



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

CAMILLA RODRIGUES PROTETOR

ROUCAS E SUFOCADAS: ecos de vozes femininas... narrativas negras em *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane

Recife

2020

CAMILLA RODRIGUES PROTETOR

ROUCAS E SUFOCADAS: ecos de vozes femininas... narrativas negras em *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Área de concentração: Teoria da Literatura

Orientador: Prof. Dr. Oussama Naouar

Recife

2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

P967r Protetor, Camilla Rodrigues

Roucas e sufocadas: ecos de vozes femininas... narrativas negras em
O sétimo juramento de Paulina Chiziane / Camilla Rodrigues Protetor. –
Recife, 2020.
136f.

Orientador: OussamaNaouar.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Letras,
2020.

Inclui referências.

1. Paulina Chiziane. 2. Autoria feminina negra. 3. Interseccionalidade.
4. Africana Womanism. 5. Realismo animista. I. Naouar, Oussama
(Orientador). II. Título.

809 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2020-151)

CAMILLA RODRIGUES PROTETOR

ROUCAS E SUFOCADAS: ecos de vozes femininas... narrativas negras em *O sétimo juramento* de Paulina Chiziane

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestra em Letras.

Aprovada em: 10/03/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Oussama Naouar (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Karine da Rocha Oliveira (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^ª. Denise Maria Botelho (Examinadora Externa)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Falar sobre nós mesmos não é uma tarefa tão simples e fácil, é preciso que tenhamos foco e determinação para quebrar essa corrente que nos impulsiona as sombras. Hoje, meu trabalho é significativo para mim e para meus pais. Se falar é existir para o outro, como diz Fanon, então existimos. Como bem diz Angela Davis: quando uma mulher preta se movimenta, toda estrutura se movimenta junto com ela. É nessa movimentação que trago os meus ao lado. Nós chegamos até aqui e chegaremos ainda mais longe.

Ao meu pai Jorge e minha mãe Maria, pela dedicação incondicional.

As minhas tias Alzira e Lúcia.

Ao povo preto que diariamente luta por oportunidades como a minha.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a minha ancestralidade, ao entes e forças superiores que me regem e sustentam nesse plano material e me dão forças para continuar - *Ubuntu*.

Aos meus pais, Maria e Jorge, fonte primaria das minhas conquistas, progenitores e mesmo sem entender muito do que se tratava me apoiaram incondicionalmente e me permitiram seguir meus próprios caminhos e digo-lhes, nossa caminha não acaba aqui e saibam que os sacrifícios valeram a pena. Obrigada por me permitirem sonhar.

Agradeço imensamente ao meu companheiro, Yego Santos com quem tive o prazer de trombar nos caminhos da vida. Obrigada pelo apoio, pelos abraços acolhedores, pelas horas dedicadas à escuta, pelas palavras de afeto e carinho e por me proporcionar momentos de respiro e paz. Te amo!

As minhas tias, Alzira e Lúcia, por representarem pra mim figuras maternas, por todo o apoio dado durante minha caminha e pelo amor em mim depositado.

Aos meus colegas de turma e do grupo que se intitula formalmente de ‘Estalactites literárias’, mas que sempre será ‘Toque Toque Dj’ porque é assim que seguimos a vida, meus agradecimentos a todos: Anderson, Carol, Dany, Helô, Rafa e Taciana. E as, não menos importante, Camila e Vanessa que mesmo a distância se fizeram presentes.

À Prof^a Dr^a Denise Botelho (UFRPE) pelas considerações na qualificação e defesa, muito obrigada, você é uma fonte de inspiração para mim e para tantas outras mulheres negras. Meus agradecimentos a Prof^a Dr^a Karine Rocha (UFPE) pela disponibilidade, atenção e considerações. Agradeço as orientações prestadas pelo Prof^o Dr^o Oussama Naouar (UFPE).

À coordenação e integrantes do PPGL (UFPE) pela solicitude com a qual me acolheu.

À força, ao foco, aos descontroles, as lágrimas e mais uma infinidade de sentimentos que me fizeram chegar até aqui. À mulher que me tornei e ao crescimento e amadurecimento durante esses anos de pesquisa. Eu, mulher preta cheguei aqui, provando para mim que minhas capacidades vão além do que imagino. Eu espero servir de inspiração aos jovens e velhos da minha família, juntos somos fortes!

À Capes pela bolsa concedida durante os anos de mestrado.

Bates-me e ameaças-me,
agora que levantei minha cabeça esclarecida
e gritei: “Basta!”

Armas-me grades e queres crucificar-me
agora que rasguei a venda cor de rosa
e gritei: “Basta!”

Condenas-me à escuridão eterna
agora que minha alma de África se
[iluminou
e descobriu o ludíbrio...
E gritei, mil vezes gritei:”Basta!”

Ó carrasco de olhos tortos,
de dentes afiados de antropófago
e brutas mãos de orango:
Vem com o teu cacete e tuas ameaças,
fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
traz teus instrumentos de tortura
e amputa-me os membros, um a um...
Esvazia-me os olhos e condena-me à
[escuridão eterna...

- que eu, mais do que nunca,
Dos limos da alma,
Me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:
Basta! Basta! Basta!

Noémia de Sousa, Poema (1949)

RESUMO

A literatura moçambicana traz, nos versos, narrativas que expõem, denunciam e questionam as mais diversas opressões. Através de sutilezas, o narrar oralizado transforma realidades em poesia. Paulina Chiziane, embora se considere uma contadora de histórias, é a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. A partir disso, é que se observou a importância do terceiro romance publicado pela autora: *O sétimo juramento*. Partindo em busca de reflexões e compreensões a respeito do que apresenta a narrativa, tornam-se pertinentes as perspectivas teóricas aqui abordadas, por elucidarem algumas considerações sobre a obra como a importância do lugar de fala da intelectualidade e autoria feminina negra, as relações entre o social e o político, além das relações de raça, classe e gênero, vieses presentes em todo trabalho, além de concepções a respeito do mítico e do animismo. Portanto, o objetivo geral do trabalho é analisar tanto a construção literária e estética de Paulina Chiziane quanto o cenário apresentado por ela através da narrativa, centrando as considerações a respeito das personagens, à luz de teorias como interseccionalidade, *africana womanism*, mito e animismo, compreendendo assim fatores internos e externos a obra. Tais considerações são possíveis através de uma análise qualitativa dos elementos, inserindo uma perspectiva inovadora e outras pouco abordadas em *O sétimo juramento*. Espera-se que os resultados encontrados singularizem e valorizem a obra através de teorias complementares.

Palavras-chave: Paulina Chiziane. Autoria feminina negra. Interseccionalidade. Africana Womanism. Realismo animista.

ABSTRACT

Mozambican literature contains, in verses, narratives that expose, denounce and question the most diverse oppressions. Through subtleties, oral narration transforms realities into poetry. Paulina Chiziane, although she considers herself a storyteller, is the first woman to publish a novel in Mozambique. From this, the importance of the third novel published by the author was observed: *O sétimo juramento*. Departing in search of reflections and understandings about what the narrative presents, the theoretical perspectives discussed here become pertinent, as they elucidate some considerations about the work, such as the importance of the place of speech of black female authorship and authorship, the relationships between social and political, in addition to the relations of race, class and gender, biases present in all work, in addition to conceptions about the mythical and animism. Therefore, the general objective of the work is to analyze both the literary and aesthetic construction of Paulina Chiziane and the scenario presented by her through the narrative, centering the considerations regarding the characters, in the light of theories such as intersectionality, *africana womanism*, myth and animism, thus understanding internal and external factors to the work. Such considerations are possible through a qualitative analysis of the elements, inserting an innovative perspective and others little addressed in *O sétimo juramento*. It is expected that the results found will singularize and enhance the work through complementary theories.

Keywords: Paulina Chiziane. Black female authorship. Intersectionality. Africana Womanism. Animistic realism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	TERRA-POLÍTICA E AUTORIA FEMININA.....	14
2.1	CAMINHOS EXPLORATÓRIOS: RUPTURA POLÍTICA E TERRA LITERÁRIA.....	15
2.2	ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: MUNDIVISÃO COMPLEMENTAR.....	22
2.3	PAULINA CHIZIANE: A VOZ FEMININA QUE ECOA A FICCIONALIDADE DE MOÇAMBIQUE.....	32
3	REFLEXÕES SOBRE INTERSECCIONALIDADE E 'AFRICANA WOMANISM'.....	40
3.1	ROUCAS E SUFOCADAS: FEMINISMO NEGRO SOB A PERSPECTIVA DA INTERSECCIONALIDADE.....	42
3.2	A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA DOR.....	50
3.3	'AFRICANA WOMANISM': FORMAS DE AUTO-INSCRIÇÃO.....	55
3.4	A INADEQUAÇÃO DE TERMOS À NARRATIVA DE <i>O SÉTIMO</i> <i>JURAMENTO</i>	73
3.5	ENTRE <i>SELF</i> E O OUTRO.....	76
3.6	PERSONAGENS FEMININAS NEGRAS: ENTRE SILÊNCIO E ENFRENTAMENTOS.....	81
3.7	DAVID: FORÇA E FRAGILIDADE DO FALSO HERÓI.....	96
4	ANCESTRALIDADE MÍTICO-ANIMISTA.....	102
4.1	REVIVER O PASSADO É ENXERGAR O PRESENTE ATRAVÉS DOS MITOS.....	103
4.2	REALISMO ANIMISTA: ANCESTRALIDADE E ATEMPORALIDADE ESPIRALAR.....	115
5	CONCLUSÃO.....	128
	REFERÊNCIAS.....	131

1 INTRODUÇÃO

A literatura moçambicana expressa poesia através das narrativas, essas formas, transmutadas em letras, desnudam cores e dores do país. Inspirada pelas diversas situações que acontecem ao redor, Paulina Chiziane projeta, através da literatura, essas cores e poesia, criando, de tal modo, uma estética particular e diversa. A autora, que é conhecida por ser a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, está inserida no cânone literário ao lado de nomes como Sónia Sultuane e Noémia de Souza, autoras vinculadas a diferentes fases da literatura nacional.

Paulina Chiziane traz inquietações que envolvem a re-construção de um país democraticamente ainda jovem. Devido à fatores como esse, temas como: política, sociedade, cultura, economia, perseguição religiosa e patriarcalismos circundam a narrativa de *O sétimo juramento*, romance escolhido para esta análise.

A literatura moçambicana surgiu na antiga colônia, num contexto mo qual as manifestações de poder, fossem elas de caráter jurídico-administrativo, político, socioeconômico, ideológico ou discursivo, se faziam sentir de forma profunda, aviltante e dolorosa no cotidiano das pessoas. Por outro lado, as marcas reativas a essa dominação tanto se caracterizavam pela insurgência e pela denúncia, implícita ou explícita, como por uma exuberante necessidade de afirmação identitária (NOA, 2017). Em meio à conflitos políticos, os escrito resvalem-se da arte como arma de combate as opressões e como denuncia as atrocidades vivenciadas durante os períodos de guerra de desestabilização, independência e guerra civil.

O romance, *Balada de amor ao vento* torna-se o marco inicial da produção romanesca da autora, tendo, pois, iniciado os escritos em 1984 com publicações de contos e poesias em periódicos. O romance *corpus* desta análise é *O sétimo juramento* (2008) compreendido como terceiro livro publicado pela autora, nele Paulina Chiziane cria tramas no período do pós-independência, abordando questões como poder, patriarcado, religião, crise econômica, animismo e relações familiares, trazendo ao centro da narrativa personagens femininas múltiplas que são provocadas em diferentes situações de opressão e demonstração de poder, apresentando como elo o mesmo agressor e histórias pautadas na dor.

O romance centra a narrativa a partir de um núcleo familiar generificado, composto por pai (David), mãe (Vera) e quatro filhos, dois deles desconhecidos e outros dois importantes para trama, Clemente e Suzy. Ao se deparar com os resquícios da

desestabilização econômica, David busca meios não convencionais, a ele, para se livrar do problema. É a partir dessa tensão que a narrativa além de explorar aspectos familiares e sociais, passa a trazer o sentimento religioso dessas personagens, guiadas inicialmente pela religião cristã e, posteriormente, pelo animismo e mito que quebram com a linearidade do temporal e a narrativa passa a coexistir em tempos diferentes e o cenário transita entre o rural e o urbano, cada qual representante de um tempo e religião. No meio dessa trama, personagens femininas vão surgindo e dando corpo à narrativa que se encarrega de desnudá-las.

Partindo em busca de resposta para o terceiro romance publicado pela autora, *O sétimo juramento*, é que se tornam visíveis e pertinentes os temas aqui abordados, como o surgimento da literatura nacional e o lugar da mulher negra nessas produções, o feminismo interseccional e a crítica africanista ligada aos movimentos de emancipação da mulher são postas como forma de abranger e singularizar as interpretações a cerca da obra aqui analisada, assim como teorias ligadas ao mítico e ao realismo animista que se fazem presentes durante toda a narrativa, fazendo desta, a obra mais complexa de Paulina Chiziane, pois ao tratar de temas diversificados deixa ao leitor fontes inesgotáveis de possibilidades e relações, tanto nos aspectos estruturais, discursivos como contextuais.

Paulina Chiziane faz uso da marginalidade criativa (COLLINS, 2013) para escrever os romances, trazendo, como tema central, problemáticas referentes ao gênero e a crença na religiosidade africana em conflito com os princípios cristãos. Além disso, a obra busca a quebra da linearidade, quando traz aspectos cotidianos do passado e a interferência em ações presentes e futuras.

É partindo dessa concepção de marginalidade criativa que se faz pertinente a elaboração da crítica a respeito da posição da autora, enquanto mulher negra num país onde inicialmente a literatura estrangeira pintava um quadro exótico e compunha a literatura nacional e não só isso, num país em que a produção literária masculina é majoritariamente valorizada, sobra às autoras femininas poucas citações em periódicos destinados a literatura desse país. Portanto, a importância dessa pesquisa não está unicamente ligada a fatores internos e estruturais do romance, mas a valorização do trabalho autoral feminino negro.

As palavras de Antonio Candido, sobre obras que assimilam, transmutam e alinham fatores internos e externos, refletem a narrativa de Paulina Chiziane, pois:

[...] acontece que, além disso, o próprio assunto repousa sobre condições sociais que é preciso compreender e indicar [...].

Quando fazemos uma análise deste tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo. [...] para chegar a uma interpretação estética que assimilou a dimensão social como fator de arte. (Idem, 2011, p.16-17)

O estudo de *O sétimo juramento* torna-se completar as outras pesquisas feitas sobre Paulina Chiziane e obras, mas não somente isso, explora, também, o caráter político trazido pela autora através da crítica feminista e da crítica africanista de gênero explícito nas personagens apresentadas ao longo da narrativa, assim como, denuncia a perseguição ao sentimento anímico-religioso, presente nas personagens e narradora, evidentes através da leitura, além de proporcionar o deleite de um estudo focado em uma autora negra, que resgata traços da cultura local através de uma narrativa focada em sujeitos múltiplos e complementares, sem sobrepor os discursos.

Os objetivos da pesquisa são, portanto, analisar as personagens de *O sétimo juramento* a. demarcando, estabelecendo relações comparativas a existência de semelhanças e diferenças diante dos aspectos sociais, no tocante a autora e contexto da obra, ligados a história e identidade cultural; b. relacionar a metodologia interseccional – ligada a conceitos como classe, raça e gênero – e ao ‘*africana womanism*’ e as questões voltadas à família e à coletividade; c. pensar a relação das personagens e do contexto no qual se inserem através do sentimento anímico-religioso e mítico.

Respeitando a ligação social e política que apresenta em relação à criação da obra é que o primeiro capítulo dessa pesquisa ocupa-se em questionar, brevemente, o surgimento da literatura de Moçambique, os desafios encontrados pelos escritores e a busca de temáticas que, além de fazerem alusão, valorizam a terra na tentativa de deslegitimar as literaturas exóticas que corrompiam não só o território, como a cultura e os costumes presentes nesses textos. Focado também em ascender o gozo pelas literaturas afro-negras, discute-se a inserção da mulher negra no universo literário e intelectual, bem como a chegada tardia desses textos ao cânone.

O segundo capítulo desta dissertação busca trazer considerações acerca da obra à luz da interseccionalidade e dos ‘*africana womanism*’ compreendendo de tal modo que o trabalho correlaciona correntes distintas, mas complementares no que diz respeito às análises sobre *O sétimo juramento* e, principalmente, a respeito das personagens femininas. Foi intencional optar por trazer vertentes diferentes de movimento negro – ligado a crítica feminista – para análise de *O sétimo juramento*, correlacionar ambos e a obra com o objetivo de construir uma

análise fundamentada em perspectivas que estão interligadas não só por acentuarem o gozo pela cultura negra, mas por explicar sobre as problemáticas que envolvem raça, classe, sexualidade e família, traços estes questionados na narrativa. Além de favorecer e explorar perspectivas pouco trabalhadas e inéditas na obra. Assim, como as personagens do romance mimetizam realidades africanas, particularmente, moçambicanas, essas ideologias evidenciam a leitura da escrita afro-feminina de Paulina Chiziane.

O terceiro capítulo foi pensado na intenção de abordar aspectos pouco trabalhados, como a ligação da narrativa aos mitos de fundação, rituais e juramentos, expostos através de máximas, cantigas, provisões e provérbios acentuando o caráter oral da narrativa. Além desses aspectos, as análises exploram *O sétimo juramento* atrelado a perspectiva anímico-religiosa, por expor questionamentos que ultrapassam as explicações míticas e representam a narrativa através de uma corrente africanista. Outros conceitos, ligados a obra, apresentam-se através da abertura para realidades alternativas, da atemporalidade e da correlação entre passado e presente como formas de reviver a ancestralidade trazida pelo animismo.

Para a realização dos objetivos supracitados, a pesquisa traz a abordagem qualitativa, preocupando-se em introduzir e produzir novas informações ao *corpus* analisado, sendo, portanto, o pesquisador sujeito da pesquisa por trazer levantamentos internos à obra, como análises e interpretações e externos, como dimensão artística e social. Respalhada em levantamentos teóricos e a fortuita crítica dos materiais selecionados, busca analisar, nos limites da ficção, a realidade que a narrativa apresenta, compreendendo de modo fidedigno que os resultados alcançados fazem parte da crítica literária da autora e obra analisadas. Portanto, busca-se, através dos resultados apresentados, a compreensão ampla e subjetiva de *O sétimo juramento*.

2 TERRA-POLÍTICA E AUTORIA FEMININA

Durante anos, as literaturas de viagem e produzidas por estrangeiros foram consideradas e nominadas de literatura nacional, porém o que a maioria dessas literaturas fazia era um mapeamento da terra e cultura. Depois de décadas consecutivas vivenciando o cerceamento do espaço que habitavam, os nativos de Moçambique buscaram reparar os danos e passaram a dar novos contornos a essa literatura – que não passava de uma visão exótica e exploratória dos costumes e povos da terra. Diante dessa tomada de lugar de fala, os escritores passaram a ter visibilidade e puderam expressar através do texto literário denúncias sobre a nação trazendo temas que não eram abordados com a devida importância nessa primeira fase literária.

Devido a fatores como os expostos acima é que se propôs iniciar este trabalho com um capítulo centrado nas fases e produções literárias de Moçambique, aspectos que fazem o leitor refletir sobre a construção desses textos e a importância histórica deles com a ‘apropriação’ da língua colonizadora na produção da literatura nacional. É possível também, a leitura sobre alguns aspectos acerca da escrita de autoria feminina negra e a forma como literatura produzida por Paulina Chiziane é essencial para os estudos da teoria.

A segunda parte deste capítulo traz, sinteticamente, aspectos sobre a construção da literatura de autoria feminina de geral, depois afunila-se focando nas contribuições da escrita de autoria negra, nesse caso, fazendo o recorte de raça e classe. A importância deste tópico está não somente em trazer à intelectualidade da mulher negra, mas reafirmar o quanto as estruturais sócias continuam retirando desse sujeito, apagando o conhecimento e a sabedoria das letras pretas.

Como fazer um longo trajeto da escrita negra não é o objetivo dessa pesquisa, a terceira parte desse capítulo traz algumas considerações a respeito de Paulina Chiziane. Para evitar clichês, a forma encontrada de falar dela foi através do romance, reforçando a interligação entre autora e obra. Além disso, busca demonstrar como a oralidade, as histórias à volta da fogueira e a trajetória da autora transbordam a realidade e tingem a ficção.

2.1 CAMINHOS EXPLORATÓRIOS: RUPTURA POLÍTICA E TERRA LITERÁRIA

“[...] algumas obras literárias moldaram, mais poderosamente que os historiadores, as representações coletivas do passado.”

Roger Chartier

Por mais que o campo epistêmico-conceitual das literaturas africanas, no geral, e a moçambicana, especificamente, tenha se abrangido é incoerente não trazer para este contexto análises situacionais a respeito do surgimento desta literatura, bem como as fortes bases de memória, religiosidade, crítica social e nacionalidade, além de situações textuais e contextuais que trazem direta ou indiretamente essas temáticas como tentativa de subverter os sistemas político e literário, assim como a des-naturalização do lugar periférico e da crescente ascensão de autores ao cânone nacional e mundial.

Durante a época colonial, a literatura produzida em território moçambicano carregou um forte caráter exploratório, expiatório e invasivo por ser escrita por aqueles que colonizavam a terra e/ou usavam o território e paisagens do continente como plano de fundo das narrativas. Essa literatura de mapeamento, na maioria das vezes, não buscava ressaltar as riquezas e a pluriculturalidade do país, mas expor de forma opressora os variados e diferentes costumes, animalizando os sujeitos das mais diferentes regiões. A esse ímpeto, Inocência Mata (1992 apud Francisco Noa, 2015a) denomina de “folclorismo literário” e/ou “turismo intelectual”, corroborando as ideias da intelectual, Francisco Noa (2015a, p.91 *grifos do autor*) acrescenta: nesta fase “[...] o que acontece é que existe uma manifestação e persistente recusa de conhecer no *Outro* o direito à diferença.”.

Não reconhecer este primeiro momento da literatura moçambicana como nacional é a significação mais palatável, visto que, a princípio o objetivo era cartografar os costumes locais, exotizando e animalizando os nativos. Assim, essas literaturas de viagem e exploração serviram para deformar a visão acerca não só do país citado, mas do continente como um todo, acentuando nas narrativas a caricaturização do desconhecido. A importância destes textos para os nativos é questionável e irrelevante, pois do que serve a visão distorcida de determinada localidade senão para persuadir de modo desonesto e negativo os interessados pelas culturas ali vividas.

Além dos fatores anteriormente citados, as literaturas produzidas por estrangeiros no continente privilegiavam a visão unilateral das nações, a propósito, a crítica a não

nacionalização dessa literatura não se dá pelo fato dos autores não serem naturais de Moçambique, mas sim por retratar o país, através do que será discutido mais adiante, como cenário exótico, deixando de dar voz aos nativos.

A partir de tais questionamentos, surge à dicotomia, inferiorização/deslumbramento, num cenário no qual os sujeitos constituintes das culturais nacionais são privados do direito a resposta, a inferiorização não deve ser confundida como deslumbramento. O teórico e intelectual moçambicano Francisco Noa (2015a) equivoca-se ao amenizar o desconforto literário que algumas dessas literaturas provocam a partir do momento em que se torna complacente ao uso de conceitos teóricos que suavizam a visão exótica transformando-a em ‘contemplação do desconhecido’, arrolada por preconceitos e falta de alteridade. A imparcialidade, neste aspecto, torna-se discutível e incômoda ao reforçar a semelhança entre contemplação e inferiorização. O intelectual jamaicano Stuart Hall (s/a, s/p. apud bell hooks, 2019, p. 34) sugere uma definição sobre imposição e supressão cultural e essa justificativa, encaixa-se e traduz os anos iniciais da literatura ‘colonial moçambicana’. Afirma,

As maneiras pelas quais o negro, as experiências negras, foram posicionados e sujeitados nos regimes dominantes de representação surgiram como efeitos de um exercício crítico de poder cultural e normalização. Não só, no sentido “orientalista” de Said, fomos construídos por esses regimes, nas categorias de conhecimento do Ocidente, como diferentes e outros. Eles tinham o poder de fazer como que nos víssemos, e experimentássemos a nós mesmos, como “outros”. [...] Uma coisa é posicionar um sujeito ou um conjunto de pessoas como o Outro de um discurso dominante. Coisa muito diferente é sujeitá-los a esse “conhecimento”, não só como uma questão de dominação e vontade imposta, mas pela força da compulsão íntima e a conformação subjetiva à norma. (HALL, s/a, s/p. apud HOOKS, 2019, p. 34)

O que essa literatura propõe ultrapassa a intenção e vontade de entender, paradoxalmente, a interpretação mais cabível, é a nítida intenção de inferiorizar, controlar e manipular, de acordo com os valores carregados pelo autor/observador bem como a cultura e os costumes trazidos por ele.

