres: Encuentro del primer y tercer mundos em los estúdios de género*. La ventana. n 13, 2001.

LIMA, Denise Maria Soares. *Rami: a mulher, a realidade e a trajetória na narrativa de Paulina Chiziane*. Revista Mulheres e Literatura – vol.14 – 1º semestre – 2015. Disponível em: <<http://litcult.net/rami-a-mulher-a-realidade-e-a-trajetoria-na-narrativa-de-paulina-chiziane-2/>>. Acesso em dez. 2016.

LISCIA, María Herminia Beatriz Di. *Memorias de mujeres. Un trabajo de empoderamiento*. Política y Cultura. n. 28, p. 43-69.

LOPES, José de Sousa. *Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004.

LOURO, Guacira Lopes. *Gênero, sexualidade e educação: Uma perspectiva pós-estruturalista*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2011.

MACEDO, Tania. *Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africano de língua portuguesa*. Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 4-13, jan/jul , 2010. Disponível em: <<https://docs.google.com/viewerng/viewer?url=https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba/article/viewFile/4682/3441>>. Acesso em: jan. 17.

MARQUES, Paulo Sérgio. Narrativa, alteridade e gênero: o imaginário patriarcal e os arquétipos literários. Terra roxa e outras terras – Revista de estudos literários. ISSN 1678-2054 . Vol. 11, 2007. Disponível em: <[http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g\\_pdf/vol11/11\\_7.pdf](http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol11/11_7.pdf)>. Acesso em: jan. 2018.

MARTÍNEZ, Clara Murguialday. *Empoderamiento de las mujeres: conceptualización y estrategias*. 2006. Disponível em: <<http://www.vitoria-gasteiz.org/wb021/http/contenidosEstaticos/adjuntos/es/16/23/51623.pdf>> Acesso em jan. 2017.

MELO, Marilene Carlos do Vale. *A figura do griot e a relação memória e narrativa*. In LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEIRA, Andrey (Orgs.). *Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. Natal: Lucgraf, 2009. 277 p. Disponível em: <[http://www.substantivoplural.com.br/griots\\_livro.pdf](http://www.substantivoplural.com.br/griots_livro.pdf)>. Acesso em: jan. 2017.

MIRANDA, Maria Geralda de. *A África e o feminino em Paulina Chiziane*. Mulemba – UFRJ. Rio de Janeiro, v. 2, Jun. 2010. Disponível em: <[http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigos/imprimir/artigo\\_2\\_6.php](http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigos/imprimir/artigo_2_6.php)>. Acesso em dez. 2016.

NOA, Francisco. *Modos de fazer mundos na actual ficção moçambicana* in CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

OWEN, Hilary. *Mother Africa, Father Marx: women's writing of Mozambique, 1948-2002*. Bucknell University Press, 2007 - Literary Criticism - 274 p.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Africanas vozes em chama* in CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Novos pactos, outras ficções: ensaios sobre literaturas afro-luso-brasileiras*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PERRONE, Edson. *Entre o Céu e a Terra: Origem do Universo, da Terra, da Lua e do Tempo*. Vila Velha: Grafer, 2011.

PINHO, Osmundo. *Descolonizando o feminismo em Moçambique*. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 20, n. 3, p. 955-972, dez. 2012. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2012000300026&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2012000300026&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em dez. 2016.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da Etnicidade*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1997.

PRATEANO, Vanessa Fogaça. *Paulina Chiziane: orgulhosamente, uma contadora de histórias*. Medium, 2017. Disponível em: <https://medium.com/@vanessa.prateano/paulina-chiziane-orgulhosamente-uma-contadora-de-hist%C3%B3rias-a05f391d3366>. Acesso em ago. 2017.

PRATT, Mary Louise. *Mulher, literatura e irmandade nacional*. Tradução de Valéria Lamego. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de. org. *Tendências e impasses – O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

QUEIROZ, Amarino Oliveira de. *Griots, cantadores e rappers: do fundamento do verbo às performances da palavra* in DUARTE, Zuleide (org.). *Áfricas de África*. Recife: Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFPE, 2005.