Em outras palavras, essa primeira fase é caracterizada como *exótica* (NOA, 2015a). No entanto, num sentido restrito e nacionalista, autores que não usam de costumes, tradições, máximas, religião e oralidade não permanecem isentos do título de ‘autores nacionais’, pois diferente do que propõe Eduard Said para definição de *orientalismo*, esses não buscam apropriar ou dominar, expressam, tão somente, através da literatura a realidade na qual estão inseridos, carregando-as de ficção.

São sugeridas no livro *Império, mito e miopia* de Francisco Noa (2015a) três fases da literatura colonial moçambicana, além da fase *exótica*, outras duas são determinantes, são elas a *doutrinária* e a *cosmopolita*. Na concepção do intelectual essa segunda fase – *doutrinária* – é “marcada por um ultranacionalismo imperial” (Noa, 2015a, p.59-60) que em poucas palavras singulariza e amplia o preconceito, bem como, a falta de alteridade, não só como o paisagismo local, mas também, com as pessoas ali retratadas, orientadas pelo conceito de realismo, negando a existência da outridade, sentenciando os demais povos ao silêncio e a falta de resposta. Já a terceira e última fase – *cosmopolita* – apresenta uma intersecção cultural mais acentuada, talvez, das três, esta seja a que melhor anuncia a vinda de uma literatura identitária e de caráter nacionalista, visto que prenuncia a “[...] dissolução da sociedade colonial e da literatura que a representa.” (Noa, 2015a, p.63), marcando o início do rompimento com a visão colonial do final do século XX, assegurando os questionamentos anteriores quanto à ‘veracidade’ da nacionalidade dessas primeiras literaturas.

Durante esse período de exploração social, econômica e territorial, a cultura nacional sofre assimilações, recusas, além do invasivo sentimento de não pertencimento, inflando vigorosamente os fatores dicotômicos da sociedade. Esses fatores contribuíram de forma efetiva para reavivar o sentimento de nacionalidade daqueles que já não queriam mais sobreviver sobre o julgo do colonizador.

A literatura e a natureza artística do movimento de separação ascenderam o gozo pela *moçambicanidade*¹, que resgata a identidade local, estreitando laços com o global. Assim, durante o período pós-independência os escritores começaram a reforçar o caráter político dos textos literários como denuncia à opressão sociopolítica estabelecida no país, estreitando laços entre a autonomia política e a expressão literária.

Nas décadas seguintes, Moçambique foi alvo de explorações e conspirações político-ideológicas guiadas por uma cultura impositiva que não lhes pertenciam, as etnias foram suprimidas e, não havendo, o caráter de estado-nação, os cidadãos passaram a ser designados como portugueses. A eles também foi imposta uma língua, que não a nativa, e esta, por sua vez, passou a ser criminalizada na coletividade. A literatura, devido aos fatores históricos de aniquilação cultural sofreu influências não só dos costumes, mas também da língua. Muito se questiona a respeito das literaturas pré e pós-independência que ligadas ao sentimento

¹ Embora o conceito de nação seja amplo, em poucas palavras a *moçambicanidade* representa, numa conceituação simples, o sentimento de tudo que é natural da terra, seja a cultura, a religiosidade, os povos. Ou seja, é a concentração de fatores ligados a nação que a valorizam através dos aspectos múltiplos que apresenta e dos processos que a tornaram uma jovem nação de encontros e desencontros entre colonialismo, independência e guerra civil.

separatista e pan-africanista² não recusaram o uso da língua imposta para fazer circular os textos, chamadas por vezes de literaturas neocoloniais. Segundo Ana Mafalda Leite no ensaio *Oralidade na produção e na crítica literárias africanas* (2012b),

Na sequência do movimento da Negritude e da necessidade de afirmação cultural da herança africana, os africanistas enveredaram pelos complexos e inúmeros caminhos da tradição oral africana, quer ao nível de recolha e estudo dos textos, sua fixação e classificação, quer ainda na sua premeditada incorporação nos universos da escrita literária. (LEITE, 2012, p.16)

Como já referido, a literatura como ato político começa justamente desta ‘reapropriação’ da língua europeia, pois, sendo Moçambique multilinguístico, seria incoerente usar uma língua local para disseminar ideais nacionalistas, visto que o público seria restringido e, justamente, no momento de luta pela independência é que se precisou fazer ecoar as vozes marginalizadas, até porque a literatura africana de língua portuguesa teve maior desenvolvimento editorial após a conquista da independência, segundo Ana Mafalda Leite (2012b). Assim, a literatura por estar entre a língua europeia e os costumes locais usufrui da oralidade como forma de ressignificar a língua, desmaterializando críticas que as consideram como produto neocolonial, uma colagem da literatura ‘importada’ – pelo menos no momento pós-independência –, bem como desestrutura a unilateralidade de que a África negra³ só produz através da oralidade e destitui a concepção de que a escrita seja, inteiramente, europeia. E não só isso, num país sob julgo da colonização, em que o texto não é intermediário da comunicação, a oralidade funciona como canal transmissor (MATA, 1995).

Essa ‘reapropriação’ da língua portuguesa serve como instrumento de ressignificação da luta contra o imperialismo, reescrita da história através do texto literário e a tomada do Outro como centro do saber. Desta forma, os movimentos literários periféricos ou da margem expõe a literatura fazendo uso da plurilinguística auto-suficiente e as comunidades sócio e geolinguística são beneficiadas com signos próprios.

²Surgida em 1950, ainda sob o regime colonial e principalmente nos países de língua inglesa e francesa, a ideologia político-identitária do pan-africanismo que se centra, segundo o filósofo Kwami Anthony Appiah (2016), na união dos africanos e as ligações culturais, bem como a luta contra o poder opressor colonialista e a discriminação não só racista, mas cultural e religiosa. Assim o pan-africanismo rompe com a valorização do discurso colonial, passando a privilegiar, afirmar e defender os valores africanos, tais quais suas particularidades. O ideal pan-africanista vai além do sentimento de nacionalidade e predileção por resgatar as culturas locais, expressos através da *africanidade*. Esse movimento não se limita à luta política de independência, mas envereda-se através dos textos literários que, embora restritos as classes privilegiadas, tornaram-se meio de disseminação de ideologias políticas e identitárias através do carácter denunciativo dessa arte.

³ África negra foi usada como forma de centralizar tais concepções a países como: Moçambique, Guiné-Bissau, Angola, Nigéria, Ruanda, Cabo Verde dentre outros que não fazem parte da África árabe.

Sobre a apropriação da língua e a insistência em denominar culturas linguísticas não europeias como francofonia, lusofonia, anglofoia, Inocência Mata (2014) afirma ser uma constante tentativa de nomear os espaços segundo o signo do colonizador e em consequência propicia a manutenção eurocentrada do cânone literário e reitera a fragmentação identitária dessas literaturas, naturalizando o local de marginalidade ocupado por elas, inibindo a ascensão hierárquica dos textos. Uma forma desassociativa desse padrão é “[...] O uso da “oralidade” como instrumento de detecção de africanidade textual [...]” (LEITE, 2012b, p.16).

Em resumo, para Inocência Mata (2014) o uso de critérios universalistas corrompem não só a relação extracontinental dessas literaturas, mas impulsionam, também, colocações internas.

[...] não apenas rasurando a individualidade dessas literaturas como subalternizando-se as relações com as outras literaturas africanas, sobretudo de aqueles países cujas sociedades se aproximam, por razões de vária ordem, nos seus elementos de dinâmica histórica, com reflexos nas contínuas atualizações que se vão operando nas representações identitárias[...]. (idem, 2014, p. 38)

As reflexões a respeito das literaturas produzidas nos países africanos de língua oficial portuguesa seguem caminhos diferentes dos demais, pelo atraso ao aderir, de forma mais abrangente, a consciência africanista, em outras palavras, valorizar o nacional, bem como criticar conceitos que presumem a autenticidade das literaturas africanas apenas através de oralismos.

Consoante às discussões anteriormente sinalizadas é que o uso do conceito *colonialidade do poder* se faz pertinente, pois devido as imposições imperialistas e coloniais o culto pelo nacional foi preterido, dando lugar a costumes importados que durante anos passaram a integrar os costumes locais. Além disso, instaurou-se um padrão, não aquele já existente, mas um novo, que cêrcea a cultura local. Esse conceito é descrito pelo sociólogo peruano Aníbal Quijano (2009) como,

[...] um dos elementos constitutivos e específicos do padrão mundial de poder capitalista. Se funda na imposição de uma classificação racial/étnica da população do mundo como pedra angular do dito padrão de poder e opera em cada um dos planos, âmbitos e dimensões materiais e subjetivas da existência social cotidiana e da escala social. (QUIJANO, 2009, p.73).

Sendo, portanto, um conceito que favorece também a ideia da linguagem como ferramenta de dominação e desapropriação. A partir dessa problemática, julga-se indispensável questionar as representações das estruturas imperialistas europeias, dominantes

ao longo da história e situar a importância da literatura enquanto ferramenta de confronto político, organizando-se, de tal modo, a tríade dominação/exploração/ conflito.

As literaturas africanas, no decorrer das décadas, especificamente a moçambicana, vêm dando forma ao cânone literário desligado do consenso colonial, buscando refletir acerca do contexto através de modelos próprios, múltiplos e não fixados, fator último que legitima a literatura. O cânone literário europeu impulsionou essas literaturas à periferia, ocasionando a criação do próprio cânone, desligado de senso crítico centralizado e o descarte da opressão da crítica do centro.

As literaturas nacionais africanas aproximam-se, não só por serem provenientes de sistemas ex-coloniais semelhantes, mas pelo diálogo que elas apresentam em relação às representações identitárias e os reflexos da dinâmica constitutiva da sociedade. Segundo o intelectual moçambicano Francisco Noa (2015b),

[...] pelo simples fato de as literaturas africanas terem surgido em situação de domínio colonial e na tentativa de procurarem afirmar um universo estético próprio e que incorpora e celebra tudo o que o Ocidente ignorou ou subestimou, acabaram, essas mesmas literaturas, por fazerem da escrita não só um ato cultural, mas também político. (idem, 2015b, p. 15)

Amadou Hampâté Bâ (2010[1982]) no ensaio *A Tradição viva*, ressoa a significativa importância da oralidade, não como inferior, mas complementar à escrita, configurando-a, também, como ato político legitimador. Ele acredita que “entre as nações modernas, onde a escrita tem precedência sobre a oralidade, onde o livro constitui o principal veículo da herança cultural, durante muito tempo julgou-se que povos sem escrita eram povos sem cultura” (HAMPÂTÉ BÂ, 2010 [1982], p.167). Visto isso, os conhecimentos africanos sofrem de força centrífuga, isto é, são jogados para fora e retidos à margem. O intelectual malês acentua a importância da tradição oral ao compará-la como a primeira forma de continuidade e preservação da história mundial e completa afirmando que a oralidade e os conhecimentos perpetuados através dela são “patrimônio cultural de toda a humanidade”.

Infere-se, pois, que há uma ideia de continuidade entre a oralidade/tradição oral e a literatura, fator sobre o qual se debruçam e recorrem muitos autores. Ao trazerem para a escrita um caráter reflexivo e poético, usam a linguagem oralizada, inserindo termos, crenças e provérbios culturais das diversas etnias que territorializam o país e se complementam. Embora muitos autores se utilizem de tais artifícios na construção das narrativas, essa não é uma forma fixa de produção textual.

A literatura moçambicana não é permeada somente de ressignificações históricas, sociais e políticas, busca uma estética própria, uma identidade. É possível, mas incompleto à totalidade, analisá-la sob um único viés, ou seja, optar por uma estética fixa ou pelo caráter social. Nas palavras de Francisco Noá (2017), as literaturas produzidas pela África negra “[...] invariavelmente se tecem, diluem e refazem as fronteiras entre obra e contexto, numa reinvenção quase sempre vibrante quer do vivido quer dos artifícios compositivos que desafiam tanto a estabilidade conceitual da arte, como da própria estrutura do real.”, ou seja, elas transitam entre o real e o fictício de forma correlata, não sobreposta. Além disso, a produção desses autores é até certo ponto comprometida, pois embora retrate, através de uma estética particular o resgate valores, a falta de incentivo à leitura torna-se uma forte barreira a ascensão literária nacional.

É nessa dualidade, coexistente com a ficcionalidade, a literatura funciona constantemente com (re)escrita quer da realidade colonial ou pós-colonial (este signo é uma presença obsidiante), quer dos próprios (outros) textos existentes, a saber, dos vários discursos coloniais (literário, político, etnográfico, exótico ou simplesmente negrófilo), visando a sua neutralização. E tal reescrita pretende reagir contra aqueles textos tanto no seu aspecto semântico-pragmático, como no aspecto sintático [sic] (construção e caracterização dos espaços, tempo e das personagens) no aspecto verbal (por exemplo no tratamento linguístico das personagens). (MATA, 1995,p. 30)

A respeito dessa construção literária, Maria N. S. Fonseca e Terezinha T. Moreira (2007), no artigo *Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa*, fazem um traçado dos principais expoentes e meios de divulgação dessa literatura, através jornais e revistas, muitos dos quais proibidos pelo sistema colonial, dentre eles, merecem destaque o jornal *O Africano*, criado por João e José Albasini em 1909, publicado em língua portuguesa e ronga; *O brado africano*, um espécie de associação, também fundada por João e José Albasini, em 1918; posteriormente, fundado somente por José Albasini, em 1932 o jornal *Clamor africano*, bem como, a revista *Msaho* – traduzida da língua chope como canto do povo, nome mais que significativo –, fundada em 1952; e o jornal *Paralelo20* que esteve em circulação entre os anos de 1957 a 1961, sendo estes dois últimos resultado da fase de afirmação da literatura nacional. Porém o jornal mais emblemático ao revelar escritores moçambicanos mundialmente conhecidos e traduzidos foi o *Vozes moçambicanas*, publicado entre os anos de 1959 e 1975, enaltecendo vozes como Noémia de Souza e José Craveirinha.

Assim, a literatura moçambicana surge não só para confrontar, mas para denunciar o poder colonial, tomando a forma de vozes que vinham não só das classes privilegiadas, como

também da periferia, a quem pertenciam os ecos mais insurgentes. Essa literatura surge e ganha contornos

[...] num contexto onde as manifestações de poder, fossem elas de caráter jurídico-administrativo, político, socioeconômico, ideológico ou discursivo, se fazia sentir de forma profunda [...] no cotidiano das pessoas.[...] [bem como] as marcas reativas a essa dominação tanto se caracterizavam pela insurgência e pela denúncia, implícita ou explícita, como por uma exuberante necessidade de afirmação identitária. (NOA, 2017, p.77)

Os autores, as revistas e jornais exercem, de tal forma, a centralidade da força dos movimentos independentistas de Moçambique, sendo eles a Frente de libertação de Moçambique – socialista – e a Resistência Nacional Moçambicana – capitalista –, mais conhecidos pelos acrônimos FRELIMO e RENAMO os principais movimentos de libertação moçambicana, tendo eles alguns dos autores de nome mais expoente da literatura nacional, em atenção especial a Paulina Chiziane. Desta forma, tanto os autores como os movimentos, retratam a condição de ex-colônia, fazendo uso não só da intelectualidade, mas da marginalidade contextual transformada em arte e política.

2.2 ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NEGRA: MUNDIVISÃO COMPLEMENTAR

Nossa voz ergue-se consciente e bárbara
sobre o branco egoísmo dos homens
sobre a indiferença assassina de todos.

Noemia de Souza, Nossa Voz

Desde o aparecimento diante do público leitor, a literatura de autoria feminina⁴ fora sentenciada à lugares reclusos, afastada da crítica construtiva e dos olhares aguçados de leitores ávidos. A mudança drástica vem em meados do século XIX e o aparente crescimento progressivo aparece após a inserção de novas funcionalidades da crítica ligadas aos estudos pós-estruturalistas e a crítica feminista, bem como o aumento do interesse pelas ciências humanas. A nova estética voltada para os estudos centrados na representação da mulher –

⁴ Entende-se aqui escrita de autoria feminina, toda escrita feita por mulheres centrada na representação múltipla dos gêneros em sociedade. Sem, de forma alguma, restringir tais concepções a um modelo único e limitador, ou de algum modo segregar as mulheres de raças e classes distintas a representação de um único papel. Assim, a autoria feminina concentra-se na prática múltipla da mulher. Ou seja, é uma forma ideologia de romper com as estruturas que corromperam e ainda corrompem a capacidade expressiva da mulher.

enquanto autora, leitora e personagem fictício – também foi importante na difusão do interesse por temas mais amplos, afastados da limitação e engessamento do cânone.

Não é incomum notar que em diversas geografias e culturas – étnico-políticas – mulheres estão presas a funções subjugadas ou predeterminadas e as ações delas são restringidas através de estruturas sociais, coibindo o acesso às hierarquias superiores. Enquanto os homens, pertencentes às diferentes faixas etárias e/ou econômicas, têm livre acesso para difusão de ideias e textos, as mulheres, em condições semelhantes, são reprimidas por amarras invisíveis que ditam o que é ou não permissivo a esse gênero. Paulina Chiziane no livro *Eu mulher por uma visão de mundo* (2018), traz a possibilidade de interação e equidade com a inversão histórico-religiosa da construção do que se denomina gênero. Diz,

Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas idéias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher. (CHIZIANE, 2018, p.32-33)

A escrita de autoria feminina, assim como outros desígnios destinados ao gênero feminino foram, e de algum modo ainda são, construtos determinados por um modelo proveniente do sistema patriarcal, que limita não somente o meio artístico, mas condiciona e cerceia as subjetividades enquanto sujeito social e político.

A escrita sobre mulheres sofreu inúmeras supressões que, não só, reduziram a capacidade expressiva das mulheres como incisivamente impuseram e controlaram as temáticas dos textos produzidos por elas, carregando-os de romantismo, docilidade ou gentileza sem a possibilidade de outras formas de expressão possível. Assim, os textos de autoria feminina, quando permitidos a publicação, respeitavam a tendência da personalidade imposta, ou seja, a feminilidade, traço esperado na mulher. Já nos textos de autoria masculina⁵, direcionados ao público geral, a imagem da personagem feminina por vezes era moldada através de um estereótipo, no qual eram colocadas no papel de musas inalcançáveis, punidas e coibidas por atos que subvertiam os valores pré-estabelecidos, sentenciadas a morte, a culpa, histeria, escárnio ou a exclusão social (BRANDÃO, 2006). Já as personagens, na figura masculina, que praticavam o mesmo ato, eram poupadas de qualquer malefício dentro da narrativa, provando, por diversas vezes, a virilidade e insubmissão, direcionando a predileção das obras pelo falso moralismo.

⁵Entende-se por textos de autoria masculina aqueles escritos por homens que reduzem as funções femininas a estereótipos, condicionando a existência desse sujeito a modelos patriarcais já estabelecidos, prevalecendo de tal modo um modelo fixo e engessado sobre as funções da mulher em sociedade.

A narrativa de *O sétimo juramento* apresenta-se análoga a tais perspectivas, ao passo que difere, visto que David, somente ao subverter valores espirituais é punido com a escravidão espiritual, já as amantes – Claudia e Mimi – são vítimas fatais dos arranjos do dele, punidas, por moral e religiosamente, já que aos olhos do personagem David elas não tinham nenhum valor sentimental.

A dualidade narrativa e a inversão de papéis ao mesmo tempo em que apresentam similaridades com narrativas de autoria masculina destoam dela por trazer um texto composto por múltiplas vozes que, por vezes, se fundem numa troca de papéis entre narradora, autora e personagens. Neste aspecto a obra de Paulina é conivente como o moralismo social, mas traz reflexões diferentes dessas ao optar por uma punição/fatalidade religiosa e trazer, por trás das ações dessas personagens, a figura da mulher escritora tornando ainda mais rica à literatura, pois a trama é conduzida através do ponto de vista feminino que pondera e não restringe determinadas ações a determinado gênero.

Por tanto, é necessário que se busque, no entender de Adriana Barbosa (2011, p. 96), “estudar a literatura de autoria feminina sob a perspectiva de novas metodologias e padrões estéticos [...] para reconhecer nesses textos uma memória do que foram, do que são e do que possam vir a ser os papéis sociais de gênero.”.

Ao longo da história e crítica literária falocêntrica era esperado e determinado que a escrita de autoria feminina circulasse em torno de temas autobiográficos, românticos, de uma sensibilidade restrita ao feminino, maternidade e tantos outros determinismos como temas associados às mulheres, sendo excluídos desse meio, temas ligados a economia, guerras e política. De todo modo, não são questionadas as temáticas por onde passeiam essas narrativas, mas sim os determinismos que engessam as múltiplas possibilidades.

As narrativas femininas, que não atendiam a esses ‘limites’, eram inapropriadas e levadas a questionamentos descabidos, recaindo sobre as autoras o título de *imitadora* de textos masculinos, como acentua Elaine Showalter (1985 apud Zolin, 2009b). Baseado nesse aspecto, a teórica determina outras três fases dessa produção literária, sendo elas: a *internalização* dos padrões dominantes, o *protesto* dos valores e a *autodescoberta* marcada pela busca da identidade.

Além da referida problemática, outra tanto quanto pertinente é a dos pseudônimos, através dos quais muitas escritoras anulavam-se socialmente para publicar textos que não convinham ao gênero, pois não caberia a elas falarem sobre quaisquer assuntos inapropriados à ‘personalidade feminina’. Essas restrições impositivas permitiam a mulher, livre

criatividade para falar e desenvolver discursos sobre temas reducionistas e condicionantes como: afazeres domésticos, beleza, culinária (BARBOSA, 2011) transformando-os não em temas livres, mas em ditaduras editorial-literária, suprimindo o gozo e a liberdade expressiva da mulher. Em consequência disso, segundo a teórica,

[...] desde os primeiros passos, a literatura feminina esteve associada às temáticas do cotidiano, da intimidade e do doméstico, sob uma estética intimista e confessional. E justamente por isso [mas não somente] fora considerada menor: por tratar de trivialidades, amenidades e assuntos menos sérios, numa época em que o mundo privado era estigmatizado e, junto com ele, sua protagonista: a mulher. (BARBOSA, 2011, p.76)

Ao contrário do que projeta esse tipo de crítica, as escritoras não se ocupam em retratar a mulher por saberem simplesmente falar sobre isso. A literatura produzida por elas tão simplesmente é monotemática, mostra, além disso, a importância do feminino em vários vieses, desprendendo-a das amarras impostas, construindo identidade e assumindo o papel que lhes fora negado, além de demonstrar percepções múltiplas sobre o corpo, anteriormente ligado à impureza e doença. O grande impacto das hierarquias sociais, e não só, parte também do academicismo e críticas canônicas sobre essas literaturas é privilegiar a preservação do fixo, a não inversão ou compartilhamento de papéis e do não pluralismo, por ameaça daquilo que lhes é diferente, o Outro.

Fazendo eco ao exposto, Cecil Zinani (2013) elucida que numa sociedade na qual o fixo é mais valorizado do que o plural, a equidade não encontra espaço pra se fazer presente.

A constituição do sujeito feminino é um processo com raízes históricas que implica transformações relevantes na sociedade, uma vez que a mudança da mulher acarreta modificações nos papéis sociais que deixam de ser fixos e definidos, tornando-se abertos e indeterminados.(idem, 2013, p.55)

A intelectual e filósofa negra Djamila Ribeiro (2018) acredita que categorias como literatura feminina e assuntos para mulheres inviabilizam a entrada das literaturas escritas por mulheres no cânone, majoritariamente masculino, muito embora, após o advento do conceito e metodologia do pós-estruturalismo, essa conjuntura fixa venha sofrendo abalos e alargamento. Para ela, “a literatura produzida por eles é tida como universal, enquanto a feita por mulheres é ‘literatura feminina’. Questiona mais adiante: “alguém já ouviu falar em literatura masculina? Essas subcategorias são criadas para hierarquizar arte e conhecimento.” e afirma, corroborando ao que propõe este tópico: “julgam que o que falam é universal enquanto nós falamos do específico [ou seja, do que foi determinado], do “nosso mundo”, quando é justamente o contrário.” (Djamila Ribeiro, 2018, p.77). A mulher encontra através

da literatura duas características distintas o ‘positivo’ e o ‘negativo’, o primeiro expresso através da escrita e o segundo das críticas desconstrutivas e dos sucessivos apagamentos.

Somada a essas indagações, a autoria feminina como uma categoria não inferior, mas necessária torna-se importante por

[...] tentar romper com os discursos sacralizados pela tradição, nos quais a mulher ocupa, à sua revelia, um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem. Tais discursos não só interferem no cotidiano feminino, mas também acabam por fundamentar os cânones críticos e teóricos tradicionais e masculinos que regem o saber sobre a literatura. (ZOLIN, 2009a, p. 162)

É importante ressaltar a presença da mulher na literatura como sujeito em construção, pois assegurar a mulher como Outro de forma inquestionável, fixa e naturalizada configura uma afirmativa estável na qual o Outro, torna-se uma subcategoria fixa e intransmutável e normaliza a permanência em posições subordinadas, reforçando, por consequência, a supremacia masculina nos âmbitos cultural, social, político e literário. Como disse Conceição Evaristo, importante escritora mineira afro-brasileira, em entrevista a *Carta capital*, “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio [...] para nós mulheres negras, escrever e publicar é um ato político.” (2017, s/p).

Tomando por referência as concepções da interseccionalidade, trazendo-a para uma visão dentro da história da crítica literária feminista, as mulheres negras sofreram, e ainda sofrem, uma persistente perseguição ao tentarem romper com as estruturas impostas, não somente em relação à arte que produzem, mas enquanto sujeito político. Como são menos reconhecidas, devido às condições de classe, raça e gênero a literatura produzida pela mulher negra é preterida. Porém, através de novas formas de análise proveniente dos estudos pós-estruturalistas e o forte engajamento de pesquisadoras, a literatura escrita por elas começa a ser objeto de trabalhos acadêmicos. Esse ‘reparo’ tardio trouxe importante reconhecimento a nomes esquecidos como o de Maria Firmina dos Reis com *Úrsula* o primeiro romance de autoria feminina que se tem conhecimento no Brasil.

Baseada em tais referências estão inseridas as mulheres negras a quem pouco fora destinado tempo livre, acesso a educação formal e oportunidades. Essas formas de opressão suprimiram muito de mulheres que tinham ao menos acesso a esse tipo de privilégio e ainda mais àquelas que não ‘podiam’ se ocupar de tais atividades, pois estavam em situações de vulnerabilidade e eram, também, inferiorizadas e desvalorizadas. O privilégio, quando permitido, era de público consumidor/leitor e mesmo assim ainda era escasso se comparado as mulheres brancas.

Para Djamila Ribeiro (2018, p.78), “não é possível falar de política, sociedade e arte sem falar de racismo e sexismo.”, ou seja, o padrão de referência é, na maioria das vezes, o homem branco, heterossexual e classe média, fatores esses que impeliam o conhecimento e ciência negra as sombras, desqualificando a produção destes como um todo. Em decorrência de cenários sociais díspares, em que o gênero é elegível como principal segregador, a inserção da escrita de autoria feminina negra nos estudos acadêmicos torna-se ponto chave para discutir e descolonizar saberes unilaterais dentro e fora do quadro literário. Também é importante na tentativa de viabilizar uma reflexão sobre a escrita dessas mulheres esquecidas pelo cânone de forma significativa. Além disso, a produção literária da mulher negra demorou décadas até adquirir significativa expressão, algumas só obtiveram o reconhecimento póstumo.

As colocações de Lúcia Zolin (2009b) no artigo *Literatura de autoria feminina* dão suporte ao exposto acima, mesmo falando de um ponto de vista privilegiado, ao questionar a unilateralidade do cânone e predileção pelo fixo. Afirma:

Historicamente, o cânone literário, tido como perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos, etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo. (idem, 2009b, p.253)

A escrita da mulher negra, entrecortada por diferentes formas de opressão, cria novos significados, nos quais as narrativas são fundamentadas em lembranças, dores e ancestralidade trazendo como traço de forte expressividade a oralidade, permitindo, não só o resgate de uma memória coletiva não vivida, mas a proximidade comunicativa na tentativa de rememorar restabelecendo o que há muito fora perdido, chamado por Conceição Evaristo (2005) de *escrevivência*.

Em si, a linguagem literária negra carrega dois extremos, a sutileza e sensibilidade da construção dos fatos e a fúria com a qual as palavras são colocadas, refletindo nos escritos de sangue a dor da carne dilacerada. A escrita da dor não esta diretamente presente nos textos negros, mas expressa a partir do que foi negado e do desejo, agregando complexidade ao que se lê. Através de temas que abordam guerras, colonização, segregação, solidão, racismo, exotização, hipersexualização, valorização da família, amor, luta, memória, nação e outros

tantos sentimentos incapazes de serem enumerados e restringidos, mas que se tornaram presentes nos textos daquelas a quem fora negado a expressividade da escrita.

Assumindo uma perspectiva discursiva marginal, a mulher negra enquanto intelectual em processo de construção torna-se importante sujeito político e por esse motivo é importante ponderar o uso delimitado de algumas terminações, para que não haja a produção equivocada sobre as experiências reais. Nesse caso, naturalizando um lugar de fala, deslegitimando qualquer outro que não pertença às mesmas definições. Essa colocação elucida a afirmativa de que é preciso, nessa conjuntura, insistir na diversidade de experiências da negritude. Lélia Gonzalez (1984, p.233) ao criticar a naturalização desses espaços, afirma “[...] parece que a gente não chegou a esse estado de coisas. O que parece é que a gente nunca saiu dele.”

No ensaio *sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos*, Laura Padilha (2012) faz um levantamento sobre boletins, revistas e antologias e constata, dentro da lírica de autoria feminina e língua oficial portuguesa, a escassa presença da literatura produzida por mulheres, fator que também não difere das antologias voltadas para a ficção romanesca feita por elas. Constata-se, pois, que essa literatura, em África negra, surge de uma zona sombreada de silêncios e margens, entre edições e dedicatórias a supremacia masculina ainda é evidente, reafirmando o lugar recluso tanto da lírica como da prosa de autoria feminina negra.

A seleção do cânone branco eurocentrado ou cânones em processo de construção que não questionam a ausência ou a pouca presença de textos autorais femininos, excluem a presença de autoras a partir de escolhas nas quais palavras de ordem como seleção/qualidade/critérios são incontestáveis e sacralizadas. Essa referência serve para elucidar o lugar instável, diante de outras produções, ocupado pelas literaturas de autoria de mulheres negras, incluindo aquelas de grande ou ‘circulação considerável’ entre o público leitor, além de expor a permanente recusa em reconhecer tais literaturas fora dos critérios que não completam mais de uma ou duas publicações de autorias não fálicas.

A inserção dessa nova escrita, tratada por muitos como literatura marginal, instrumental e por vezes de subliteratura, traz uma nova visão, uma forma de repensar e questionar os modelos já tão discutidos e insistentemente impostos em todos os níveis de formação. Os modelos canônicos estão ultrapassados, embora tratar, analisar e pensar a literatura vá além das linhas temporais, tornando-a uma fonte inesgotável de possibilidades dos estudos de comportamento e da evolução social, e não apenas isso, mas tratar o texto como além de uma fonte documental da história, criando e rompendo as barreiras do conhecimento. Talvez o legado das literaturas empretecidas seja esse, contestar as antigas

estruturas canônicas forçando o alargamento para inserção de novos aforismos teóricos e estéticos, tomando para si a voz.

A estética literária sempre prezou as mulheres na figura de musas, colocando-as no lugar de observação e contemplação, mas quase nunca de produção. Este título de musa era também restrito, já que não se dirigia à mulher negra. Visto como passivo, o feminino fora excluído, não só pelo gênero, mas agravado quando se trata de um sistema extremamente sexista e racista. Como elucida bell hooks (2018), e tantas outras pensadoras e teóricas que se preocupam em problematizar e romper com o local em que foram confinadas, as mulheres negras tornaram-se o outro do Outro. Assim, a importância da escrita da mulher negra dá-se por diversos fatores, mas principalmente por se tratar de uma prática que permite dá voz e visibilidade, em diferentes meios e formas de comunicação, amalgamadas a perifericidade na qual foram postos esses sujeitos, além de re-construir identidades e revelar vozes apagadas por um sistema corrompido pelo patriarcado.

Partindo de uma perspectiva semelhante à bell hooks (2018), Sueli Carneiro (2003), no ensaio *Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina*, afirma que a imagem da mulher negra é construída a partir de estruturas que reforçam estereótipos independente da raça, como forma de subserviência, além de demonstrar uma imagem rasa quanto ao papel social da mulher negra. Além de questionar, nas entrelinhas, sobre o afirmado anteriormente, aponta, ao longo do ensaio, um aspecto social comum ao ocidente, a universalização da mulher e a preferência em sempre seguir o modelo estético do branco. Através de uma consciência político-social, afirma à teórica:

Quando falamos em romper com o mito da rainha do lar, da musa idolatrada dos poetas, de que mulheres estamos falando? As mulheres negras fazem parte de um contingente de mulheres que não são rainhas de nada, que são retratadas como antimusas da sociedade brasileira, porque o modelo estético de mulher é a mulher branca. [...] Quando falamos que a mulher é um subproduto do homem, posto que foi feita da costela de Adão, de que mulher estamos falando? Fazemos parte de um contingente de mulheres originárias de uma cultura que não tem Adão. (CARNEIRO, 2003, s/n)

Difícilmente os aspectos sociais e as obras literárias vão estar separados, principalmente quando elas intencionam a subversão de silêncios e dão voz àqueles que estão à margem, somando também a ideia de que o social interfere diretamente nas interpretações acerca das obras literárias estruturando-as e possibilitando leituras diversas sobre o texto. Não só as narrativas de Paulina Chiziane como de uma infinidade de escritores utilizam-se do social, ou seja, dos fatos vivenciados para criar um cenário mimético no qual mergulham as

narrativas. Como afirma Antônio Candido na obra *literatura e sociedade* (2011) o externo desempenha um importante papel na construção interna da obra, passando a ser um elemento inerente àquela realidade ficcional.

Nas críticas falocêntricas e embranquecidas, a escrita feminina branca é considerada um subliteratura, independente da construção temática, da importância da narrativa ou a nacionalidade. Se fatores como esses recaem sobre a branquitude, reforçando a marginalidade do gênero, que lugar ocupa a literatura negra de autoria feminina, se é esperado dessas mulheres o desempenho culinário e sexual, mas negada a educação e a intelectualidade? Baseada nas ideologias sociais revolucionárias de bell hooks (2018), caberia aqui salientar que assim como a mulher negra a literatura produzida por elas também seria o outro do Outro, excluída bilateralmente por gênero e raça.

Angela Davis (2016) e Sueli Carneiro (2003) ressaltaram a importância de enegrecer o feminismo para unir forças contra ‘tratados’ sociais, sendo, portanto, necessário enegrecer a literatura na tentativa de alargar o funil canônico com novos cânones. Mesmo assim, as mulheres negras ainda constituem um grupo que está à margem e é ‘minoritário’, embora tenham uma extensa produção intelectual, são, relativamente, pouco conhecidas, mas fazendo uso da marginalidade criativa (COLLINS, 2016), novos conceitos começam a ser criados e os antigos questionados e repensados.

Voltando o cenário ao continente africano – o sistema colonial, bem como as imposições do sistema tradicional que domina o social, o político e o religioso em Moçambique – muito fora negado as mulheres que eram impelidas dos meios editoriais. Tais determinismos eram ainda mais realçados quando direcionado as mulheres negras, pois

De modo geral, só as brancas tinham acesso ao chamado vetor alto da cultura, devido ao fato de lhes ser facultado o processo de escolarização como um todo, aí incluído, algumas vezes, o nível superior de ensino. Em seguida, vinham as mestiças, filhas de pais brancos, e, por fim, em casos excepcionais, as negras. (PADILHA, 2012, p.214)

Ainda segundo Laura Padilha (2012), o quadro apresenta mudanças com a demanda populacional para as metrópoles e o ingresso de mulheres negras ao ensino formal na pós-independência. Nota-se, por tanto, o crescimento progressivo do número de publicações e os primeiros silvos de vozes anteriormente esquecidas. A partir do já referido é que a prerrogativa da fragmentação se sustenta, não somente na construção da literatura, como na identidade das próprias autoras. Além do mais, as literaturas africanas geralmente dialogam

com a emancipação política dos países de origem, numa junção de grupos de frente de libertação e literatura como forma de expressão.

Sobre a experiência enquanto mulher e escritora, Paulina Chiziane (2018) afirma que na etnia a qual pertence – Tsonga – às mulheres eram ensinados os afazeres domésticos os quais, muitas vezes, eram embalados por cantigas angustiantes e, assim como a educação domiciliar, o oferecido e ensinado na escola cristã não contrariava tais valores, reduzindo, de certa forma, a imagem delas a boas esposas e dona de casa. Afirma:

Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei, na escrita, o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei, no papel, as aspirações da mulher no campo afetivo, para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. (CHIZIANE, 2018, p.42-43)

Mais adiante a autora fala sobre a recepção das pessoas ao seu primeiro romance, completando com o dito acima. Ou seja, mulheres que se distanciavam do papel que lhes era determinado eram recebidas com estranheza. Relata:

[Me olharam] Primeiro, com ceticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam, e ainda acreditam, que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, despreparada, destituída de razão. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo, porque forçaram-me a demonstrar, pela prática, que as mulheres podem escrever e escrever bem. (CHIZIANE, 2018, p.43-44)

A aceitação de escritoras como Paulina Chiziane não é imediata ou espontânea, como também relata, em entrevista a revista *Marie Clarie Brasil*, a escritora nigeriana Chimamanda Adichie – na qual é capa, sob o título: *A voz do feminismo* (2019). Numa das perguntas feitas, Chimamanda responde o quão difícil foi a inserção da escrita dela no espaço editorial, pois além do assédio, ela era tida como falaciosa ao expor a normalidade de fatos como este e ao tratar sobre o assunto com homens, o que a fez ter receio de tornar-se ainda mais invisibilizada. Assim como Chimamanda, Paulina Chiziane passou por situações semelhantes, reafirmando a falta de ajuda e a ampla incidência dos casos de assédio, “mesmo ali, a minha integração como mulher não se fez sem grandes esforços.” (CHIZIANE, 2018, p.45), que situações desse tipo foram comuns enquanto ela buscava ingressar na AEMO – Associação dos Escritores de Moçambique.

Como referido, durante décadas a mulher e, principalmente, a escrita de autoria feminina sofreram sucessivos apagamentos, fossem eles por questões sociais e/ou geopolíticas. A escrita de Paulina Chiziane eclode justamente no período em que Moçambique recupera-se da colonização e firma-se como país independente.

A escrita sobre mulheres não torna a autora uma feminista, antes de denominações restritivas, elucida Buchi Emecheta é necessário olhar para as autoras africanas enquanto produtoras de conhecimento e escritoras, pois o feminismo em África é antes um movimento de ativistas sociais do que um movimento exclusivo das mulheres.

Dando continuidade e voz as repercussões de Buchi, Cleonora Hudson-Weems (2012) no artigo *Africana Womanism: O outro lado da moeda*, afirma que:

É igualmente injustificável considerar escritoras Negras e suas personagens femininas como feministas (Negras). De acordo com a internacionalmente aclamada escritora nigeriana, Buchi Emecheta, autora de *The Joys of Motherhood*, as mulheres são frequentemente autoras e ainda estão sendo ignoradas pelos críticos do sexo masculino ou separadas em categorias como “feminista”, o que significa que suas obras não são avaliadas da mesma forma que as dos autores do sexo masculino. ‘Meus romances não são feministas, eles fazem parte do corpus da literatura Africana e devem ser discutidos como tal... Eu falo de uma variedade de tópicos em meus romances que certamente não são feministas: a guerra, o colonialismo e a exploração da África pelo Ocidente, e muitos outros...[...].’ (HUDSON-WEEMS, 2012, p.10)

É necessário apontar as produções de autoria feminina como uma ruptura. Por tanto, tais produções concentram-se em burlar o passado, mas também retomá-lo em essência, pois ao passo em que o resgatam, constroem bases para um futuro mais permissível.

2.3 PAULINA CHIZIANE: A VOZ FEMININA QUE ECOA A FICCIONALIDADE DE MOÇAMBIQUE⁶

[...] nossa voz trespassou a atmosfera conformista da cidade e revolucionou-a
arrastou-a como um ciclone de conhecimento.

Noemia de Souza, Nossa Voz

⁶ Esse tópico contém trechos publicados no 4º Seminário Milba UFRPE: Memória e imaginário nas literaturas Brasileira e Africanas. Iêdo de Oliveira Paes, Sávio Roberto Fonseca de Freitas, Ivanda Maria Martins Silva (Orgs.), 2018. Sob o título: A mulher negra inscrita em *Balada de amor ao vento*. (p. 95-107).

No trabalho literário que produz, Paulina Chiziane transfere à escrita fragmentos da cultura, ideologia, política, economia e sociedade elucidados através da observação e leitura histórica da realidade de Moçambique. Dessa forma, além do caráter ficcional, o romance é alimentado pela realidade na qual ela está inserida, levando em conta questionamentos acerca das transformações sofridas por Moçambique ao longo de décadas, além de refletir sobre a *moçambicanidade*.

Nascida em Manjacaze, província de Gaza, muda-se para Maputo, capital de Moçambique onde vive desde os seis anos de idade. Politicamente engajada e pertencente ao grupo de consagrados escritores moçambicanos, Paulina Chiziane é uma grande representante da literatura nacional e forte expoente de uma escrita que retrata histórias com vívida representação feminina e forte apelo aos fatores sociais e religiosos do país.

Antes de tornar-se escritora, Paulina Chiziane fez parte da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) através dela participou de ações da cruz vermelha durante a guerra de desestabilização, guerra de independência e guerra civil até afastar-se por não concordar com algumas diretrizes do grupo. Assim, por meio da literatura a autora retrata partes dessa vivência, além de buscar, através de seus romances, desestabilizar tanto a dominação patriarcal como a dominação colonial, resgatando também aspectos da cultura nacional e costumes ancestrais dos moçambicanos.

Ainda durante o período de pré-independência e guerra civil, enquanto membro da FREMILO, a autora teve contato com inúmeras mulheres ligadas não só a movimentos sociais e políticos, mas com escritoras e artistas já consagradas e desses encontros surgem as inspirações para as produções literárias da autora. Sobre a ocupação das mulheres nos grupos libertários moçambicanos, a intelectual Isabel Casimiro (2014) aponta que:

Na década de 60-70, a FRELIMO foi, talvez, dos poucos movimentos nacionalistas, no continente Africano, que defendeu que a emancipação da mulher deveria ocorrer em simultâneo com a luta pela libertação do jugo colonial, e pela construção duma sociedade nova, adiantando que apenas a participação da mulher na luta, e em todas as frentes de combate, poderia fazer avançar o processo revolucionário, rumo a uma sociedade livre de todas as formas de opressão. (Idem, 2014, p.186)

Essa ligação de Paulina Chiziane com a política e as artes, fez das vivências inspirações para seus romances. Sendo assim, fez uso de experiências e de outrem para inspirar as personagens que desenham os romances.

Numa abordagem geral sobre a atuação de Paulina Chiziane fora do ambiente literário, relacionando-a a determinados aspectos da obra, é possível inferir que, através da recuperação

e também da união do se espera ter sido o continente antes das colonizações e o que se espera dele após, *O sétimo juramento* propõe uma união entre a sociedade rural e urbana, representativas, cada qual e nesta ordem, da preservação dos costumes passados e permanência de novos. Essa separação torna-se explícita não só através da observação da história de Moçambique que nos anos de 1970 presenciou a guerra de desestabilização, mas também através da memória de personagens como David que atuaram na linha de frente dessas guerras, ao perseguir régulos e chefes de tribos acusando-os de associação com colonos e representantes de uma nova forma de ditadura.

Neste romance a autora se preocupa em representar e responder algumas inquietações através do engajamento político-social a partir do momento em que as personagens vão se embricando pelo cenário situacional de *O sétimo juramento* deixando transparecer a inserção na realidade política, social, cultural e econômica de Moçambique.

Ao escolher temas sociais ligados não só as múltiplas representações femininas como problemas oriundos do sistema político vigente em Moçambique, Paulina Chiziane é representativa tanto no cenário político, quanto literário, esse segundo sendo reflexo das predileções políticas da autora.

É notório, na obra de Paulina Chiziane, a busca pelo resgate, os constantes apelos ao tradicional, a sabedoria da ancestralidade, as raízes que muitas vezes terminam em dicotomias – pois traz a confluência entre o que se foi e o presente, a negação ou ruptura com o passado, entre o individual e o coletivo, o local e o global, tornam-se características singulares da narrativa emblemática da autora.

Arelada a uma humildade invejável, a romancista considera-se apenas uma contadora de histórias⁷, uma *griot*⁸, muitas das quais ouvira da avó materna. Histórias essas transformadas em romances que são *corpora* de estudos nos núcleos acadêmicos com temáticas ligadas à crítica social e feminista, principalmente, e, também, à política, ao colonialismo, o mapeamento/cultura anímico-religiosa de Moçambique, aos direitos humanos, ao cânone e à oralidade, este último com a missão de salvaguardar histórias que permeiam diversas culturas nacionais sem perder as raízes ancestrais que percorrem as narrativas

⁷ Afirma Paulina em entrevista: “Eu acho que o mundo está habituado a por rótulos em todas as coisas, nós queremos liberdade, mas as pessoas nos rotulam e, a partir do momento em que uma pessoa é rotulada de alguma coisa, tem que pertencer a esse gueto. Romance é algo europeu, pelo menos veio com os europeus pro nosso país. Faz parte da academia europeia. Eu sou africana contacto com romance sim. Agora, se eu aceito ser romancista eu tenho que cumprir com as normas do romance e eu não quero, eu quero escrever em liberdade aquilo que me dá na cabeça.” (CHIZIANE, 2014, 4’33” -5’11”)

⁸ O *griot* é uma nomenclatura presente em diversos países da África Ocidental. O *griot* é um contador de histórias que tem como missão preservar contos, mitos e canções antigas e passar para as gerações futuras, é uma espécie de guardião da linguagem ancestral.

interligadas pelo recorrente uso da poeticidade dominando grande parte da produção literária dessa autora. É fazendo uso das palavras de E. Said (2005) no livro *representações do intelectual*, que Paulina Chiziane é considerada uma intelectual, pois além de transferir todo o conhecimento ao texto literário não se torna

[...] nem um pacificador, nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer em público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete [...]. (SAID, 2005, p.35-36)

Assim, a escrita de Paulina Chiziane é resistência e luta política, e narra, em *O sétimo juramento* fatos através da sociedade urbana desestabilizada pelas guerras civis ao entrar em colapso pelo avanço da pobreza proveniente da inacessibilidade de grande parte populacional aos direitos básicos e a desolação rural deixada pelas suscetíveis guerras, apontando e centralizando a figura da mulher nesse cenário.

De uma escrita voraz ao mesmo tempo em que é poética, a autora deu voz e pôs as personagens femininas no centro das narrativas, nas palavras dela “inspirou-me e tornou-se meu tema” (2018, p.43), são elas as desfazedoras de tensões, muitas das quais envolvendo não só o social, mas ao religioso-animista, que se fundem dando a narrativa uma expressividade única prendendo a personagem numa realidade paralela enveredando-a por caminhos animistas e convidativos ao leitor. A oralidade e poeticidade fundem-se num eco, a troca dual entre narradora e personagens unem-se numa polifonia na qual narrativa se transforma em narração, como um espelhamento mimético entre as vozes femininas marginalizadas e as personagens, repercutindo em várias vozes antes esquecidas, mapeiam e mimetizam um país corrompido pelo patriarcado agressivo das culturas que ali se hibridizam. Paulina Chiziane demonstra, ainda, insatisfação com o papel social reservado as mulheres, contrariando aquilo que lhe era esperado.

A escrita de Paulina Chiziane ao revelar o sagrado feminino, a importância, o papel e os abusos de gênero dentro da sociedade corrompida pelo sexismo expressa não só a subversão da marginalidade naturalizada dada a esses assuntos, como resgata valores através do olhar de perifericidade. Levanta questões sobre a autonomia política e a coexistência entre

a expressividade literária, a integração entre cultura, sociedade, política e arte numa narrativa pintada de resistência.