ROBERT, Badou Koffi. *A consciência da subalternidade: trajetória da personagem Rami em Niketche de Paulina Chiziane*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. doi:10.11606/D.8.2010.tde-08022011-100027. Acesso em set. 2017.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. Tradução: Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras, 2011.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. *A presença da voz em Niketche, de Paulina Chiziane*. Revista Nau Literária. Dossiê: Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Vol. 07, n. 1. 2011. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/20504>> Acesso em jan. 2018.

SANTOS, Waltecy Alves dos. *A voz feminina na literatura de ascendência africana: hibridismo de mitos e ritos nos romances Niketche de Paulina Chiziane e A cor púrpura de Alice Walker*. Dissertação de mestrado – PUC-SP, 2009. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14887>> Acesso em nov. 2017.

SARAIVA, Sueli. *Boaventura Cardoso, Mia Couto e a experiência do tempo no romance africano*. São Paulo: Terceira Margem, 2012.

SCHIPPER, Mineke. *Literatura oral e oralidade escrita*. In QUEIROZ, Sônia. *A tradição oral*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006. Disponível em: <<http://150.164.100.248/vivavoz/data1/arquivos/tradicaooral-site.pdf>> Acesso em dez. 2017.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Mulheres reescrevendo a nação*. Estudos Feministas, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 84, jan. 2000. ISSN 1806-9584. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9858>>. Acesso em jan. 2017.

SCOTT, Joan. *Gênero, uma categoria útil de análise histórica*. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995, p. 71-99.

SCOTT, Parry; LEWIS, Liana; QUADROS, Marion Teodósio de. Orgs. *O que é raça? Estratégias para definir e combater o racismo*. In *Gênero, Diversidade e Desigualdades na Educação: Interpretações e Reflexões para Formação Docente*. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2009.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. 8 ed. V.1. Coimbra: Livraria Almedina, 1988.

SISTO, Celso. *O conto popular africano: a oralidade que atravessa o tempo, atravessa o mundo, atravessa o homem*. Revista do Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens, Bahia, v.3, n.1. 2010. ISSN: 2176-5782. Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Disponível em: <<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/131/82>> Acesso em nov. 2017.

SOARES, Eliane Veras. *Literatura e estruturas de sentimento: fluxos entre Brasil e África*. Soc. estado., Brasília, v. 26, n. 2, p. 95-112, Ago. 2011 Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0102-69922011000200006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-69922011000200006&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em fev. 2017.

SOARES, Francisco. *Teoria da literatura e literaturas africanas*. In CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania. (orgs.) *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.

*SOBRE contar histórias: Justificando entrevista Paulina Chiziane*. 26 set. 2016. Revista Carta Capital. Disponível em: <<http://justificando.cartacapital.com.br/2016/09/26/o-sonho-da-construcao-do-ser-humano-passa-pela-escrita-afirma-paulina-chiziane/>>. Acesso em jan. 2017.

SOUSA, Carla Maria Ferreira. *Noémia de Sousa: Modulação de uma escrita em turbilhão*. Revista África e Africanidades - Ano I - n. 1 – Maio. 2008 - ISSN 1983-2354. Disponível em: <[http://africaeaficanidades.com.br/documentos/Noemia\\_de\\_Sousa.pdf](http://africaeaficanidades.com.br/documentos/Noemia_de_Sousa.pdf)> Acesso em jan. 2018.

SPANKOVÁ, Silvie. *Literaturas africanas de língua portuguesa I. Antologia de textos literários*. 1. Brno: Masarykova Univerzita, 2014.

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

TEDESCO, Maria do Carmo Ferraz. *Os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de pós-graduação em História, UnB, 2008. Disponível em: <<<http://repositorio.unb.br/handle/10482/3339>>> Acesso em mai. 2017.

TIGRE, Maiane Pires; RODRIGUES, Inara de Oliveira. *Entrecruzamentos da história/ficção em O alegre canto da perdiz: sentidos e saberes de resistência*. Interdisciplinar, São Cristóvão, v. 28, jul-dez, p. 259-273, 2017.

VENÂNCIO, José Carlos. *O fato africano: elementos para uma sociologia da África*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2009.