A autora explora a alteridade, ponto de desestabilização da criação literária masculina, impondo, dessa forma, uma estética particular e que desafia a dominação masculina, tanto diante do social quanto do literário. Essa ligação com o social faz com que a autora e a narradora trabalhem juntas e transitem ora interna ora externamente a obra – *O sétimo juramento* –, transmitindo experiências ao narrar, ascendendo à narrativa não só a classificação de romance, mas também a de história, como aquelas que Paulina Chiziane diz ter ouvido ao redor da fogueira e que faz questão de contar nas conferências. Por diversas vezes, através de recursos estéticos linguísticos e literários próprios da autora, ela demarca presença dentro da narrativa destacando o ponto de vista e posteriormente retoma o distanciamento da situação ocupando o espaço de narradora implícita.

Ao escolher *O sétimo juramento* como *corpus* de análise, sem sumariamente excluir a produção literária anterior e posterior ao romance, nota-se uma ligação com outras duas obras da autora, sendo a primeira *Ventos do apocalipse*, tendo uma publicação independente pela autora em 1993 [2010], e a segunda sendo *Niketche: uma história de poligamia*, publicado pela editora caminho em 2002 [2004]. As três obras parecem fazer parte de uma produção única e interligada em nas narrativas que apresentam, sendo *Ventos* o anunciador de novos tempos presentes em *O sétimo juramento* e *Niketche* a sucessora, apresentando uma realidade construída ao longo de dois romances, além de trazer uma voz mais ativa para as personagens femininas.

Na narrativa de *O sétimo juramento* a autora aborda questões do feminino como forma de romper com silêncios e relaciona a imagem da mulher negra moçambicana aos mitos cosmogônicos, ou seja, a criação do mundo, mitos estes que não destroem, mas questionam, desconstroem e modificam valores do sistema patriarcal ao mesmo tempo em que buscam o reencontro com o espiritual e a ancestralidade corrompidos. São esses fatores que tornam a escrita de Paulina Chiziane uma forma diferente de percepção sociocultural, brotando da marginalidade e subvertendo a inoportuna falta de acesso a visão autônoma, acentuando a emergência em resgatar tempo e história através da escrita.

Ao optar por personagens que retratem valores e ideologias de si e de outras enquanto moçambicanas, a autora cria um espaço de escrita combativa, de alerta, de subversão da invisibilidade ao carregar de legitimidade as personagens que, de alguma forma, retratam

experiências coletivas e lembranças individuais. É através de espaços confinados que as personagens femininas expõem experiências únicas, interligadas por fatores comuns.

Ela cria ainda uma narrativa na qual o masculino é posto em segundo plano enquanto o feminino, em múltiplas perspectivas, é evidenciado através do cotidiano sociocultural, levando essas personagens à prática do autoconhecimento ao passo em que rompem limitações e resgatam valores ancestrais subvertendo a cultura embraquecida da colonização.

Ainda nessa mesma linha de análise é apropriado citar outro aspecto em relação a essas obras, a centralidade das personagens. Enquanto muitas narrativas optam por dar voz ao gênero masculino, em *O sétimo juramento* esse discurso ganha destaque, por trazer uma narrativa com múltiplas vozes, que transitam por classes sociais distintas, trazendo uma complexidade de colocações e análises para obra que questiona e demarca não só através da política de identidade de gênero, mas através das relações entre etnias e a raça, no que diz respeito à assimilação das personagens. Assim, *O sétimo juramento* além de retomar assuntos trazidos nas obras antecessoras, anuncia temas que virão a ser tratados em outras obras da autora. Nessa perspectiva, a obra *corpus* dessa pesquisa se torna um marco dentro da produção literária da autora, não só pelos fatores supracitados, mas por concentrar uma infinidade de temas ligados a diferentes áreas do conhecimento.

A experiência literária construída por Paulina Chiziane traz como forte aspecto a construção de identidades, cada qual marcada por uma subjetividade moldada nos parâmetros das realidades em que estão situadas. Numa investigação aprofundada essas representações apresentam-se como partes fragmentadas das experiências vivenciadas pela autora, o que denota uma correlação entre ficção e história social real, tanto através das personagens femininas como das masculinas, além de explorar a construção e reconstrução da identidade das personagens mais velhas, que trazem aspectos de experiências como chaves para o desenvolvimento da narrativa.

Esses aspectos da narrativa revelam e testemunham as variadas realidades moçambicanas através de recortes ficcionalizados que ultrapassam a malha da realidade. Ao se posicionar enquanto mulher negra-africana e intelectual, a autora transborda nas palavras sentimentos, valores e consciência social que representam as diferentes classes sociais sem forçar a aceitação de determinados padrões ao retratar narrativas totalmente empretecidas.

Assim, Paulina Chiziane além de denunciar o sistema patriarcal, a colonialidade e outras problemáticas que afetam direta e indiretamente Moçambique e desmoralizam o país, destaca as injustiças sofridas por mulheres em território nacional, não somente em *O sétimo*

juramento, mas em boa parte da produção literária dela há comunhão dessas denúncias. Além disso, a escrita dela é enfrentamento:

Países como os nossos que acabaram de sair recentemente de uma colonização são países virgens, isto é, há muito que contar. A maioria das pessoas não dominam a língua escrita ou falada e, gradualmente, as pessoas vão tendo esse domínio e, então, só agora que começam a despertar seriamente para a escrita. Há tanta coisa pra ser dita desde os tempos antes da colonização, durante a colonização, depois da independência. Por tanto os acontecimentos do cotidiano são tantos, tantos e ainda não foram tantos. Por tanto, Moçambique é um país ainda por escrever. (CHIZIANE, 2014, 6'55" -7'41")⁹

Ao apresentar esses personagens de forma complexa no que diz respeito à definição e construção, Paulina Chiziane aborda uma perspectiva situada no entremeio, visto que, personagens como David e Vera situam-se mergulhadas num cenário patriarcal e, sobretudo, capitalista, divididos entre assimilações culturais provenientes de colonizações distintas, tanto árabe como europeia, e os modelos tradicionais com fortes traços de religiosidade moçambicana bem delineados, mas preteridos por eles, na tentativa de manter e assegurar o *status* de bons cidadãos, priorizando o cristianismo, até determinado momento.

Ao optar por trazer a sociedade da narrativa inserida numa fenda, a autora questiona não só a construção social e os resquícios da colonialidade, como a assimilação dessa cultura pelos personagens, preferindo a busca pelo passado como forma de explicar os acontecimentos presentes.

É também possível indagar sobre a marginalidade dos sujeitos apresentados ao longo da narrativa que, em determinado momento, emergem e tomam consciência do lugar ocupado e questionam essa invisibilidade na qual são postos inicialmente. Essa reflexão acerca dos personagens denota, mais uma vez, a relação entre a realidade de Moçambique e a ficcionalidade da obra.

Os personagens ainda anunciam e demarcam uma importante reflexão no cenário literário: a voz e a quebra de invisibilidade de personagens negros, já que era comum tratar as personalidades negras como únicas dentro da literatura, ora se tratavam de personagens marginais ora personagens que sofriam agressões desmedidas e não evoluíam dentro da narrativa. Paulina apresenta personagens negras que exercem papel de destaque além de colocá-las diante de intermináveis questionamentos e reflexões sobre desejos, conferindo-lhes

⁹Transcrição da entrevista cedida ao canal TDM Macau. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=yYIwTj7afJA/>

certo quinhão de realidade. Nesse aspecto, dando consciência comedida, a realidade dos personagens começa a se mostrar ainda mais reflexiva.

A violência é outro aspecto presente na escrita de Paulina Chiziane, visto que as personagens sofrem-na de formas variadas. Esse aspecto da narrativa corrobora suposições já levantadas mais acima, em que três romances da autora são complementares, *O sétimo juramento*, o antecessor *Ventos do apocalipse* e o posterior *Niketche: Uma história de Poligamia*. Em *Ventos* o enredo é guiado pela guerra de desestabilização e a posterior independência, a violência física apresenta-se de forma crua, em *Niketche* ela é simbólica e na obra em análise, a violência física é assimilada a questões de pagamento de dívidas e sacrifícios e a violência simbólica conduz toda a narrativa, principalmente nas relações familiares e espirituais.

Essa complexidade diante das relações que se transmutam dentro e fora do ambiente familiar torna esse o romance mais complexo de Paulina Chiziane ao demonstrar a versatilidade da autora em interligar temas tão distintos, como política, religiosidade, economia, sociedade e cultura e os sentimentos mais remotos do âmago dos personagens.

Como já referido, as personagens apresentam-se através de múltiplas e complexas formas. A imprevisibilidade das personagens prende o leitor até o último suspiro da obra. Essas colocações alinhadas ao desconhecimento a respeito do território de Moçambique tornam as personagens o próprio país, cheio de nuances, reviravoltas e conquistas. Essa estética linguístico-narrativa adotada por Paulina Chiziane tornam a escrita dela tão única quanto inovadora na arte de contar.

3 REFLEXÕES SOBRE INTERSECCIONALIDADE E ‘AFRICANA WOMANISM’

Os movimentos de gênero africanistas surgem em resposta ao movimento ocidental. Escritoras, intelectuais e filosofas africanas cansadas de ter obras e perspectivas femininas comparadas fora dos parâmetros e a qualidade das produções sendo reduzidas, bem como a falta de adequação de terminologias, conceitos e ideologias as particulares as quais estão sujeitas, ou seja, termos que as reduziam ou simplesmente as ignoravam buscaram criar conceitos mais centralizados.

A partir desta perspectiva, negar termos e tratar a obra literária como uma construção ideológica e social necessária para pensar a respeito da comunidade na qual estão inseridas – tanto autoras quanto obras –, buscou-se tomar como ponto central os movimentos africanistas ou genericamente ‘*africana womanism*’¹⁰ para refletir sobre alguns aspectos de *O sétimo juramento*.

Somada a essa teoria e falando a partir de outra perspectiva do terceiro mundo, é que se propõe a inserção da metodologia ou consciência social da interseccionalidade. Contemplando não só a visão da pesquisadora, mas da obra, ao aproximar as realidades sociais e as condições econômicas e políticas dos respectivos lugares de enunciação. Ou seja, o que se busca é aproximar a realidade dos sujeitos femininos, ficcionais e reais – autora, narradora, personagens e pesquisadora – pautadas em duas reflexões teóricas complementares.

Ao optar refletir sobre um lugar de produção intelectual semelhante ao local no qual foi produzida a obra literária, os movimentos de gênero africanos são importantes por se inserirem e demarcarem o lugar de fala das mulheres africanas, sustentando a pluralidade desse lugar enunciativo, bem como questionando construções sociais tradicionais e étnicas.

O ‘*africana womanism*’¹¹, busca combater as estruturas colonialistas e patriarcais e o neocolonialismo importado através de neologismos que não trazem contribuições significativas ao continente de forma geral. A escrita de Paulina Chiziane, o posicionamento e

¹⁰ O termo *africana womanism* tem sido usado na atualidade para designar os movimentos de gêneros provenientes do continente africano, porém é um termo que deslegitima todas as outras correntes ideológicas provenientes do mesmo continente. Por tanto, nesse primeiro momento o uso do termo se faz coerente como forma genérica de abranger todos os movimentos citados nesse trabalho. No decorrer do capítulo, outros termos serão utilizados para singularizar o posicionamento ideológico.

¹¹ Serão utilizados ao longo das análises os termos o *motherism* proposto por Catherine Acholonu, o *africana womanism* de Clenora Hudsson-Weems, o *stiwanism* de Molara Ogundipe-Leslie e o *nego-feminism* Obioma Nnaemeka que nesse primeiro momento encontram-se genericamente representados pelo *africana womanism*.

a construção narrativa trazem esse mesmo questionamento, não só através da consciência de gênero, mas também religiosa e étnica evidentes ao longo da narrativa.

Essa afirmação político-ideológica fica explícita a partir do momento em que Paulina Chiziane opta por trazer a mulher como voz ativa da narrativa, sujeito centro das discussões e ocupação consciente do espaço social – construído durante a narrativa – e quando aborda o resgate da história ancestral de uma sociedade corrompida pelo colonialismo.

Diferente de outras ideologias feministas presentes no ocidente, o feminismo interseccional ou metodologia interseccional é sustentado por uma perspectiva múltipla e seccionada, ou seja, traz como base conceitual três aspectos principais, que unidos apresentam pontos reflexivos mais amplos, sendo eles raça, classe, gênero além da nacionalidade.

A interseccionalidade surge na tentativa de refletir a partir do ponto de vista daqueles que estão à margem ao mesmo tempo em que interfere na fissão da uniformidade com as quais as diferentes realidades são tratadas. Antes mesmo de questionar sobre a adoção de um termo referente somente ao gênero feminino, a interseccionalidade busca a união entre os gêneros para combater as esmagadoras estruturas coloniais que infringem não somente os corpos negros.

Não só como recurso de análise literária, a interseccionalidade busca fissurar e reparar erros políticos, sociais e econômicos estruturados por uma tríade. A partir das observações acima, buscou-se trazer a interseccionalidade nas percepções *amefricanas*¹² de Lélia Gonzalez, intelectual brasileira que fazia uso da marginalidade para criticar estruturas segregadoras como raça, classe e gênero e contestar o lugar da mulher negra na sociedade.

Embora coerente e correlata a alguns métodos e aspectos, no que tangem as realidades sociais das mulheres negras brasileiras e moçambicanas, a interseccionalidade serve como ponto reflexivo, já que o uso inconsciente da terminologia resultaria na falta de subjetividade e homogeneização tanto das sociedades como dos sujeitos. Assim, o uso desse termo, mesmo diante da perspectiva do terceiro mundo, requer cautela quanto à utilização. Dessa forma, ele se torna impotente ao descrever ou expressar qualquer sentimento particular a respeito das vivências da mulher negra em África, que neste caso apresenta particularidades que o conceito não alcança e mesmo os conceitos africanistas citados acima, não contemplam de forma satisfatória todas as prioridades. É por esse motivo que a adoção do termo, a partir da

¹² Termo pelo qual a autora identifica mulheres negras e homens negros que vivem na diáspora africana nas Américas. Tornou-se mais abrangente, para a raça negra, do que o termo afro-brasileiro ou latino-americano. Dessa forma, o tornar-se negro e reconhecer-se como tal esta inserido no sentimento amefricanidade.

perspectiva *amefricana*, se dá de forma democrática e aparece como explicação ampla ou quando se apresentar semelhante à realidade social da qual se enuncia a pesquisa.

Alguns conceitos do ‘*africana womanism*’ assemelham-se a interseccionalidade, muito embora pertençam a contextos históricos, sociais, econômicos, culturais e políticos particulares. Essas semelhanças são notórias quando se busca trazer uma abordagem associativa dos gêneros, ou seja, a individualidade é substituída pela coletividade. Dessa forma é necessário ponderar ao apontar similaridades entre as mulheres negras inseridas no romance e as mulheres negras as quais se referem as teorias da interseccionalidade já que trazem perspectivas diferentes. É nesse aspecto que o ‘*africana womanism*’ é pensado a partir da observação das subjetividades das personagens de *O sétimo juramento*, ou seja, refletindo sobre o lugar de fala dessas teorias vindas do continente africano, sem reduzi-las a subcorrentes de teorias ocidentais ou silenciá-las.

Ao optar por trazer uma versão teórico-acadêmica e social desta ideologia, as análises foram direcionadas para uma abordagem sócio-literária do texto *corpus*. Partindo desse seguimento teórico, pretende-se analisar três personagens centrais Vera, Claudia e Mimi e também fazer alusões externas a obra como considerações sobre as predileções da autora para construção das personagens. Análogas as personagens já citadas, surgem também outras secundárias, necessárias para construção da narrativa.

Através da busca de teorias que completassem as inferências acerca das personagens, é importante destacar a dificuldade em acessar materiais de teóricas africanas, tanto nos meios acadêmicos, como digitais e livrarias brasileiras. Teóricas como Lélia Gonzalez também tem acesso restrito e outras, como as afro-americanas não têm um extenso material traduzido para o português, alguns poucos, começaram a ser traduzidos recentemente. Somados a isso, as teóricas moçambicanas que exploram as teorias de gênero não estão disponíveis, salvo algumas dissertações e teses que num geral reproduzem as mesmas teorias já em circulação.

3.1 ROUCAS E SUFOCADAS: FEMINISMO NEGRO SOB A PERSPECTIVA DA INTERSECCIONALIDADE

Ao escolher as obras de Paulina Chiziane, a temática de gênero quase sempre se faz presente, não diferente deste trabalho que também busca analisar uma das, ou a mais, importante temática ligada ao nome da autora. A problemática de gênero geralmente está

relacionada a aspectos filosóficos como os propostos por Simone de Beauvoir ou Judith Butler, porém, buscando novas concepções a respeito do tema, viu-se a necessidade em questionar e levantar problemáticas quanto à filosofia do feminismo negro, abordado através da interseccionalidade.

A perspectiva da interseccionalidade, mesmo surgindo no Ocidente, exclui estereótipos que afetam as mulheres moçambicanas e não só elas, mas mulheres negras de modo geral. Embora pertencentes a culturas diferentes, economia e política distintas, bem como a geografia e a história, algumas fatores cruzam a raça e a classe de forma semelhante, sendo mais agressivo em algumas partes, como por exemplo a ligação ao analfabetismo, destituição da voz ativa, a subalternidade, o triplo silenciamento, a sexualização, dentre outros fatores. Assim, a interseccionalidade não vem como forma de aprisionar ou definir um lugar naturalizado a perspectiva da mulher negra, mas para dialogar realidades, tanto a ficcional, como da autora e pesquisadora, numa tentativa de aproximar condições diversas, sendo, portanto, utilizada como uma metodologia. Aspectos como esses são questionados através da teoria interseccional, que diferente das teorias do *'africana womanism'*, já que não centralizam discussões a respeito da mulher ligada as tradições locais e nem a família, aborda, portanto, a mulher negra a partir da visão sócio-econômica.

Nesse aspecto, o método interseccional é associativo a esses movimentos de modo a abranger a crítica aos estereótipos que recaem sobre a mulher negra. Busca-se quebrar com o clico de naturalização, refletindo, através das personagens, sobre perspectivas sociais distintas, assegurando a interseccionalidade como um método de análise e leitura social possível e complementar.

O conceito de interseccionalidade teorizado por Lélia Gonzalez foi adotado como ponto de partida para consolidar as relações da teoria e da obra por se tratar de uma concepção proveniente de um país em desenvolvimento, assim como Moçambique, e por apresentar construções sociais semelhantes. Esse conceito também foi disseminado por teóricas afro-americanas como bell hooks, Angela Davis e Patricia Hill Collins, mas por fazerem parte de uma realidade social e econômica díspar em relação a obra, elas serão utilizadas em segundo plano, já que a pesquisa parte de observações de uma pesquisadora negra-brasileira, sobre uma obra moçambicana. E, muito embora, no contexto estadunidense o estatuto socioeconômico e político, ainda que falho, no que tange à raça, favorece o lugar de enunciação delas.

Diante do exposto, busca-se trazer uma abordagem similar a proposta por Lélia Gonzalez, que, para além da condição sócio-econômica, questiona o papel da mulher negra dentro dos estudos de gênero e, portanto, serve como complemento a obra e como base teórica para elucidar algumas questões recorrentes no decorrer da narrativa, como bem aponta Ana Mafalda Leite (2012d, p. 197), *O sétimo juramento* critica a “hipocrisia dos comportamentos da burguesia urbana moçambicana e desvenda os tortuosos procedimentos de uma sociedade, eminentemente patriarcal.”.

Falando de um lugar diferente e constantemente referindo-se à condição dessa mulher na América Latina e especificando, com recorrência, o Brasil, Lélia aborda para além das questões já citadas as estratégias do racismo em relação às mulheres e como elas são vistas dentro do ambiente de trabalho, da história e diante da mídia, dentre outros meios, exemplificando o mito da democracia racial. Questões como estas vão além da obra aqui analisada, porém, é proveitoso citar a questão da infantilização da mulher negra abordada em diversos artigos de Lélia e que posteriormente será mais discutido. Por tanto, para a intelectual brasileira, a interseccionalidade incorpora a luta de classe, raça e gênero de forma associativa, o que, de certo modo, justifica as diversas formas de opressão nas quais se encontram os sujeitos fictícios sob análise.

Ainda que diretamente não defina a interseccionalidade, a intelectual ameericana aponta convergências com a metodologia ao expor uma sociedade na qual as mulheres negras ainda são vistas como sexualmente permissivas, sujeito desprovido de intelecto e, na maioria das vezes, referidas como objetos. Acrescenta Lélia Gonzalez (1982b, p.9): “por essas e outras é que a mulher negra permanece como o setor mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, uma vez que sofre uma tríplice discriminação (social, racial e sexual).”. Dessa forma a articulação entre raça, classe e gênero torna-se central no pensamento de Lélia Gonzalez (1982a, 1982b, 1984), ao abordar essa perspectiva antes mesmo de vir a ter do nome de interseccionalidade, ela deve ser considerada uma precursora dessa temática ao antecipar reflexões sobre o tema.

Corroborando Lélia Gonzalez (1982b), Kimberle Crenshaw (1983, s/p), aponta que “a subordinação interseccional não precisa ser produzida intencionalmente; na verdade, é frequentemente a consequência da imposição de um fardo que interage com vulnerabilidades preexistentes para criar mais uma dimensão de destituição de poder.”.

Numa das primeiras passagens do romance, a narradora confronta o leitor, a partir do ponto de vista de Vera, sobre a segregação de raça, classe e gênero, e, muito embora a raça

não interfira num primeiro momento, ela é importante quando se observa a proporção com a qual foi construída a sociedade ficcional de *O sétimo juramento*, e, apesar de serem oriundas de uma mesma classe, raça e gênero, apresentam concepções distintas sobre a mesma situação. Vera é, portanto, representante da ascensão social da mulher negra triplamente ligada pelos fatores questionados pela interseccionalidade. Narra:

[...] Levanta-se calmamente dirige-se à varanda, a respirar o cheiro do mundo, porque cada amanhecer é uma nova ressurreição. Bandos de mulheres marcham em cada despertar, eternas escravas da estrada grande. Uma mãe arrasta os filhos que a seguem contrariados. O mais novo recusa-se a caminhar. Vera observa melhor e descobre que não se trata de recusa nenhuma. De tão encharcada que esta, a criança treme convulsiva.

[...] Os que trabalham a vida inteira recebem a miséria como prêmio e ela, que nada faz, tudo tem. (CHIZIANE, 2008, p.16)

É significativo como Vera assume um papel reflexivo na narrativa, questionando não só o espaço que ocupa, mas os esforços feitos para chegar até ali. Porém, ainda em fase de desconstrução, a personagem apresenta posicionamentos confusos ao tomar pra si o sofrimento daquelas que passam abaixo da varanda do quarto e depois quando se destitui de qualquer sentimento de piedade.

Num primeiro momento demonstra empatia:

Correm-lhe na mente memórias da infância. Uma palhota fria. A panela vazia. Os lamentos da mãe e o choro das crianças que não suportavam a fome e o frio. Do seu pedestal solta o espírito e deixa a mente vadiar na pobreza que desfila na estrada grande. Como um anjo da guarda, abraça cada alma que passa e sente o desconforto da desigualdade. (CHIZIANE, 2008, p.16)

Em seguida, a narradora cede espaço à personagem, que reflete através de um recurso estrutural que se assemelha ao monólogo interior.

O que me deu hoje, para me preocupar com essa gentinha?, censura-se. Nasci na pobreza, mas não tenho a sina da miséria. Tenho um marido que me dá tudo: um orçamento gordo no fim de cada mês, sexo na hora certa, honra, prestígio social. Cada um tem sua sina e carrega a sua cruz. Essas mulheres sem trela pulando pela estrada grande e na maior das misérias devem ser uma cambada de divorciadas, prostitutas reformadas, mulheres soltas que desprezaram o casamento para viver com mais liberdade todos os prazeres da vida. (CHIZIANE, 2008, p.17)

Além de alterar a mudança de perspectiva, Vera começa a julgar mulheres que, assim como ela, estão sobrevivendo num sistema patriarcal que esmaga e adormece cada esperança por um lugar mais justo. Nessa citação, Paulina Chiziane insere na construção da personagem fatores de assimilação social a partir do momento em que Vera muda de classe social e

econômica e esquece o passado ou prefere momentaneamente apagá-lo. Dessa forma, ela perde completamente o senso de empatia e passa a tratar com asco aquelas que passam a sua frente, principalmente quando estabelece uma ‘conformação’ diante do lugar social ao afirmar “nasci na pobreza, mas não tenho a sina da miséria” e mais adiante ao questionar a integridade das outras ao tratá-las como “uma cambada de divorciadas, prostitutas reformadas, mulheres soltas”.

Porém as reflexões da personagem apresentam-se confusas quanto ao senso de classe e raça, fortemente explícitas na citação, e sobre a liberdade, primeiro ao afirmar “não tenho a sina da miséria”, visto que o marido provém um bom valor econômico mensal e sexo em hora conveniente, ou seja, para ela atitudes como essas não a ponderam, mas a tornam livre. Ao afirmar isso, e refletir no final sobre as mulheres que desprezam o casamento para viver livre os prazeres da vida, ela, ao mesmo em que insulta, bendiz-lhes, refletindo sobre a liberdade fora do matrimônio.

Somando-se ao dito, numa análise minuciosa, a autora faz questionamentos a respeito da classe e instituição familiar abrangendo as perspectivas para além do preço das ações, mas sobre liberdade. Enquanto Vera tem a falsa ideia desse ‘sentimento’, as outras mulheres têm a experiência de liberdade conjugal, mas estão sentenciadas a outras formas de aprisionamento.

O recurso linguístico utilizado pela autora ao narrar sugere, a princípio, lentidão: o levantar calmo de Vera, a despreocupação com tempo ao se encaminhar à varanda, a chuva que cai pesada, o surgir da voz da personagem carrega no monólogo um misto de paixão e apatia. Porém, ao ganhar novos contornos, a imagem da fúria surge através da personagem e a narrativa acelera com o vociferar de Vera, embora ela não pronuncie uma única palavra, seus pensamentos acelerados constroem outro aspecto narrativo. Ela, por sua vez, questiona os sentimentos a respeito das mulheres que transitam na estrada grande enquanto David reflete sobre a força das mulheres que trabalham na fábrica – que propositalmente são as mesmas mulheres que caminham abaixo da varanda. David

Comove-se mais com o discurso das mulheres. Com a mania da emancipação lutam por igualar e até superar os homens. Usam calças de ganga, sobem os andaimes com baldes de cimento e um filho de cinco meses dançando no ventre. No final dos trinta dias de cada mês, o marido ou o chulo está à porta para arrancar à bruta o mísero dinheiro conquistado pelo sacrifício da companheira. (CHIZIANE, 2008, p. 72)

A partir desse excerto da obra, observa-se como as personagens do romance apresentam reações semelhantes ao mesmo tempo em que são opostas. Vera tem paixão de início e depois raiva, David, na posição de homem comove-se com a imagem das

mulheres, mas é agressor da esposa e das amantes e, num segundo momento, despreza as ações alternativas das mulheres da fábrica conduzido por um misto de comoção momentânea seguida de agressão.

É possível apreender, a partir da análise das citações do romance, como a estratificação social é visível e como a construção do imaginário social muda com a ascensão econômica. A narradora não apresenta nenhuma reflexão sobre as mulheres que caminham na chuva num primeiro momento, mas adiante, após as promessas não cumpridas de David sobre o pagamento de salários, essas mulheres operárias ganham voz e apresentam a perspectiva delas sobre a construção da liberdade, fornecendo assim, outras perspectivas sobre os aspectos sociais.

Ao se deparar com as atitudes emergenciais das funcionárias, David repreende o que vê e de imediato convoca a todas para uma reunião de urgência, pois esse posicionamento não é digno de mães. Em resposta, elas reagem:

– Putas? Mas foi o senhor que nos prostituiu há muito tempo. Sugou-nos o suor e o corpo. Sugou-nos a alma e os sonhos. Deixa-nos vender o que temos para ganhar o pão. As nossas filhas deixaram a escola e estão na rua a desenrascar a vida. Estão no porto a caçar marinheiros, outras estão nos hotéis de luxo a oferecer serviços de cama aos ilustres visitantes [...]. Os nossos filhos fumam soruma para enganar a fome e treinam o manejo da faca e da pistola para matar. Não temem a morte, já foram assassinados pela sua mão, senhor director. (CHIZIANE, 2008, p.214)

Em delírio, outra mulher vocifera:

– Minha filha está na prisão acusada de prostituição por sua culpa, senhor director. Mas ela não é puta. Ela é virgem, é santa, é pura. Ela nunca dormiu com um homem por prazer. Nunca soube o que é amor. Ela faz aquilo para alimentar o pai e a mãe, que trabalham sem salário, e para alimentar os irmãos que morrem de fome. Ela sacrifica a sua juventude para que a vida não morra. Ela vai morrer de doenças homens por sua culpa, senhor director. Agora está na prisão. Quando sair, será considerada cadastrada. Nunca mais terá nem emprego decente, nem marido decente, nem vida decente. A felicidade do meu lar foi destruída por sua culpa, senhor director. (idem, 2008, p. 214)

Adiante, assim como faz com Vera, a narradora cede espaço aos sentimentos de David. Narra:

David sente uma pontada no coração. [...] Regressa ao gabinete e manda chamar a mulher que delirou. Passa-lhe um cheque gordíssimo e pede-lhe para guardar segredo. Diz que é para tirar a filha da prisão. Diz que é por simpatia, piedade, solidariedade. Mentira. O depoimento da mulher obrigou-o a colocar a mão na consciência e reconhecer a gravidade dos seus atos. Chama o juiz da empresa e manda instaurar processos disciplinares contra todas as mulheres que estiveram presentes no encontro. Expulsa-as por imoralidade e falta de assiduidade. (idem, 2008, p. 214-215)

Mesmo excluindo a naturalização do lugar marginalizado da mulher negra, é apropriado citar Grada Kilomba (2019) para pensar as afirmativas feitas acima quando ela considera que a mulher negra está sentenciada ao terceiro espaço, justamente como colocado por Vera, primeiro a compaixão, depois a alteridade e, por fim, a apatia, a raiva e a falsa ideia de liberdade. Indaga-se qual lugar combativo dessas mulheres que estão em um nível social privilegiado, mas ligadas ao funcionamento marital-econômico, visto que, elas não têm visibilidade e se pertencentes às camadas inferiores sofrem outras formas de violência, logo, se nenhum lugar é satisfatório, a pertença social, econômica e de gênero tornam-se invisibilizadas. Essas afirmações sugerem uma constante busca e por mais satisfatório que pareça determinado local, há sempre a sensação de não pertencimento, agravado por uma batalha constante contra as diversas formas de violência simbólica e física, destinando esses sujeitos à vulnerabilidade.

Compreendendo que as mulheres negras, nos limites da heterogeneidade do termo, nem sempre tiveram voz ativa no movimento feminista, ao atraírem para as pautas do movimento negro as mais diversas manifestações de negação de poder social e político, fizeram que esse movimento, surgido nas intersecções, incorporasse os problemas preteridos anteriormente.

O feminismo, a partir dessa perspectiva, corresponde às abordagens particulares que agregam problemas coletivos. bell hooks (2015 [1984]) insiste nas particularidades como forma de enxergar perspectivas múltiplas dentro da desestabilização das estruturas patriarcais, para ela, as mulheres negras resistiram “à dominação hegemônica do pensamento feminista insistindo que ele é uma teoria em formação, em que devemos necessariamente criticar, questionar, reexaminar e explorar novas possibilidades.”(idem, 2015[1984], p.202).

Ao desestabilizar esses conceitos universalistas, a partir da tomada do lugar enunciativo enquanto intelectual e autora negra, Paulina Chiziane não só retira a centralidade da branquitude, mas passa a representar a luta de classes no seio da sociedade negra, bem como os desafios encontrados ao longo da narrativa. É nesse aspecto que a metodologia interseccional cede espaço aos movimentos africanistas, e, embora não estejam centrados em Moçambique, apresentam questionamentos particulares às sociedades africanas de modo geral, pontuando, também, particularidades.

Ao explorar as personagens femininas a partir da heterogeneidade, a autora, interliga as concepções base da metodologia interseccional com o humanismo dos movimentos

africanos. Ao abordar a coletividade como fundamental as personagens, Paulina Chiziane explora aspectos como a sororidade¹³, a dororidade¹⁴ e as relações familiares.

É significativo também expressar, mediante a análise teórica, como mais uma vez *O sétimo juramento* é coerente com a metodologia da interseccionalidade, ao abordar a imagem das mulheres operárias, incluídas no movimento feminista a partir do gênero e da classe. Em outra percepção, é possível notar que embora a luta de classe, raça e gênero tenha tomado grandes proporções, a aparente independência conquistada pelos sujeitos entrecortados por esses fatores ainda está inserida numa estrutura patriarcal e arcaica que reproduz de formas diversas os mesmos aspectos de dominação.

Numa passagem da narrativa, assim como Vera ao observar as mulheres que caminhavam na rua, David reflete sobre as injustiças sociais ao observar a força de tia Lúcia – expulsa da própria terra acusada de prostituição – principalmente durante os anos de guerra. Pensa:

[...] sacode a cabeça para expulsar os maus pensamentos. Não consegue. Hoje vê coisas que antes não via e sente tormentos na consciência. Pensa na tia Lúcia de coração oprimido. Durante a revolução, brigamos com a vida e com a natureza. Avaliámos as plantas pelo tamanho dos frutos, nenhum de nós tinha capacidade de analisar a raiz da miséria. Oprimimos os mais oprimidos. Explorámos [sic] os mais explorados. A nossa carreira de tirania não começa hoje. No lugar de erguer, semeamos nas tumbas gente que já tinha a morte na alma. (CHIZIANE, 2008, p. 49-50)

Na passagem acima, nota-se o sentimento de pesar nas lembranças de David e só agora ele pode avaliar a atuação durante a guerra, refletir sobre a necessidade dos massacres, se valeu a pena matar aqueles carentes de esperança ao invés de ajudá-los. Ficam explícitas as críticas de Paulina a respeito das condições sociais presentes em Moçambique no pós-guerra.

Em outra passagem, os aspectos sociais tornam-se ainda mais evidentes quando Vera tenta evitar o barulho da pobreza, “do lado da estrada ouve os gritos das mulheres que passam vendendo legumes, peixe, carvão. Vera fecha os ouvidos aos gritos da pobreza. Fecha também os olhos cansados de ver tanta miséria em movimento.” (CHIZIANE, 2008, p.153). É interessante refletir sobre como a classe aparece na obra, como algo barulhento, que incomoda, não cessa.

¹³ Do inglês *sisterhood*, o termo significa irmandade entre as mulheres, sentimento de empatia, cooperação.

¹⁴ Termo cunhado pela intelectual afro-brasileira Vilma Piedade (2017) para nominar e representar sentimentos que ultrapassar o conceito de sororidade. É um sentimento empretecido sobre a relação da mulher negra e sociedade.

A autora também relaciona questões de classe às devastações deixadas pela guerra e mostra além da sonoridade e dos protestos, a apatia e a violência presentes, principalmente, no interior do país por onde fazem uma incursão David, Vera e Clemente.

Ao penetrar a geografia do país, a narrativa ganha densidade e mostra como as realidades rurais e urbanas são completamente distintas, mas, semelhantemente, interligadas por raça e classe. Ao urbano restou a conservação da cultura colonial e a falsa ideia de mudança, já a área rural fora esquecida, restando todos os males e a perpetuação da violência da guerra. Ao desenhar um dos caminhos por onde passaram David e Lourenço, a narradora presenteia o leitor com uma mudança drástica dessa concepção assimilada de sociedade ‘estabilizada’ e mostra a crua realidade do interior do país.

Abandonam a cidade e penetram na estrada nacional número um. Fazem cinco quilómetros. Dez. Vinte. *A partir do quilómetro vinte mergulham num mundo onde só a guerra governa. Cenas de morte de nunca acabar, verdadeiras histórias de aterrar. Abutres, cães vadios, cadáveres humanos em putrefacção, cápsulas de balas espalhadas pelo chão. Carros militares circulando para cá para lá em velocidade de flechas. Soldados embriagados patrulhando a estrada, terríveis anjos da morte.* (CHIZIANE, 2008, p.135 *grifos meus*)

Essa citação demonstra não somente o estado social no qual se encontram aqueles que moram nas áreas rurais mais afastadas, como também o forte domínio do militarismo e as calamidades da guerra nessas terras.

Vera e Clemente também percorrem os caminhos do subúrbio atrás de Moya, espírito do século VI: “mãe e filho deixam a cidade com toda segurança e aventuram-se para essas terras antes pacíficas, agora invadidas por guerreiros assanhados, que chacinam aldeias na esperança de resgatar a paz e a liberdade nas cinzas da vida.” (idem, 2008, p.218)

Aspectos como esses, são ligeiramente questionados através da narrativa, apontando o forte caráter social, bem como a exposição do sistema de classes. Nas poucas passagens em que aparecem tornam-se pontuais e necessários ao entendimento da obra, preenchendo de relevos e nuances a narrativa.

3.2 A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DA DOR

Falar em hierarquização de dor e sofrimento é contestar toda e qualquer corrente ideológica sobre a luta de classe, raça, gênero e orientação sexual, sendo essas, lutas contra estruturas opressivas. É justamente nesse aspecto que surge, concomitante ao feminismo

negro, a interseccionalidade, ao aborda as conveniências sociais do patriarcado numa encruzilhada. Assim, a intersecção surge a partir do momento em que mulheres negras questionam o liberalismo e as universalizações dentro do movimento hegemônico e majoritariamente branco que permanecia opressor ao dificultar a inserção de mulheres ‘não-brancas’.

Embora bell hooks (2015 [1984]) seja um dos principais nomes teóricos para refletir a respeito de interseccionalidade, ela afirma nunca ter ouvido de mulheres pobres, sejam elas de negras ou não, falarem que o sofrimento não possa ser medido. Em contrapartida, Audre Lorde (2009), no texto *Não há hierarquia de opressões* justifica a inadequação dos termos ‘somar’ e ‘hierarquizar’ e ressalta que não se pode lutar hoje contra o racismo, amanhã contra o sexismo e depois por liberdade de qualquer tipo de opressão. Neste caso é mais coerente pensar que determinados grupos estão numa situação de maior vulnerabilidade, levando-os a apresentarem uma extensa fragmentação identitária, além de considerar algumas experiências como mais dolorosas. Elucidando o exposto acima, diferindo soma e hierarquização de vulnerabilidade e entrecruzamento, ela afirma:

[...] eu aprendi que opressão e intolerância da diferença vem em todas formas e tamanhos e cores e sexualidades [...].

[...]Eu simplesmente não acredito que um aspecto de mim pode possivelmente lucrar da opressão de qualquer outra parte de minha identidade. (LORDE, 2009, s/p)

Baseado na construção hierárquica da sociedade, bell hooks (2015 [1984]) postula que quanto mais fatores sociohierarquizantes atingirem o sujeito, mais oprimido ele será. Para intelectual, o sofrimento deve e pode ser medido já que essa não é uma terminologia fixa e universal. Se analisado sob a metodologia interseccional, o questionamento não é baseado no nível, mas sim na diferença surgida a partir do momento em que são refletidos os privilégios. Nesse aspecto, opressão e dor estão interligados e são complementares. É importante ressaltar tal definição, embora a problemática aqui apresentada não tenha como proposta hierarquizar as formas de opressão, tão pouco mensurar a dor, neste caso um fator psíquico, logo intrínseco e imensurável.

Teóricas como Kimberlé Crenshaw (1983), Patricia Hill Collins (2017 [1996]) e Audre Lorde (2009 [1977]) afirmam que hierarquizar as formas opressivas é torna-se, conseqüentemente, favorável à segregação. Desacreditar de tal determinismo é coerente à medida que não se pretere uma opressão a outra. Assim, essa divisão hierárquica se torna incoerente a ideologia da interseccionalidade por sobrepor ou somar opressões.

A partir do momento em que se visualiza o movimento como soma, todos são ao mesmo tempo oprimidos e opressores e, até determinado aspecto, é isso que acontece, mas mensurar e aumentar o sofrimento ou a realidade de um indivíduo em detrimento de outro é preferir determinados aspectos de acordo com a importância ou grandeza.

O conceito de sororidade surge como alternativa complementar aos feminismos de modo geral. Ele, dialoga e propõe irmandade e empatia, bem como aceitação, heterogeneidade e coletividade entre as feministas. Porém, a sororidade torna-se um termo reducionista, pois não questiona, num primeiro momento, as variantes estruturais opressoras, elegendo prioritariamente o gênero como a principal delas. Como aponta bell hooks (2018) no livro *O feminismo é para todo mundo*,

A sororidade não seria poderosa enquanto mulheres estivessem em guerra, competindo umas com as outras. Visões utópicas de sororidade baseadas apenas na consciência da realidade de que mulheres eram de alguma maneira vitimizadas pela dominação masculina foram quebradas por discussões de classe e raça. (idem, 2018, p.19-20)

Ou seja, a sororidade é um aspecto importante de conscientização e combate, mas torna-se, também, uma cortina de fumaça, ao eleger o gênero como mais urgente e importante. Esse discurso muda, quando são acrescentados fatores como raça e classe. Dessa forma a sororidade precisa dialogar com a dororidade¹⁵, que complementa as abordagens feitas por Paulina Chiziane em *O sétimo juramento*, visto que não é só a opressão de gênero que empurra as personagens à margem.

Assim, ao colocar a mulher negra na base da estrutura social, atesta-se que a sororidade é utópica e inadequada à obra, pois, como afirma Vilma Piedade (2017),

[...] A sororidade ancora o Feminismo e o Feminismo promove a Sororidade. Parece uma equação simples, mas nem sempre é assim que funciona. Apoio, união e irmandade entre as mulheres impulsionam o Movimento Feminista. Mas, podem surgir questões como: O conceito de Sororidade já dá conta de Nós, Jovens e Mulheres Pretas ...ou não? (idem, 2017, p.16)

A intelectual brasileira Vilma Piedade (2017) cria o conceito dororidade a partir da incompletude do termo sororidade que, embora integre, não dá conta de expressar a complexidade das opressões às quais estão sujeitas a mulher negra, ou como acrescenta, é um termo que não dá conta da pretitude. Diferente da dor, que embora esteja intimamente ligada

¹⁵ Sendo importante ressaltar que “soridade, etimologicamente falando, vem de sóror – irmãs. Dororidade, vem de Dor, palavra-sofrimento. Seja físico. Moral. Emocional. Mas qual o significado da dor?” (PIEADADE, 2017, p.17)

à mulher negra, devido à vulnerabilidade que apresenta diante das estruturas sociais, não exclui as ‘não-pretas’. Nas palavras da intelectual,

Dorridade, pois, contém as sombras, o vazio, a ausência, a fala silenciada, a dor causada pelo racismo. [...] [...] apesar de muito novo, já carrega um fardo antigo, velho conhecido das mulheres: a Dor – mas, neste caso, especificamente, a Dor que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor. (PIEADADE, 2017, p.18-19)

À luz desse conceito se tecem análises em *O sétimo juramento*, por representar não somente a sororidade entre as personagens, mas ao perceber a intrínseca relação da trajetória delas traçada a partir da dor. Ao optar por construir as personagens paralelas a narrativa de dor, a autora é assertiva ao expor um problema de encruzilhada, assim como a interseccionalidade, pois quanto mais experiências opressoras essas personagens vivenciarem, mais fragmentada elas se tornam.

Dessa forma, Paulina Chiziane desconstrói qualquer visão monolítica que possa vir a fomentar as análises de *O sétimo juramento* ao lidar com as diferentes experiências e circunstâncias nas quais as personagens femininas são postas em situações de dor, indissociável, nesse romance, a raça, classe e gênero. Ao inserir as personagens em experiências de dor distintas, a autora não busca reforçar estereótipos, tão pouco autenticar este sentimento como natural às personagens, ao fazer isso ela forçaria, desnecessariamente, a ocupação natural desse lugar. Salienta-se que essas personagens são traçadas por essa narrativa da dor por circunstâncias sociais, econômicas, de gênero e sexualidade.

Ao opinar sobre a dor internalizada das mulheres negras, bell hooks (2019) atenta para naturalização deste sentimento que não deve ser generalizado excluindo de tal modo a subjetividade dos sujeitos. Ela ainda afirma que “entre as mulheres negras, essa dor internalizada tão profunda e a autorrejeição estimulam a agressividade direcionada à imagem no espelho – outra mulher negra.” (idem, 2019, p. 99), nesse aspecto, a raiva torna-se fator condicionante da dor, atingindo não só a relação como o outro, mas como o *self*.

Vera, Mimi, Cláudia, tia Lúcia e Júlia tornam-se não somente vítimas da dor, mas têm a construção identitária como resultado desse sentimento. Nesses aspectos é que a opressão de raça, classe e sexualidade – essa última refere-se especificamente a Mimi que foi corrompida antes mesmo da idade adulta – tornam-se fatores mais proeminentes do que o gênero. Emaranhadas em armadilhas de juramentos que não fizeram, essas quatro personagens, com exceção de tia Lúcia, percorrem caminhos de lamentos e perdas.

Envolvidas em promessas de melhoria de vida, embarcam por caminhos sem volta, Mimi deseja ser esposa; Cláudia espera aumento de salário e maior independência econômica; Vera acredita faz tudo em benefício dos filhos; Júlia enganada pelo marido com as mesmas promessas que David, o filho, fez as três companheiras, perde quase todos os filhos através de rituais, restando-lhe apenas um. A partir da análise da obra, compreende-se que a dororidade está diretamente associada ao imperialismo e colonialismo, sendo mais incisiva nas personagens femininas, embora recaia, também, sobre os masculinos.

Diante do exposto, parte-se a narrativa. Vera recebe somente o apoio de avó Inês para buscar as melhores soluções para os problemas da família, vê-se desamparada quando a crença cristã falha. Recorre à empregada, a quem define como sábia, simples e ligada as raízes da terra, como companheira num trajeto sem destino em busca de cura.

– Só confio em ti. Sou filha de ninguém e neste momento não tenho ninguém. Sou filha de um pai cujo nome não figura nas pedras da vida. Sou filha de uma prostituta reformada e jamais conheci meu pai. De onde venho eu? Nem eu sei. Sou um ser sonâmbulo, sem passado nem futuro. Somos ambas mulheres, disseste-me um dia. (CHIZIANE, 2008, p. 202)

Vera, nessa passagem, esquece as diferenças de classe demarcadas no início da narrativa e coloca a frente das preocupações o sofrimento, já que, as lembranças da mãe reforçam as experiências da dor. Aqui, Vera assemelha-se ao que propôs Audre Lorde (2009) ao unir as experiências que no fim são transformadas em sofrimento, sem de forma alguma sobrepor nenhuma opressão, completando a citação acima, diz: “– Ricas ou pobres, cultas, iletradas, somos iguais no sofrimento. Choramos e gememos da mesma forma tanto no amor como na dor. Por favor, ajuda-me” (idem, 2008, p.202).

Outra personagem que sofre nas encruzilhadas e é sinônimo da dor, não só pelo fato de ser abandonada pelo homem que lhe prometeu cuidado, mas por uma série de fatores oriundos do colonialismo e das guerras civis, é Mimi. Essa personagem é entrecortada por opressões que a põe em vulnerabilidade, pois, além de órfã, é somente uma criança, sem estudo ou amparo e que além de carregar essa dor, representa e torna-se, precocemente, vítima da solidão da mulher negra. Mimi também é símbolo do neocolonialismo e de formas distintas de escravidão, pois o desamparo a torna refém de David, servindo-lhe o sexo sempre que ele busca.

A realidade do que foi exposto acima fica evidente numa passagem em que Mimi, prestes a dar à luz, encontra-se sozinha. Liga então para Cláudia que embora relutante vai ao socorro da jovem.

A secretária particular faz uma pausa e pensa: como eu, ela está sozinha. O mesmo acontecerá comigo na hora do meu parto. Decide esquecer o ciúme. A pessoa que lhe pede socorro é órfã de guerra, vítima da vida, apanhada nas margens do rio por um homem rico. (idem, 2008, p. 237)

Por diversas vezes a narrativa encarrega-se de unir solidões e dores. Vera uni-se a Júlia, sua sogra, e a empregada para achar uma saída da maldição na qual David colocou toda a família. Avó Inês também ajuda a neta na hora do sofrimento. Já Tia Lúcia, aproveita-se de Mimi para mudar de vida e não tão diferente o destino de Mimi e Cláudia unem-se por serem esposas-amantes e vítimas da pior tragédia cometida por David, que mata as duas amantes e os dois filhos prestes a nascer. No trecho a seguir, a narradora conduz o leitor a uma marcha lenta, precisa, sem o frenesi que deveria transmitir a cena, como uma forma de acalantar quem chegou até aquela parte da narrativa de dor. Narra,

Em pânico, a secretária particular larga o volante e o carro começa a resvalar, sem norte. Vai até à berma da estrada e capota no aterro. A queda decepa os braços de Mimi, rasgando-lhe também o ventre, de onde a criança é projectada para longe, mas já morta. A secretária particular fica com a cabeça esmagada, e o filho por nascer coloca a cabeça para fora, respira o cheiro do novo mundo e morre, sem suspirar nem chorar. (idem, 2008, p.241- 242)

Num outro momento da narrativa, Paulina Chiziane traz a imagem das mulheres operárias que diante dos problemas econômicos encontram forças para dançar, mas logo desistem quando a fome recobra-lhes a realidade. Como se os momentos de acalento cedessem, constantemente, lugar à realidade difícil. Narra: “as mulheres se cansam de cantar e dançar, o estômago não cria mais energia para animar a dança. Abandonam o palco da fábrica e vão à esquina mais próxima, vender rebuçados, carvão e sexo.” (idem, 2008, p. 213). Paulina Chiziane traz a ideia de sutura em cada uma das personagens femininas, que além da dor, compartilham a solidão.

3.3 ‘AFRICANA WOMANISM’: FORMAS DE AUTO-INSCRIÇÃO

Intelectuais africanistas ao se depararem com a visão ocidental do feminismo¹⁶ e a incompatibilidade em responder aos problemas que envolvem além do gênero, questões como

¹⁶ Não pretende-se tratar o feminismo ocidental como monolítico. A terminologia é colocada como forma prática de separar por nomenclaturas feminismos ocidentais e o ‘*africana womanism*’, compreendendo que as críticas

etnia, classe, sexualidade, região, religião, política e cultura afirmam que por ser uma construção ocidental despreocupada com particularidades africanas¹⁷ nega a africanidade. Além disso, essas estudiosas criticam a forma neocolonial como esse movimento se organiza, tendenciosamente copiando arquétipos euro-americanos que não condizem ou não se correlacionam com outras realidades. Apesar de serem, por diversas vezes, mal interpretadas e pouco aceitas o que essas intelectuais exigem é uma visão ampla e coerente que respeite as subjetividades dos sujeitos ali representados.

Numa abordagem geral, elas demarcam, com um discurso desprendido de questões ocidentais, reflexões sobre o papel da mulher nas diversas organizações sociais associadas tanto a manutenção das tradições ao passo em que questionam os espaços dos quais foram expelidas dentro da estrutura comunitária da qual fazem parte.

Ao quebrar com uma série de estereótipos, as correntes africanas do movimento em prol das mulheres sistematizam novas percepções, apontando um olhar de dentro, criticando a instabilidade do feminismo universal e apontando para diversidade de pensamentos. E por mais que pareçam desordenados, esses movimentos, assim como os feminismos ocidentais, não são homogêneos e singulares, mas preteridos quando se refere às análises e aplicações por se tratarem de movimentos provenientes de países de terceiro mundo.

Por tanto, os movimentos de gênero em África surgem em prol de novas possibilidades e direito de afirmação das mulheres africanas que reivindicam o lugar e o direito a fala apresentando estratégias de resistência para um movimento desligado do ocidentalismo, fator semelhante ao progressivo movimento terceiro mundista e sul global. Assim, num amplo sentido, esses movimentos alternativos aos feminismos ocidentais, embora

recaiam sobre o feminismo hegemônico. À luz da perspectiva de Chandra Talpade Mohanty: “Más bien busco há er notar los efectossimilares de varias estrategias textuales utilizadas por escritoras que codifican al Otro como no occidental y, por tanto, (implícitamente) a sí mismas como “occidentales”. Es en este sentido que utilizo el término feminismo occidental. Se puede formular un argumento similar en términos de las académicas de clase media urbana en África o Asia que producen estudios académicos acerca de sus hermanas rurales o de clase trabajadora en los que asumen sus culturas de clase media como la norma y codifican las historias y culturas de la clase trabajadora como el Otro. Así pues, si bien este artículo se enfoca específicamente en lo que denomino el discurso del “feminismo de occidente” sobre las mujeres del tercer mundo, la crítica que ofrezco también se aplica a académicas del tercer mundo que escriben acerca de sus propias culturas utilizando lãs mismas estrategias analíticas.” (MOHANTY, 2008, p.113)

¹⁷ As particularidades africanas não são um tipo de essência ou a busca por uma autenticidade, mas a capacidade de enxergar de dentro os problemas que afetam determinadas sociedades. Parte-se aqui para questionamentos mais sólidos e realistas, como a falta de preocupação em entender a relação das mulheres nos países africanos e as diversas formas de inserção cultural, social e política, sem, de forma equivocada, generalizá-las, mas apontando problemas em comuns de determinadas sociedades. Porém é considerável, para algumas colocações neste estudo que “[...] a heterogeneidade de África será relativamente esbatida pela vantagem de argumentarmos com base em generalizações que são assumidamente consensuais, não deixando de ter em linha de conta particularismos mais relevantes.” (BAMISILE, 2013, p.264)

ainda pouco estudados, procuram resguardar as particularidades africanas, não só envolvendo o sujeito feminino inserido num sistema neocolonial com novas formas de opressão, mas também instituições como a família e a primazia por assuntos como tradições locais e especificidades, além de correlacionar os gêneros, esse último aspecto ligado ao caráter humanista da filosofia *ubuntu*¹⁸.

Ao exigir e contestar a sociedade moderna e as estruturas tradicionais, os movimentos africanistas¹⁹ como: o *motherism* proposto por Catherine Acholonu, o *africana womanism* de Cleonora Hudson-Weems, o *stiwanism* de Molarra Ogundipe-Leslie e o *nego-feminism* Obioma Nnaemeka e outros são complementares, cada qual com particularidades, pois centram-se ora nos problemas locais e urgentes ora em assuntos globais que se estendem por boa parte do continente africano. Assim, esses movimentos apresentam ideias que corroboram as abordagens levantadas ao longo do estudo.

Salienta-se que esses movimentos à medida que convergem defendem a representatividade das diversas realidades nacionais do continente africano e resistem às imposições teóricas coloniais e neocoloniais. Contudo nenhum desses movimentos conseguiu ser suficientemente aceito em território africano como predominante e/ou homogêneo devido as mais variadas formas de opressão atingindo os sujeitos de formas variadas.

Embora heterogêneos e provenientes de países distintos, como é o caso de Camarões, Costa do Marfim e Estados Unidos, esses movimentos apresentam semelhanças. Uma delas, talvez a mais curiosa, é que diferente do termo feminismo, eles asseguram que seus objetivos estejam voltados às mulheres do continente africano, alguns ainda estendem considerações sobre africanas na diáspora, mas, de modo geral, preocupam-se com as necessidades da população local, respeitando as particularidades de cada localidade, o que justifica o grande número de correntes ideológicas.

Cleonora Hudson-Weems aponta a importância da autonegação. Exigir esse direito torna-se importante para os movimentos surgidos nos países africanos como modo de instituir

¹⁸Na perspectiva que fora abordada durante esta pesquisa, a filosofia ubuntu (palavra em língua Zulu – grupo linguístico bantu, mais comumente usada na África subsaariana) denomina a existência coletiva dos seres, traz a visão humanista.

¹⁹As reflexões do texto seguiram a perspectiva dos movimentos citados no corpo do texto por serem considerados mais desenvolvidos e relevantes para as abordagens levantadas durante as discussões. Vale salientar, que existem outros movimentos, mas por não complementarem as questões aqui abordadas e por falta de espaço-tempo, não foram citados. A título de exemplo cita-se, além dos já mencionados: o *Womanism* de Alice Walker, nos E.U.A., o *Womanism* da nigeriana Chikwenye Ogunyemi e Mary Kolawole da Nigéria, o conceito de *Misovire*, cunhado pela costa-marfinense Werewere Liking, o conceito de *Femalism* da nigeriana Chioma Opara, o de *Gynism*, cunhado pela filósofa e feminista africana, Pauline Marie Eboh, o conceito de *Gynandism* de Chinweizu e Barnabe Bilongo e o de *féminitude* da camaronesa Calixthe Beyala.

autonomia e ressignificar as experiências vividas nesses locais, partindo do ponto de vista de quem está cotidianamente ligada a elas, já que, nas palavras de Oyèronké Oyěwùmí “análises e interpretações de África devem começar a partir de África. Significados e interpretações devem derivar da organização social e das relações sociais, prestando muita atenção aos contextos culturais e locais específicos.” (idem, 2004, p.9). Dessa forma, a terminologia torna-se eficiente à medida que representa a heterogeneidade das construções sociais, políticas, culturais e étnicas e ao multiplicarem a visão da mulher nos países africanos.

Cleonora Hudson-Weems, no artigo *Nommo: Self-Naming and Self-Definition* (1998) ao refletir sobre a automeação aponta: “the crucial need for self-naming and self-definition, an interconnecting phenomenon, becomes pin-ultimate as we must understand that when you give name to a particular thing, you simultaneously give it meaning.” (idem, 1998, p.1-2)²⁰.

Corroborando a afirmativa de Cleonora Hudson-Weems, a nigeriana Chikwenye Ogunyemi (1997, p.33 apud Bamisile, 2013,p.266) aponta que

[...] quando nós consideramos o poder que as feministas ocidentais têm relativamente às africanas, o feminismo euro-americano torna-se um verdadeiro motivo de chacota em alguns aspectos. E por isso, todas as feministas, subentendidas pelo posicionamento ideológico ocidental, são parte do problema das mulheres africanas, uma vez que elas se aproveitam de nós continuarmos numa posição inferior. (OGUNYEMI, 1997, p. 33 apud BAMISILE, 2013, p.266).

Ou seja, as considerações dos feminismos hegemônicos significariam o aumento do problema, já que preferem deixar as africanas numa posição inferiorizada e ‘lucram’ com isso ao restringir o lugar de fala e, sistemicamente, naturalizam esse processo como o espaço do Outro.

Negar o direito à fala ou exigir que todas as mulheres estejam representadas em movimentos que tratam de questões gerais fundamenta-se na suposição de que tudo já foi dito, assim como, as ideologias existentes são contemplativas a qualquer sujeito que delas faça uso e que, na maioria das vezes, não contemplem mulheres do continente africano²¹. Porém, ao reclamar a permanência do lugar de escuta, as mulheres africanistas requerem o direito à fala, “uma vez que falar é existir absolutamente para o outro.” (Frantz Fanon, 2008, p.33). Dessa forma, nas palavras de Cleonora Hudson-Weems (1998, p.3): “to stop this legacy of European

²⁰“a necessidade crucial de auto-nomeação e auto-definição é um fenômeno interconectado, tornam-se definitiva, pois precisamos entender que, quando você dá um nome a uma coisa em particular, você, simultaneamente, lhe dá um significado”

²¹ Optou-se por usar o termo mulheres do continente africano de forma genérica para evitar, ao longo do texto o uso excessivo de todos os países do continente.

domination, Africana people will have to actively reclaim their identity, beginning with self-naming and self-defining.”²².

Nessa concepção, a interseccionalidade é abordada como leitura social possível à sociedade situacional de Moçambique, já que o romance está inserido nesse contexto, mesmo cautelosamente é associável aos ‘*africana womanism*’, já que tanto esses movimentos como a interseccionalidade propõe uma leitura heterogênea da construção social e o papel ocupado pelo sujeito feminino, mas partem de perspectivas diferentes no que concernem as formas de opressão. Concentram-se, também, em aspectos teóricos que se estendem à transformação das estruturas, na sobrevivência da cultura étnico-racial, aliados à fatores como classe e gênero, e a cooperação entre os gêneros como modo de sobrevivência coletiva.

Reafirmando a ideia acima exposta, a narrativa aproxima-se desse sentimento de comunhão, elegendo os gêneros como vítimas do sistema imperialista e colonial, quando diz que,

Em todas as famílias do mundo, marido e mulher se digladiam nas quatro paredes. Não falam a mesma língua, desentendem-se. O que eles não entenderam ainda é que tanto o homem como a mulher são vítimas de um sistema milenar arquitetado por cérebros astutos, tiranos, desumanos, vivendo em esferas inalcançáveis. (CHIZIANE, 2008, p.37)

Trazer as ações dos homens como danosa a existência das mulheres é comum na narrativa, já que David apresenta-se como um agressor, mas a narradora não se projeta de um ponto de vista único ou compreende somente uma abordagem, nessa citação ela reforça os danos causados pelo sistema colonial que colocou homens e mulheres como inimigos, forçando uma construção generificadada de sociedade.

Impor a perspectiva interseccional aos movimentos africanos não é o objetivo deste trabalho, mas apontar as similaridades necessárias para construção mais ampla e coerente das análises acerca da obra, ou seja, é tomada como uma articulação crítica a determinadas situações da obra, já que, segundo Oyèronké Oyěwùmí (2004), no artigo *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*,

[...] as discussões centraram-se sobre a necessidade de atentar-se ao imperialismo, à colonização e outras formas locais e globais de estratificação, que emprestam peso à

²²“para interromper esse legado de dominação europeia, o povo da África terá que recuperar ativamente sua identidade, começando com a auto-nomeação e a auto-definição”

afirmação de que o gênero não pode ser abstraído do contexto social e outros sistemas de hierarquia. (OYĒWÙMÍ, 2004, p.3)

Mesmo que partam de perspectivas distintas, os interesses do feminismo ocidental negro – embora a interseccionalidade esteja sendo trabalhada como uma metodologia de análise social – e dos movimentos de gênero africanos são correspondentes se consideradas as semelhanças entre os princípios gerais desses movimentos como um modelo de compreensão para entender a subordinação das personagens de *O sétimo juramento* e as opressões que as atingem.

Concentrando algumas questões sobre as criações alternativas ao feminismo ocidental, é importante citar a nigeriana Oyèronké Oyĕwùmí (2004) que questiona a insistência da sociedade nigeriana permanecer sobre organizações sociais que não privilegiem as antigas construções. Ela critica a divisão de tarefas por gênero, bem como a divisão social pautada nesse aspecto e afirma que grupos étnicos como os *Yorùbás* não eram compartimentados dessa forma, concentravam essas estratificações a partir da faixa etária e outros pressupostos. Argumenta ainda que nesse ponto a estratificação social com base no gênero se resume a “[...] uma família generificada, encabeçada pelo macho e com dois genitores, o homem chefe é concebido como ganhador do pão, e o feminino está associado ao doméstico e ao cuidado.” (OYĒWÙMÍ, 2004, p.4).

As considerações da teórica nigeriana traduzem a obra de Paulina Chiziane ao construir personagens femininas que transgredem essas limitações, porém ao observar a família nuclear da narrativa a autora opta pelo modelo generificado, embora associações a relacionamentos poligâmicos sejam observados ao longo do romance. Nesse caso, a poligamia é associada a representações espirituais e cabalísticas.

– [...] terás quatro esposas, quatro pilares que te erguerão até o mais alto dos montes. Não irás ao seu encontro, nem elas virão no teu encaço. Envolver-se-ão no cruzamento dos caminhos. Elas darão a vida por ti.

– Quatro esposas?

– Sim, quatro, assim o dizem as conchas do teu destino. Bom número. Quatro membros tem o homem. Quatro patas têm os bichos mais fortes da natureza. Quatro paredes tem um edifício. Quatro rodas tem um carro. Quatro é o número da estabilidade. (CHIZIANE, 2008,p.67)

Porém, Paulina Chiziane, ao assumir essa construção familiar, coloca a frente problemáticas ligadas à assimilação durante a ocupação colonial, e como David e Vera fazem parte da alta classe social, manter construções derivadas de localidades pobres e tradicionais não condiz com a realidade econômica e cultural na qual, atualmente, estão inseridos.

Ao quebrar com essa visão de feminismo euro-americano e passando a abordar a sociedade a partir da coletividade, Oyèronké Oyěwùmí (2017[1997]) no livro *La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género* destitui-se desse aspecto e mostra como os estrangeirismos tornam-se insignificantes se abordados do lugar enunciativo dela. Diz:

[...] la categoría fundamental “mujer” – elemental en los discursos occidentales de género – simplemente no existía antes de que la tierra Yorùbá sostuviera contacto con Occidente. No había semejante grupo preexistente caracterizado por intereses, deseos o posiciones sociales compartidas. La lógica cultural de las categorías sociales de Occidente está basada en una ideología del determinismo biológico: la idea de que la biología provee la base para La organización del mundo social.(OYĒWÙMÍ, 2017[1997], p.15)²³

Partindo desse ponto de vista, é perceptível como esses movimentos africanistas se organizam, o essencial não é somente autodenominar, mas questionar o porquê do uso de termos, conceitos e costumes que não lhes são próprios e que durante séculos destituíram a autonomia desses povos. Ou seja, não é somente reivindicar problemas ligados ao gênero, mas concentrar críticas a respeito de problemáticas sociais como um todo. E é justamente sobre isso que Paulina Chiziane fala, traduzindo tal sentimento através da ficção, contestando os lugares ocupados por Vera, Mimi e Cláudia e a forma como são desenhadas por questões sociais e como as classes mais altas precisam agir conforme a cultura religiosa cristã para manter-se num padrão desejado. Ou seja, os contornos dados as personagens, os cenários desenhados por elas e pela narrativa e como os embates com a fé cristã representam o sentimento de resgate dos costumes locais.

Bibi Bakare-Yusuf (2003), afirma que

Africa is a diverse continent, with thousands of cultural traditions and linguistic groupings that dwarf all the different European cultural traditions and languages combined. This plurality makes any generalisations about the configuration(s) of gendered existence on the continent problematic. (Bibi BAKARE-YUSUF, 2003, p.19)²⁴

²³ “[...] a categoria fundamental “mulher” – elemental nos discursos de gênero ocidentais – simplesmente não existia antes que a terra Yorùbá tivesse contato com o Ocidente. Não havia tal grupo pré-existente caracterizado por interesses, desejos ou posições sociais compartilhados. A lógica cultural das categorias sociais ocidentais é baseada em uma ideologia do determinismo biológico: a ideia de que a biologia fornece a base para a organização do mundo social.”(OYĒWÙMÍ, 2017[1997], p.15).

²⁴ “A África é um continente diverso, com milhares de tradições culturais e agrupamentos linguísticos que superam todas as diferentes tradições e idiomas culturais da Europa. Essa pluralidade torna problemáticas as generalizações sobre a(s) configuração(ões) da existência de gênero no continente.”

Nesse aspecto restringir a diversidade africana a um movimento é deslegitimar qualquer outro existente e que venha a surgir. Por tanto, cabe a este estudo citar alguns desses movimentos, mesmo compreendo que citar todos ou trabalhar sob perspectivas tão amplas detalhadamente demandaria uma pesquisa centrada apenas neles.

Por falta de acesso, não foi possível analisar a obra sob a perspectiva de movimentos moçambicanos, também não ficou comprovado ao longo da pesquisa se existe alguma nomenclatura para os movimentos provenientes do país. O acesso que se tem sobre a reivindicação dos direitos das mulheres moçambicanas é através de artigos e teses que trazem críticas de modo amplo. Embora, os estudos de Isabel Maria Casimiro e Ximena Andrade tragam explicações sobre o estudo de gênero em núcleos especializados em Moçambique, não apresentam nenhuma estética particular ao estudo no país, utilizando-se, por algumas vezes, de estéticas euro-americanas, como nos artigos: *Construindo uma teoria de gênero em Moçambique (1992)* e *A identidade do feminismo crítico em Moçambique: situando a nossa experiência como mulheres, acadêmicas e activistas (2007)*.

É baseado nos aspetos heterogêneos e na desconstrução propostas por essas intelectuais africanas que a nomenclatura ‘feminista’ não lhes será destinada, pois negaria o exposto acima quando se fez importante o uso da autonegação. Ao privar tais correntes ideológicas de nomearem a si próprias reduz-se e deslegitima a tentativa de romper com a importação de terminologias como é comumente abordado em alguns estudos.

Ao prezar por uma complementaridade humanista, consciente da realidade, seja econômica, social, cultural ou política é que os movimentos de gênero em África são desenvolvidos, negando a dicotomia entre os sexos e alargando os conceitos de coletividade. Mesmo ao optar pela cooperação e a presença dos homens como colaboradores, apoiadores ou participantes, alguns desses movimentos privilegiam a presença centrada na mulher, por apresentarem maior influência dentro das comunidades, como apontado por Oyèronké Oyèwùmí (2017[1997]), Catherini Ocholonu (1995) e Molará Ogundipe-Leslie (1994) que acredita nessa interface de cooperação, mas, diferindo das outras duas teóricas, o movimento criado por esta intelectual aponta para a demarcação de gênero, pois acredita que as mulheres precisam ocupar as esferas públicas enquanto sujeitos sociais e além da cooperação é necessário o apoio dos homens ao movimento – que se tornam sujeitos apoiadores e não membros.

Como afirma Paulina Chiziane em *O sétimo juramento*:

No mundo do poder masculino a mulher é escrava do homem e o homem escravo da sociedade. A existência da mulher é insulto, insignificância. Mas antes a insignificância do que a existência penosa imposta ao homem pelos arquitectos do pensamento universal. (idem, 2008, p.37)

As palavras de Paulina Chiziane são semelhantes ao pensamento crítico de que mulheres precisam ocupar espaços e mesmo compreendendo, tanto os movimentos como a narrativa que homens e mulheres são vítimas do sistema colonial, é preciso dedicar-se com mais atenção a causa das mulheres por não receberem nenhum tipo de benefício proveniente de opressões de qualquer natureza. Além de mostrar como a tradição influencia na construção familiar.

Diante da representação de cada uma dessas ideologias, torna-se importante evidenciar que, em determinadas conjunturas, o homem – enquanto sujeito promovedor de estruturas patriarcais internalizadas – pode representar ‘ameaça’ às mulheres, independente de classe, etnia ou cultura, o que evidencia a centralidade da mulher, pois além de tratar necessidades coletivas, os movimentos de gênero proveniente de países africanos – *motherism, stiwanism e nego-feminism* – buscam a reconstrução da identidade da mulher negra, fragmentada por décadas através do imperialismo e neocolonialismo intelectuais, estéticos e políticos. Além disso, os conceitos acima referidos não preterem nenhum gênero, visto que a hierarquização provinda dos sexos é negada, a equidade ou neutralidade operam de forma mais assertiva no combate as estruturas opressivas. Como afirma Alice Walker (1993, p. xi apud Basimile, 2013, p.271) ao definir o *womanism* movimento desligado das correntes feministas, “a womanist is committed to survival and wholeness of entire people, male and female”²⁵.

É apropriado citar o *africana womanism* da intelectual e professora Cleonora Hudson-Weems por causa da crítica a respeito da universalização do termo, logo, essa ideologia serve como base para pensar a heterogeneidade, visto que, o *africana womanism* é um movimento cujo principal objetivo é agregar pensamentos e estéticas negras. Nessa perspectiva, esse movimento é separatista, ao desconsiderar e permanecer indiferente quanto às possibilidades de brancos aderirem ao movimento.

O conceito surge como uma tentativa de contemplar as necessidades das mulheres de ascendência africana, como demarca a própria autora. Além disso, o *africana womanism* preza pela cooperação entre os gêneros, visto que “as mulheres negras compartilham, proporcionalmente, mais a opressão imposta aos homens negros pela sociedade, que a opressão imposta às mulheres brancas.”(2012, p.6), o que rendeu a Cleonora Hudson-Weems

²⁵“uma mulherista está comprometida com a sobrevivência e integridade de pessoas inteiras, homens e mulheres”

algumas críticas por apresentar uma visão utópica quanto a relação dos gêneros, incluindo o masculino excluído de alguns movimentos ocidentais. A intelectual busca a cooperação pensada a partir da raça para o enriquecimento da cultura e tradição negadas e, diferente dos feminismos euro-americanos, as prioridades da ideologia *africana womanist* centram-se nas questões familiares e coletividade da raça, em prol do empoderamento feminino a partir de outras perspectivas preteridas pelos movimentos ocidentais – embora ela fale do norte global, suas perspectivas estão voltadas para as necessidades gerais dos negros africanos e diaspóricos.

Assim, as concepções do movimento *africana womanist* agem na intersecção de raça, classe e gênero e são baseadas nas culturas africanas revelando forte resistência ao racismo perpetuado dentro de alguns movimentos feministas. Nas palavras da autora, no artigo *Africana womanism: o outro lado da moeda* (2012),

Nem uma conseqüência, nem um suplemento ao feminismo, *Africana Womanism* não é feminismo preto, feminismo africano, ou *womanism* de Alice Walker que algumas Mulheres Africanas vieram a abraçar. [...] Baseia-se na cultura Africana, e, portanto, necessariamente incide sobre as experiências únicas, lutas, necessidades e desejos das Mulheres Africanas. Tece uma crítica endereçada à dinâmica de conflito entre: as feministas tradicionais, a feminista preta, a feminista africana, e *Africana Womanist*. A conclusão é que a *Africana Womanism* e sua agenda são únicas e separadas do feminismo branco e do feminismo preto, e, além disso, à extensão da nomeação em particular, *Africana Womanism* difere do feminismo africano. (HUDSON-WEEMS, 2012[1998], p.4)

Restringindo os movimentos as interpretações acerca das personagens, é importante apontar as similaridades com o *motherism* e o *nego-feminism*, movimentos esses referentes à construção familiar e a falta de inadequação de termos, tanto da autora quanto das personagens. Sendo assim, a principal ideologia adotada para pensar a perspectiva familiar dentro do romance *O sétimo juramento* é a de Catherini Ocholonu (1995), por desconstruir estereótipos ocidentais a respeito dessa instituição que é fortemente demarcada e importante para construção de várias personagens na narrativa.

O *motherism*, conceito criado pela intelectual nigeriana Catherini Ocholonu (1995), tem como base a desconstrução da imagem negativa da maternidade, que está ligada não somente ao fato de ser mãe, mas de promover conscientização sobre sustento e natureza. Os questionamentos abordados por essa teórica corroboram ao que propôs Oyèronké Oyèwùmí (2017[1997]) quando assegura que mulheres não estavam em desvantagem aos homens, sendo essa uma construção imposta pela colonização ocidental e árabe, bem como a adoção do cristianismo e islamismo incorporados aos costumes culturais étnico-africanos, traço esse que

Catherini Ocholonu(1995) acredita ter sido uma das formas mais severas de conter as sociedades tradicionais, pois ao determinar o gênero, ou seja, a normalização de uma sociedade generificada, cria-se uma forma de sobreposição de poder.

Ao abordar a complementariedade entre os sexos como ferramenta de combate as opressões e discriminações, a intelectual traz contribuições efetivas não só para a raça, ao desconsiderar que o gênero seja a principal forma de opressão, desassociando-se, das correntes feministas que abordam tal perspectiva, mas também para a importância da mulher nas sociedades africanas. Para Catherini Ocholonu (1995, p.51 apud Bamisile, 2013, p.267), “a verdade é que aquilo que determina o estatuto social em qualquer parte da África é, antes de mais, o poder econômico de cada um, e só, muito secundariamente, o gênero.”, ou seja, é necessária a adoção de novas terminologias desprendidas de derivações do feminismo ocidental. Essa colocação da autora assemelha-se ao método interseccional ao apontar as formas de opressão a partir de um ponto de vista múltiplo.

A precursora do termo afirma que para ser uma *motherist* é necessário colocar a coletividade a frente das questões pessoais, ou seja, prezar pelo bem da comunidade, acentuando o caráter humanista dessa corrente. Esse é, diante do exposto, um conceito voltado aos africanos viventes em África, pois somente eles podem assegurar a permanência do bem comum nas comunidades onde vivem.

Partindo dessas considerações, duas figuras são confrontadas dentro da narrativa, Vera e David, por pertencerem à família núcleo da qual partem a maioria dos questionamentos. Vera representa o sentimento de coletividade e ganha força quando assume uma postura altruísta diante dos problemas que afligem a família, já David, embora seja movido pelo sentimento ‘paternal’, traz a individualidade para o centro das ações e guiado pelo sentimento de poder nega a coletividade. Além disso, essas personagens são representativas quanto aos fatores (re)ligados a tradição, apontados por Catherini Ocholonu (1995).

David é uma personagem individualista, ao analisá-lo sob a ótica do *motherism*, pois suas necessidades estão acima das necessidades dos demais, nesse primeiro aspecto é feita uma comparação entre o David do passado, tomado por ares juvenis, pelo sentimento de revolta e independência e um David do presente, menos consciente e centrado em si próprio. Tomado por uma reflexão durante a madrugada, David pensa na guerra de independência, a forma como as pessoas se tratavam como camaradas, amigos, irmãos, vizinhos, esposa. Imperava a solidariedade e amizade, era um sentimento coletivo, as necessidades individuais eram preteridas. Nesse embalo, é transportado novamente para o presente e, através da

onisciência da narradora, lê-se: “naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio. Agora, a palavra povo é um simples número, sem idade nem sexo. Sem sonhos nem desejos. Apenas estatística.” (CHIZIANE, 2008, p.15).

Em outra passagem a narradora desenha David não só como individualista, mas como vítima e herói.

A criança aproxima-se para o beijo das boas-vindas e é violentamente rechaçada. David reconhece que está a ser injusto. Violento. Roga pragas. Mais violentado é ele pela sorte e pela vida. Suportou o insuportável para que a família tenha pão e viva sem dor. (idem, 2008, p.173)

Adiante, ela crítica a tradição bantu – maior grupo étnico do centro-sul africano – reafirmando mais uma vez que homem e mulher são vítimas, mas que para mulher a situação é ainda pior, já que é tratada como mercadoria e como um bem material do marido. Aspectos do *motherism* também exemplificam o questionamento sobre as imposições da tradição nas quais as mulheres ocupam sempre um espaço sombreado e sem voz ativa.

O *stivanism* de Molar Ogundipe-Leslie (1994), torna-se aliado do *motherism* ao propor a centralidade da mulher nas esferas públicas, sugerindo, conseqüentemente, maior participação e voz ativa no espaço privado, como confronto as imposições tradicionais que as colocam como subserviente. O termo surge a partir da sigla STIWA que designa *Social Transformation Including Women In Africa* e busca chamar atenção para causas emergentes das mulheres africanas que perduram na ‘contemporaneidade’. O que se espera é combater as resistências, sem de forma alguma desrespeitar as tradições africanas. Paulina Chiziane questiona e faz considerações a respeito da obra com tom moralizador sobre o sombreado das mulheres dentro das tradições. Ou seja, questões como as abordadas por Molar Ogundipe-Leslie (1994), mesmo falando a partir da sociedade nigeriana, se fazem presentes na sociedade moçambicana ficcionalizada através da narrativa. Ambas, tanto autora quanto teórica, refletem sobre o papel do sujeito feminino em sociedades patriarcais e a falta de visibilidade das mulheres. Narra:

A tradição bantu instrumentaliza o homem e faz dele combatente do nada. Trabalha duro e constrói. Na hora em que o infortúnio bate à porta e ele fecha os olhos para todo o sempre, a família mais chegada, invocando a tradição, assalta-lhe e disputa os bens, as casas, os carros, a própria viúva fica com o mais forte. Na tradição bantu mulher é herança, é propriedade porque é lobolada. (CHIZIANE, 2008, p.37)

Mais adiante, a narradora e Vera confrontam a imagem inferiorizada dada às mulheres dentro de culturas distintas, a tradição moçambicana e a tradição cristã. Narram,

Entre os bantus, quando as raparigas nascem são recebidas sem alegria porque não perpetuam nome de coisa alguma.

[...]

No princípio, Deus disse: chamar-te-ás Adão, porque és governador da natureza. O homem viu a mulher e disse: chamar-te-ás Eva, porque és mãe, serva, secundária, traidora. (idem, 2008, p. 59-60)

Preteridas e recebidas sem alegria as mulheres ocupam lugares distintos dentro da sociedade. Nota-se que, embora importante para a construção e preservação da estrutura familiar – na perspectiva africana –, as mulheres não ocupam um lugar de privilégio. A narrativa traduz essa dicotomia: a inferioridade e a importância do papel delas e da maternidade, essa última como fonte de criação. Além da valorização da maternidade, enxergada a partir da mãe, a narradora expressa a importância da família, através dos filhos, associando-os a fortuna. É curioso tal fato, porque, enquanto em algumas sociedades, a exemplo das ocidentais, filhos geralmente são sinônimos de prejuízo e gasto, nas sociedades africanas, principalmente na sociedade desenhada na obra, eles são valorizados.

Os bantus colocam a vida humana acima de todas as coisas. Dizem que os filhos valem mais que qualquer fortuna. Que o nome vale mais que a libra, o dinheiro mais forte do mundo. Um bantu que se preza tem muito filhos para nomear os antepassados da família e trazer à luz todos os mortos adormecidos. (idem, 2008, p.60-61)

O *motherism* foi escolhido por trazer a imagem centralizada na mulher, bem como nas relações familiares e assim como Paulina Chiziane opta por trazer a família sob aspectos múltiplos: o apagamento da mulher diante de determinadas situações envolvendo a coletividade, isso é, a relação com os filhos e companheiro representada por Vera; avó Inês como centro de sabedoria que tenta, através de ensinamentos ligados a tradição, manter a família unida. Ou seja, mesmo com tom moralizador e a insistência em trazer a mulher ao centro, as personagens de *O sétimo juramento* permanecem apagadas. Uma das passagens que singulariza essa afirmativa é de avó Inês, ao perceber a ausência de David diante dos problemas da família, aconselha a neta a tomar uma atitude, pois ela é centro de força e não deve baixar a cabeça diante dos problemas visíveis por causa da vontade do marido.

– Toda mulher tem o seu segredo, Vera!

[...]

– Oh, Vera, usa o exemplo de Eva, a traidora. Aprende a subtileza da serpente. Que poderes tinha Eva perante Deus e Adão? nenhuns. Usou a traição e vingou-se. Ela

conseguiu provocar a fúria de Deus de tal modo que Adão, filho adorado, acabou condenado. Se nós mulheres não temos poder, que seja a traição a nossa força. (CHIZIANE, 2008, p.57-58)

Por fim, o *motherism* torna-se uma crítica as imposições e um alerta, pois antes de assumir qualquer posicionamento ideológico, é preciso avaliar as questões históricas e refletir acerca das concepções de cada movimento. O movimento é antes de tudo, “[c]ooperação com aquilo que é a natureza é essencial para o entendimento do que é o Motherism e que a tarefa da Motherist é a de cuidar e proteger a coesão natural e essencial da família, da criança, da sociedade e do ambiente onde ela coexiste”. Diz Catherini Acholonu (1995, p. 93-95 apud Bamisile, 2013, p. 268).

Voltando tais conceitos a narrativa, Vera entende a importância da maternidade, mas reflete sobre a ausência da paternidade. Diante dos problemas, David abandona a família e parte em busca de feitiços, enquanto Vera sustenta todo o peso dos problemas e mesmo presa, por condicionamentos sociais, ela busca da melhor forma solucionar as tensões. Nessa reflexão a narradora aborda a essencialidade da mãe como sujeito estruturante na construção da instituição familiar na cultura africana.

[...] Segura-se à cozinha para amparar o corpo que treme estarecido de medo. Um filho paranormal e uma filha feiticeira é muito sofrimento para um só ventre. Não, não é e nem pode ser verdade. Tudo isso é uma provação, só pode ser. É meu teste de maturidade. No dia que conseguir ultrapassar essas dificuldades, proclamar-me-ei mulher sobre todas as mulheres. Os filhos ensinam uma mãe a ser mais mulher. A ser ousada. A saltar e a ultrapassar riscos. A chorar e a sorrir. A sofrer e a perdoar. A saber enfrentar a dor com orgulho. Os filhos são riqueza, infortúnio, bênção e maldição. Quem tem filhos tem cadilhos. Kuyambalamavala, kuvelekawukossi²⁶. (idem, 2008, p. 155)

A alienação parental, através de David, e a construção da relação familiar abusiva e ausente, fazem-no submeter-se à família a sacrifícios em troca de benefícios não solicitados, mas que o próprio David, ludibriado pelo poder, necessitava: “preciso de agraciá-los à medida das dádivas. Estes deuses cruéis gostam de sangue. Mesmo assim, oferecerei em sacrifício qualquer coisa que os deuses pedirem, mesmo que para isso tenha que subtrair uma ovelha do meu rebanho.” (CHIZIANE, 2008, p. 216). São reflexos das atitudes de David: as pretensões de Cláudia, por achar que ele construiria uma família com ela ao impedir um aborto; os reflexos de Mimi diante dele ao levá-la embora da casa de prostituição e a gravidez

²⁶ Provérbio em xichangana, uma das línguas faladas no sul de Moçambique, pertencente ao grupo étnico tsonga. Forma oral do provérbio: “a ku yambala i mavala, ku veleka i wukosi”, tradução: Vestir-se bem é só cores, riqueza é ter filhos. Disponível em: <https://www.mmo.co.mz/changana/proverbios-em-xichanagana-parte-2#ixzz661tQrv8Z>

inesperada; e, por fim, a desconstrução familiar aliadas a feitiçaria, ao pagamento de dívidas e a corrupção, sinalizadas através do amigo Lourenço e Júlia, mãe de David, que silenciada pelo casamento, perdeu todos os filhos corrompida pelo luxo. Ou seja, são personagens postos diante de três perspectivas, o desejo de construção familiar representado por Mimi e Cláudia, a distorção da importância familiar, visível em David e a coletividade e valorização da família através de Vera e avó Inês. Júlia e Lourenço ocupam um quarto espaço, já que eles não buscaram a destruição familiar, foi uma consequência imposta a eles, pelo pai, conhecido por Makhulu Mamba e a segunda pelas amarrações do lobolo e as imposições dessa relação.

Elucidando a relação da feitiçaria e a família, numa conversa entre David e Lourenço:

- Puxa, nunca me disseste que tinhas sangue azul apesar de preto. Os teus pais são verdadeiros reis desta terra. Mas que luxo, meu Deus.
- Foi pra te fazer surpresa. Os meus pais são poderosos, sim, de um poder que nos custou os olhos da cara.
- Porquê?
- Em breve saberás.
- Fala-me da tua família.
- Somos três. Os velhos e eu.
- Filho único?
- Já morreram sete irmãs.
- De quê?
- Já que aqui estás, saberás por ti. Eu sou o sobrevivente, e por sinal o herdeiro da maldita fortuna. (idem, 2008, p.138)

Embora as teóricas coloquem a mulher como centro e reforcem a ideia de que é preciso questionar e ocupar espaços, em *O sétimo juramento*, Vera, assim como as outras personagens femininas, é importante, mas o contorno dado a elas pela narradora e as superações não ultrapassam o ambiente familiar. Talvez, se as ações dessas personagens fossem abrangidas, a narrativa ganhasse um contorno bem mais desenvolvido, já que as situações sairiam do privado para ganhar o público.

Um dos poucos fatores que merecem ser conflitados em relação maternidade é a diferença entre a visão posta através da ideologia do *motherism* e a visão que a precursora do movimento tem a respeito do feminismo ocidental. Nas palavras Catherine Acholonu (1995, p.80 apud Sunday Bamisile, 2012, p.266), o feminismo ocidental é “anti-mãe, anti-criança, anti-natureza e anti-cultura africana”, ou seja, nas afirmativas generalizadas da intelectual, muito da metodologia interseccional é perdida, pois assim como no *motherism*, família é sinônimo de resistência frente às explorações comerciais durante o período escravocrata.

Essa visão de Acholonu (1995) é incompleta, pois, como bem acentua Chandra Talpade Mohanty (2008, p.113) “el discurso y la práctica política del feminismo occidental no

son ni singulares ni homogéneos en sus objetivos, intereses o análisis.”²⁷. Corroborando a intelectual indiana, a respeito do olhar generalizado sobre o feminismo ocidental, Sunday Bamisile afirma:

Mas esta reação conjunta antifeminista, por sua vez, deriva de um entendimento estereotipado do que é o feminismo ocidental, o qual, na verdade, também é heterogêneo. No entanto, ele é habitualmente equiparado, de modo abusivo, ao feminismo radical e às suas posições extremadas (ódio aos homens, rejeição do casamento e da maternidade, com preferência pelo amor lésbico), num empenhamento que apenas visa inverter as relações de poder relativas ao gênero. O feminismo, assim encarado, é obviamente algo que é estranho aos impulsos sociais de África. Além disso, é rejeitado por manter-se alheado das tradições e preocupações especificamente africanas. (idem, 2013, p.264)

A partir da construção e das reflexões da interseccionalidade e dos ‘*africana womanism*’ a forma com as mulheres negras veem a maternidade é complementar, mas o uso social que se faz dela muda. Ou seja, a maternidade é um bem coletivo, propiciando não somente a questão da linhagem ou mero fator reprodutivo, simboliza resistência. Esse ponto de vista encorpa-se a partir da visão múltipla de cada mulher e dos modos variados como estão inseridas em culturas diferentes e como enxergam a maternidade de perspectivas heterogêneas. Para Grada Kilomba (2019, p. 142) “essa imagem da mulher negra como “mãe” vem servindo como um controle de “raça”, gênero e sexualidade. É uma imagem controladora que confina mulheres *negras* à função de serventes maternais, justificando sua subordinação e exploração [...]”expondo uma visão ocidental. Esse fator é também criticado por Oyèronké Oyěwùmí (2017[1997]) ao opor-se a restrição da mulher como, e, tão somente, a serviço da linhagem.

Ainda sob influência da intelectual Oyèronké Oyěwùmí (2004) a maternidade,

Na maioria das culturas [...] é definida como uma relação de descendência, não como uma relação sexual com um homem. Dentro da literatura feminista, a maternidade, que em muitas outras sociedades constitui a identidade dominante das mulheres, está subsumida a ser esposa.[..](OYĚWÙMÍ, 2004, p. 5)

Essa situação não é evidente na obra, pois ligadas ao aspecto humanista do ‘*africana womanism*’ as personagens da obra insistem na construção familiar como forma de resistência e como construção social importante para os indivíduos e tanto Lélia Gonzalez (1984) quanto Sueli Carneiro (2011), em suas análises sociais, fazem afirmações semelhantes sobre a construção familiar e acrescentam temáticas centradas na violação da mulher negra e a falta

²⁷“O discurso e a prática política do feminismo ocidental não são singulares nem homogêneos em seus objetivos, interesses ou análises.”

de escolha sobre o papel maternal, que, por diversas vezes, é imposto sobre elas. Mas semelhante a elas, os ‘*africana womanism*’ contestam a representação da mulher e procura reforçar a subjetividade de cada indivíduo construído a partir das condições sociais, econômicas e culturais que o envolve, e assim como a interseccionalidade exposta por Lélia e Sueli, as africanistas buscam o lugar de visibilidade e enunciação, evitando recortes e universalizações das identidades.

Na realidade ficcional apresentada, as mulheres não exercem a função de comando, as atividades tradicionais são quebradas e questionadas cedendo lugar a tradições importadas. Tanto Vera quanto avó Inês, Júlia, Cláudia, Mimi e tia Lúcia tornam-se vítimas do sistema patriarcal instaurado na sociedade ali retratada. É importante considerar que Paulina Chiziane coloca uma missão em cada uma das mulheres ali apresentadas, reforçando, durante toda a narrativa, a importância delas para a construção e manutenção social, ao passo em que combatem o sistema imposto, contrariando as estruturas e respeitando as tradições. A autora traz a visão sacralizada da mulher e Vera representa um receptáculo no qual todas as vozes fundem-se.

– Não temas nunca um homem. Nós, mulheres, é que damos luz ao mundo. Todo o homem ganha existência no ventre de uma mulher. Somos poderosas. Transformamos toda a força em nada e toda a tensão em calma e sossego. Somos água que arrefece o mais ardente dos fogos. Homem e mulher são duas pedras onde Deus tem o seu suporte. (CHIZIANE, 2008, p.57)

Logo, o que se percebe ao longo da narrativa é, que embora não assuma nenhum posicionamento concreto, pois transita entre os sistemas sem esforço, *O sétimo juramento* traz, significativamente, a quebra com algumas estruturas. Além de sinalizar a posição das mulheres e dos movimentos iniciados por elas, refletindo a cerca da importância deles numa sociedade na qual o gênero se torna arma de guerra.

Ao situarem-se numa sociedade colonizada e pós-independência, algumas personagens absorvem e importam costumes da cultura do colonizador, as mulheres financeiramente estáveis não mais labutam ao lado dos homens, permanecem em casa lendo revistas e cuidando dos afazeres domésticos. É impactante como Paulina explora o imaginário masculino através de David e tece espectros sexistas.

Vera caminha entre a cozinha, o corredor e a sala como leveza e beleza porque sente em si personificada a melhor esposa do mundo. David lança um olhar de raiva e avalia-a. Sobre o corpo daquela mulher sua, brilham rendas, sedas, jóias, perfumes caros e raros – enerva-se. O meu dinheiro acaba nos bâtons [sic] para os lábios dela. Nas maquilhagens [sic] dela. [...] o homem enfrenta feras e fogos na busca do

conforto. [...] E há feministas por todo lado, reclamando direitos sobre coisas que nunca construíram.
 [...] Enquanto elas sonham com rendas, nós explodimos pedras e montes para construir a vida. Enquanto procuramos ar fresco para as cabeças preocupadas, elas pensam em comer e dormir. Nós construímos e elas destroem. Produzimos e elas consomem. [...] (CHIZIANE, 2008, p.38-39)

Paulina é muito incisiva ao colocar reflexões na narrativa, confrontando os pensamentos de David sobre as mulheres ao apontar a luta delas por direito à igualdade. Além disso, mostra que, assim como as mulheres, ele também é vítima de relações estruturantes. As personagens passam a criticar as organizações sociais baseadas não somente na dicotomia dos sexos, mas através da raça e da religiosidade.

Ao coloca as vozes femininas como ecos de incentivo, a narrado também faz um alerta às tradições e as formas de apagamento feminino nas estruturas étnicas, é, neste aspecto, que a ficção confunde-se com a realidade em *O sétimo juramento*, narra “[...] na tradição bantu mulher é herança, é propriedade porque é lobolada. [...]”. Bem como lhe é negada a escolha em algumas instâncias “[...] fecha os olhos para todo sempre, a família mais chegada, invoca a tradição, assalta-lhe e disputa os bens [...] a própria viúva fica com o mais forte.” (CHIZIANE, 2008, p.37) sofrendo sucessivos apagamentos e fragmentação da personalidade.

Algumas das correntes ideológicas supracitadas acreditam que a opressão de gênero não é a única a mutilar a mulher africana, nesta citação Paulina mostra que as imposições sociais levam as mulheres a buscarem saídas, não objetivando individual, mas coletivo, colocando a família a frente de qualquer julgamento. Narra:

[...] as mulheres rongas roubam um pouco do lar para a casa da mãe, preparando assim a hora fatal. Muito astutas aprendem muito cedo a lição da formiga que colhe no Verão o conforto do inverno. Desde novas que as mães ensinam a fazer o enxoval do infortúnio. [...] vai guardando às escondidas e à parte algum dinheiro, alguns bens, para que quando ele te deixar, ou morrer, ou arranjar outra mulher, não teres que recomeçar a vida com uma mão à frente e outra atrás. [...] As mulheres rongas não roubam, tiram do seu suor e não do suor alheio. O lar é construído por dois e não há razão para deixar uma das partes na penúria quando a desgraça chega. A atitude ronga é uma forma de resistência à tradição cruel.(CHIZIANE, 2008, p.37-38)

Ao apontar singularidades, Paulina Chiziane, respeita e critica algumas imposições das tradições, nas quais as atitudes são uma “forma de resistência à tradição cruel” (idem, 2008, p.38). Assim, os movimentos ideológicos servem de base complementar ao que a autora propõe neste romance que é ao mesmo tempo grito de socorro e gemido de misericórdia. Ao apontar estas particularidades, a assertiva de Bibi Bakare-Ysuf (2003, p.13) contempla a obra de Paulina Chiziane ao afirmar que “embora as posições do sujeito feminino não possam ser

reduzidas a biologia, o corpo feminino fornece a base para um horizonte comum de experiência.”, reforçando a ideia unissonante na luta feminista.

3.4 A INADEQUAÇÃO DE TERMOS À NARRATIVA DE *O SÉTIMO JURAMENTO*

Ao falar de terceiro espaço, surge nessa pesquisa duas perspectivas, a primeira delas sugerida por Grada Kilomba (2019) que o coloca como um espaço de apagamento, mas diferente dela, a intelectual nigeriana Obioma Nnaemeka (2014 [2004]) considera esse como espaço de criação ao apontar:

This article reflects what I have learned from the men and women I have worked with in the robust, dynamic space where the academy meets what lies beyond it. This juncture where worlds meet is what I call the "third space of engagement" (engagement, in the Sartrean sense of world). The third space is not the either/ or location of stability; it is the both/and space where borderless territory and free movement authorize the capacity to simultaneously theorize practice, practice theory, and allow the mediation of policy. The third space, which allows for the coexistence, interconnection, and interaction of thought, dialogue, planning, and action, constitutes the arena where I have witnessed the unfolding of feminisms in Africa. (idem, 2014 [2004], p.360)²⁸

Partindo dessa perspectiva e da vivência num país de terceiro mundo a teórica sugere o termo *nego-feminismo* ao observar que traços sociais, políticos e culturais cruzam-se em algum momento quando se pensa a partir da raça. Ou seja, ao refletir sobre esse terceiro espaço de engajamento, Obioma Nnaemeka (2014 [2004]) acredita que haja uma forma de interconexão. O que ela propõe é similar ao que se lê em Patricia Hill Collins (2013 [1990]), ao falar sobre o uso criativo da marginalidade. Ou seja, esse espaço torna-se não um ponto fixo e estático para concentração de determinadas ideias, mas um espaço no qual elas estão interligadas a outras formas de expressão, ganhando força e livre circulação para discussões. Reflete que ações como essas não tiram o foco dos privilegiados, mas passa a enxergar os subalternos (NNAEMEKA, 2014 [2004]).

²⁸“Este artigo reflete o que aprendi com homens e mulheres com quem trabalhei no ritmo robusto e dinâmico em que a academia encontra o que está além dela. Essa conjuntura em que os mundos se encontram é o que chamo de "terceiro espaço de engajamento" (engajamento, no sentido sartreano do mundo). O terceiro espaço não é a localização de estabilidade; é o estande / e o espaço onde o território sem fronteiras e o livre movimento autorizam a capacidade de teorizar simultaneamente a prática, praticar a teoria e permitir a mediação de políticas. O terceiro espaço, que permite a coexistência, interconexão e interação de pensamento, diálogo, planejamento e ação, constitui a arena em que testemunhei o desenrolar dos feminismos na África.”(idem, 2004 [2014], p.360).

Assim, ao propor esse espaço de engajamento, a intelectual não traz uma visão única sobre os movimentos de gênero em África, mas propõe uma dinamização entre os variados movimentos, ou seja, consciência e prática, mas concorda com a visão do camaronês Daniel Etounga-Manguelle (2000, p.67 apud Nnaemeka, 2014 [2004], p. 361) quando ele propõe que, “the diversity – the vast number of subcultures [in Africa] – is undeniable. But there is a foundation of shared values, attitudes, and institutions that binds together the nations south of the Sahara, and in many respects those of the north as well.”²⁹.

É partindo dessa breve explicação sobre o *nego-feminism* que se é capaz de notar as similaridades dos movimentos anteriormente citados, ou seja, essa estética de Obioma Nnaemeka (2014 [2004]) elucida pontos de convergência a passo que expande para outras concepções acerca da obra, ao propor a ineficiência de uma terminologia e a incapacidade de singularizar as diversas práticas. A partir desse conceito é possível afirmar: as terminologias também não são capazes de singularizar o romance, a união entre a metodologia interseccional, como sugestão de leitura social, urdida aos movimentos: *africana womanism*, *motherism* e *stiwanism* singularizam a obra e trazem perspectivas capazes de, juntas, elaborarem uma visão ampla de leitura, tanto dos personagens, complexos em si próprios, quanto da narradora e as pretensões da autora escondidas por traz do distanciamento – permitido através da onisciência, num jogo de aparição e reclusão a medida que achar necessário.

Ainda sob o ponto de vista do *nego-feminism*, por se tratar de um conceito originário da observação, consciência e prática unidas, surge a falta de inadequação de termos, tanto dos movimentos africanos de gênero, quanto da obra. Para tal, se faz jus às palavras de Chimamanda Ngozi Adichie, quando desmembra o problema da história única, que de certo modo está ligado a inadequação de uma nomenclatura ou definição fixa, principalmente tratada-se de Paulina Chiziane e as complexas colocações ao longo da narrativa de *O sétimo juramento*. Diz Chimamanda, no discurso *O perigo das histórias únicas* (2019), “[...] mostre um povo como uma coisa, como somente uma coisa, repetidamente, e será o que eles se tornarão.” (ADICHIE, 2019, p.11). É essa ideia que se tem ao observar a forma separatista com a qual os movimentos supracitados olham para o ocidente, além de ser correlata com as estruturas de poder.

²⁹“A diversidade - o vasto número de subculturas [na África] - é inegável. Mas há uma base de valores, atitudes e instituições compartilhadas que une as nações ao sul do Saara e, em muitos aspectos, também as do norte”. Daniel Etounga-Manguelle (2000, p.67 apud Nnaemeka, 2004 [2014], p. 361)

Dentre as ideologias africanas, o *nego-feminismo* é relevante por praticar a negociação, tornando-se o mais contundente ao proporcionar a correlação entre as '*africana womanism*' e as feministas negras ocidentais, embora não traga nenhuma menção a esta cooperação. De qualquer forma, esta ideologia expõe uma questão problematizadora e desmistificações a respeito da mulher negra. E não só isso, por refletir sobre a junção de teorias e concepções daqueles que ocupam um terceiro espaço, uma marginalidade de engajamento.

Ou seja, esta pesquisa traça uma linha lógica na qual a cooperação entre os mais diferentes seguimentos dos movimentos de gênero centrados na mulher negra agem como forma de resistir e encorajar a participação dessas mulheres em diferentes esferas públicas e do conhecimento. Semelhante a isso, um fórum ocorrido em Gana, no ano de 2006, reuniu mais de cem ativistas de todo território africano e diáspora para pensar a *Carta de princípios feministas para as feministas africanas*, cujo principal objetivo é trabalhar em cooperação, visto

[...] como um espaço autónomo em que as feministas africanas de todas as esferas da vida e em níveis diferentes de engajamento dentro do movimento feminista, como por exemplo na mobilização para a emancipação das mulheres a nível local, bem como na academia, pudessem refletir de forma coletiva e traçar formas de fortalecer e desenvolver o movimento feminista no continente. (African Feminist Forum - AFF, 2007, p.3-4)

As ações dessas feministas e ativistas refletem a partilha, assim como o faz o *nego-feminismo*. É importante ressaltar as correntes separatistas que desvinculam-se de qualquer suposição a respeito do não envolvimento das particularidades das realidades africanas, ou seja, excluem a participação dos movimentos externos ou semelhantes as ideologias ocidentais, como por exemplo o *africana womanism*, o *stiwanism* e o *motherism*, mas cabe também refletir a respeito de outras formas de confrontar o neocolonialismo e imperialismo intelectual, partindo da comunhão das opressões, que atingem, obviamente, de formas distintas os sujeitos a depender de uma série de fatores, mas em algum momento vão se cruzar, seja por questões de raça, classe, gênero, entre outros.

Dessa forma, para quebrar com qualquer reducionismo, é necessário um movimento no qual as experiências das mulheres negras africanas sejam significativas, assim como as experiências das mulheres negras em diáspora. Atitude possível, a partir de análises que buscam a complementaridade e cumpram com essa função.

3.5 ENTRE *SELF* E O OUTRO

Como já referido, a função discursiva da mulher negra torna-se uma ação não somente subversiva, mas um ato de resistência a partir do momento que transgride os limites impostos. Vale salientar os questionamentos propostos por Audre Lord (2013) ao afirmar o poder das palavras e o uso valioso delas por aqueles a quem sempre foi negado a voz, corroborando as perspectivas de Cleonora Hudson-Weems (1998) e Patricia Hill Collins (2013) ao alertar para importância da automeleção, autodefinição e autoavaliação na tentativa e esforço de desestruturar conceitos enraizados, empurrando à margem aqueles que não detêm o poder.

A opressão muitas vezes é sistematizada e internalizada pelas próprias vítimas, seja como forma de interação e integração social ou como autodefesa e proteção, desconhecendo ou ignorando os riscos trazidos por esses atos. O ataque aos iguais se torna uma forma de desviar a opressão de si para outros semelhantemente afetados pelas opressões interseccionadas. Essa ‘aceitação’ de termos redutores que definem os sujeitos por costume, cor, gênero, sexualidade e classe como inferiores, leva a naturalização da opressão, transformando termos estereotipados em arquétipos convencionais controlados. Assim, o sistema de opressão determina e controla esta ou aquela característica identitária de grande parcela populacional, especificamente a raça negra, abrangendo a todos com uma identidade única. É necessário reconciliar as contradições, entre a imagem do *self* e do Outro (COLLINS, 2013), pois é através das representações distorcidas dos aspectos comportamentais das mulheres negras que se nega o direito à autodefinição.

Patrícia Hill Collins (2016) no artigo *Aprendendo como outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro*, afirma,

A insistência de mulheres negras autodefinirem-se, autoavaliarem-se e a necessidade de uma análise centrada na mulher negra é significativa por [...] definir e valorizar a consciência do próprio ponto de vista autodefinido frente a imagens que promovem uma autodefinição sob a forma de “outro” objetificado é uma forma importante de se resistir à desumanização essencial aos sistemas de dominação. O status de ser o “outro” implica ser o outro em relação a algo ou ser diferente da norma pressuposta de comportamento masculino branco. (idem, 2016, p.105)

Por mais que diretamente as personagens não sejam estimuladas a se pronunciarem e constantemente sejam oprimidas por formas diversas de contenção, a narrativa de Paulina Chiziane ao falar através de uma perspectiva enegrecida e centralizar personagens femininas, explora os questionamentos propostos por Patricia Hill Collins (2016). A intelectual afro-americana ainda assegura a existência negativa do Outro, ou seja, sujeitos que fogem as regras

ditadas pelo masculino, branco e economicamente superior fatores acentuados quando se põe o ocidente como padrão, mas elucidada, assim como Obioma Nnaemeka (2004 [2014]) esse espaço esquecido como um local de produção, ou seja, o lugar no qual estruturas são contestadas e a colocação do Outro não como uma antítese da branquitude, masculina e ocidental, mas como sujeito criativo.

É comumente aceitável, nas literaturas circulantes a violação do corpo feminino, principalmente quando tal determinismo cruza o corpo negro. O mito da fragilidade sempre vestiu a imagem feminina antes mesmo da criação de manuais de estética e bons modos. Essa fatalidade nem sempre foi associada ao gênero feminino, mas felizmente e infelizmente tal ‘elogio’ nunca vestiu o corpo da mulher negra a quem sempre restava o título de força, robustez permitindo de tal forma, não só a violação da carne, mas da identidade, corrompendo o direito à subjetividade, traços que foram naturalizados por imposições históricas e persistem até a atualidade.

É através da observação dessas formas de resistências que se pretende analisar o quanto as personagens femininas de *O sétimo juramento* são corrompidas e estão naturalmente estruturadas pelo estereótipo da in-fragilidade negra.

No ensaio *colonialidad y género*, a filósofa argentina María Lugones (2008) aponta que há uma disparidade na caracterização histórica entre mulheres brancas e negras e tais assertivas contribuíram para permanência associativa entre a mulher negra e a caracterização da força e robustez.

Historicamente, la caracterización de las mujeres Europeas blancas como sexualmente pasivas y física y mentalmente frágiles las colocó en oposición a las mujeres colonizadas, no-blancas, incluidas las mujeres esclavas, quienes, en cambio, fueron caracterizadas a lo largo de una gama de perversión y agresión sexuales y, también, consideradas lo suficientemente fuertes como para acarrear cualquier tipo de trabajo.³⁰(LUGONES, 2008, p. 95-96).

Sueli Carneiro (2003) alude concepções em torno da construção da universalidade feminina que despontou no início do movimento feminista suprimindo as necessidades específicas dos diferentes grupos de mulheres, dentre elas o mito da fragilidade se tornou ilegítimo quando se refere à mulher negra, negando a capacidade de transgredir a naturalização do lugar social através das práticas racistas (GONZALEZ, 1982b). Regida por teorias político-raciais e de gênero, elucidada a intelectual brasileira,

³⁰ “Historicamente, a caracterização das mulheres brancas europeias como sexualmente passivas e física e mentalmente frágeis as colocou em oposição às mulheres colonizadas não brancas, incluindo mulheres escravas, que, ao contrário, eram caracterizadas ao longo de uma gama de perversões. e agressão sexual e também considerada forte o suficiente para realizar qualquer tipo de trabalho”(LUGONES, 2008, p. 95-96).

Quando falamos do mito da fragilidade feminina, que justificou historicamente a proteção paternalista dos homens sobre as mulheres, de que mulheres estamos falando? Nós, mulheres negras, fazemos parte de um contingente de mulheres, provavelmente majoritário, que nunca reconheceram em si mesmas esse mito, porque nunca fomos tratadas como frágeis. Fazemos parte de um contingente de mulheres que trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar! Fazemos parte de um contingente de mulheres com identidade de objeto. Ontem, a serviço de frágeis sinhazinhas e de senhores de engenho tarados. (CARNEIRO, 2003, p.1)

Essas afirmativas levam a outro questionamento, o da categoria gênero e raça, se a mulher branca é posta como o sujeito do machismo e o homem negro do racismo, a mulher negra ocupa um terceiro espaço, um não-lugar³¹ em que é alvo de ambas, mas não referência nem desta nem daquela forma de opressão enquanto sujeito social e político (KILOMBA, 2019). Assim, a mulher negra torna-se o sujeito a quem é negado o direito à fala, à autenticidade político-social, ao poder, sendo esta constituída por fragmentos de identidade corrompida e naturalizada ao longo do processo.

A mulher, na condição de marginalidade, exerce uma consciência reflexiva social na qual os pontos opressores estão interligados. Na tentativa de ocupar os espaços da intelectualidade foi preciso romper com paradigmas e estereótipos que a viam como o Outro. Paulina Chiziane, ao colocar três personagens negras como foco da narrativa, questiona a imagem social do Outro a partir do conceito de raça e, principalmente, da classe, fator fortemente marcado na narrativa por mostrar as consequências trazidas pelo sistema colonial.

Ao unir personagens femininas postas em situações de domínio semelhante, traz à luz esses questionamentos. Assim, a autora aborda uma visão da obra, a partir do não dito, na qual as personagens femininas são sabotadas, não somente pelas seculares estruturas do sistema na qual estão inseridas, mas através de ações internalizadas por elas propiciando a autossabotagem, como também, por aquele que deveria ser companheiro e não agressor.

Entre as personagens femininas não existe superioridade, mas desempenham papéis sociais diferentes, são elas, identificadas como: esposa, sobre a qual o marido detém o poder; as amantes, de marginalidade inquestionável; e a esposa-sacerdotiza de utilidade espiritual, papel desempenhado pela filha, Suzy. Ao colocar essas personagens num lugar intransponível, Paulina Chiziane faz uso da marginalidade, visto que diante de tantas ações as

³¹Homi Bhabha em *o local da cultura* fala sobre a inadequação do sujeito a determinados lugares em que foi posto. À luz dessa definição, sugiro o termo não-lugar pra designar esses sujeitos negros.

personagens não se desenvolvem para além do espaço privado, então toda resolução de problemas, está retida a esse condicionamento.

As personagens são restringidas ao espaço privado num primeiro momento, e no desenvolver da narrativa a personagem Vera questiona e busca meios de se desvencilhar das barreiras impostas e embora não traga contribuições significativas ao coletivo – já que a motivação dela centra-se no seio familiar, e após conseguir libertar a família da maldição, a narrativa chega ao ato final sem finalizar a construção da personagem – são ações significativas para ela, que mesmo cercada de dúvidas e medos foi capaz de solucionar os problemas.

A força é outra característica presente nas personagens femininas, permanecendo inabaláveis em quase todas as situações. Diante de tantos problemas envolvendo a família a narradora descreve Vera, quase destituída de forças, mas sem esmorecer.

No caminho de Vera a luz enfraquece. Como um caracol, vive dentro de sua concha e demite-se de tudo o que a rodeia. Abandonou os perfumes, os cremes, as sedas, o cabeleireiro. Nunca mais renovou o seu guarda-roupas. Sente-se à beira da loucura. Emagrece. (CHIZIANE, 2008, p. 246-247)

Essa descrição de Vera é desencadeada depois dos conselhos da sogra, que insiste na força da nora como um dom. Nessa passagem, nota-se o exagero e a conotação negativa da força da mulher negra, além da solidão presente na construção da personagem.

– [...] Dos quatro filhos que tens, um partiu em busca de um caminho enquanto outra perdeu o caminho. A busca da ovelha perdida é agora tua razão de viver. Vamos, põe um sorriso nesse rosto. Põe um manto de seda sobre a podridão que arruína a tua vida e não deixes que ninguém espreite. Não dê ao mundo razões para zombarem de ti. Vai à rua e brinca como as crianças e fecha os olhos para a realidade que morde. (idem, 2008, p.246)

Além de dar conta de todos os afazeres domésticos, Vera precisa cuidar da família e mantê-la longe dos mal-ditos dos vizinhos, preterindo os cuidados de si própria. bell hooks (2014) em *Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo* aponta que a mulher negra ocupa um lugar sexualizado e por vezes esquecido, fatores que comprometem as relações sociais nas quais o *self* torna-se menos importante. Paulina Chiziane traz essa perspectiva para o romance, não sexualizando as personagens, mas pondo-as num lugar de invisibilidade, comprometendo o lugar de fala e as súplicas por justiça. bell hooks(2014,p.40) afirma que a “[...] hierarquia social baseada na raça e no sexo que classificava os homens brancos em primeiro, as mulheres brancas em segundo, algumas vezes iguais aos homens negros, que eram classificados em terceiro e as mulheres negras em último.”.

Nessa posição tem-se a colocação de três personagens, Cláudia, Mimi e tia Lúcia, abafadas pelas estruturas e reféns do sexo, as duas segundas mais do que a primeira. Mimi é assim, refém desta hiperssexualização e da força que depositam na mulher negra. No trecho a seguir Mimi sente medo, dor, fome, mas precisa se manter forte, pois não tem amparo de ninguém. Os contornos da narrativa assumem agora os sentimentos de David que “descarrega sobre ela toda a raiva da vida, os insultos dos operários da empresa que dirige, o medo dos feitiços e dos espíritos malignos, festejando também as vitórias alcançadas sobre os inimigos, voa e liberta-se de todos os problemas do mundo.” (CHIZIANE, 2008, p. 120).

Corroborando e completando o caráter social da obra de Paulina enquanto representação mimética da realidade, a afirmativa de bell hooks (2014) elucida o cenário exposto na obra, ao apontar que

[...] a primeira razão da violação das mulheres negras foi nunca receber nem sequer pouca atenção [...], porque as mulheres negras foram sempre vistas pelo público branco como sexualmente permissivas, disponíveis e ávidas pelos assaltos sexuais de qualquer homem, negro ou branco. A designação de todas as mulheres negras como sexualmente depravadas, imorais e perdidas teve a sua raiz no sistema escravagista [e colonial]. [...] elas eram as promotoras das relações sexuais com os homens. De tal pensamento emergiu o estereótipo das mulheres negras como sexualmente selvagens, e em termos sexuais uma selvagem sexual, uma não-humano, um animal não podia ser violado. (idem, 2014, p.39)

Paulina Chiziane também reforça a responsabilidade da mulher como centro da força do mundo, só pelas mãos de uma mulher o problema será resolvido. Essas afirmativas geram dicotomias, a primeira essencializa a mulher, tornando-a sujeito de identidade própria, permitindo-lhe papel importante e fundamental para o desenvolvimento social, a segunda torna a mulher, nesse caso as personagens, portadora de uma força inabalável, impassível a erros, falhas e escolhas. Na passagem em que Vera, não mais por opção e sim por obrigação tem como solução buscar ajuda e forças em si própria – apontando outro problema, que é a falta de apoio e cumplicidade – para lutar contra a destruição da família, diz avó Inês: “– [...] Mulher é o centro da força. Mãe é pedra firme que constrói pontes, muralhas, monumentos que protegem o ninho dos predadores e dos ventos maus. Tu vives pelos teus filhos, não podes caís, Vera!” (CHIZIANE, 2008, p.54-55).

Em outra passagem a narradora expressa: “[...] não precisa de mais adivinhos para falsas explicação, as visões do espelho são fáceis de explicar. Ela é o centro do universo e todas as forças convergem nela.” (idem, 2008, p.227) palavras empoderadoras, mas que ao mesmo tempo carregam o peso e a essência da força feminina negra, como uma obrigação e não como escolha. Ao colocar em evidência os mecanismos de sustentação de mitos centrados

na construção da imagem da mulher negra, Paulina Chiziane leva o leitor a refletir sobre os fatores que reforçam e carregam de desumanidade esse sujeito, além de encorajar, desconstruir e subverter o sistema ao apontar múltiplas perspectivas, que levam a leitura através de reflexões e não de certezas sobre os pontos de vista da autora e da narradora. Essa característica prevalece sobre aquela, expressa em inúmeras reflexões, a narradora deixa um recado ao criador, para que cesse o sofrimento feminino:

[...] se tiver que reconstruir o Éden que todos os seres sejam completos, incluindo a humanidade. Que seja hermafroditas. Masculino e feminino no mesmo ser, para se atingir a perfeição suprema e com ela a paz por todos desejada, sem disputas, nem desilusões, nem desgostos de amor. (CHIZIANE, 2008, p. 248)

Essa reflexão surge em resposta à solidão que domina Mimi e Cláudia, amantes de David, principalmente a primeira, que ao se deparar sozinha, carregando o filho ainda no ventre, questiona-se e reflete sobre a solidão de quem sonha em constituir família com homem casado: “[...] por que finge dar-me muito amor, para depois abandonar-me quando mais preciso dele, porquê?” (idem, 2008, p.237). Tanto Mimi quanto Cláudia não são esposas oficiais de David, sendo-lhes negado o título de família, são mulheres úteis na concessão de desejos da carne e peças dos acordos espirituais, assim, ambas são apêndices úteis a David.

Numa passagem, Vera reflete sobre o peso de sustentar a família e da solidão que carrega. Narra,

Começa a sentir saudades profundas do marido que viajou nem sabe pra onde. Uma casa sem homem é uma casa vazia. Uma cama sem companhia é muito fria. A música da vida só é harmoniosa quando tem canto e contracanto. Mas o pior de tudo é a solidão a dois. (idem, 2008, p.153)

A narradora conduz à narrativa de modo a deixar o expectador tomado por sentimentos complexos e indefinidos, permite também que o leitor conduza até certo a narrativa e o deixa chegar as próprias conclusões. A narrativa em si, demonstra uma forte relação associativa entre as personagens, assemelhando-as em diversos pontos.

3.6 PERSONAGENS FEMININAS NEGRAS: ENTRE SILÊNCIO E ENFRENTAMENTOS

No principio de tudo, as mulheres governavam o mundo. Deus, que era uma mulher, residia no

pico dos Montes Namuli. A deusa era uma bela amorosa e também uma fera poderosa.

Mito Moçambicano da Origem da humanidade

É importante ressaltar, que Paulina Chiziane embora escreva sobre a vivência de mulheres ao seu redor e seja um importante nome dentro da literatura de autoria feminina negra, não se considera feminista. Esse posicionamento da autora deixa rica tanto a obra como a narradora, que percorre, sem preferir nenhum tipo de movimento social, aspectos sobre a emancipação feminina e as esmagadoras estruturas dominantes do patriarcado. Esse artifício confunde o leitor e traz uma narradora onisciente e permissiva, permitindo aos personagens masculinos ditarem regras, por diversas vezes, além de comoverem-se com tramas nas quais são os próprios agressores, porém irreflexivos, acentuando uma visão confusa e divergente.

Tais concepções expressam, na maioria das vezes, uma incerteza sobre qual seria o ponto de vista da narradora, aspecto que fica ainda mais confuso quando ela se ausenta na construção de certos personagens, como as mulheres da fábrica, deixando que elas sejam construídas a partir de terceiros, nesse caso outros personagens, como David e Vera, recurso concedido através de monólogos. Logo, muito pouco se sabe sobre elas através delas mesmas, exceto numa pequena passagem, na qual cansadas das represálias de David esbravejam por direitos.

Assim, ao apresentar esse posicionamento neutro quanto às convicções da narradora, Paulina Chiziane cede espaço para que o leitor construa as personagens a partir das próprias reflexões, deixando a cargo dele e das próprias personagens o entendimento sobre o local que ocupam e as circunstâncias que as levaram até ali. Como a narradora não aborda questões de origem, as interpretações ficam reservadas a especulações, entre o que é permitido a personagem mostrar e a interpretação do leitor. Ao permitir a construção dessas personagens femininas por David – que na maioria das vezes só as enxerga como corpo –, a narradora ignora a direção desse imaginário, visto que é a mulher é construída pelo sujeito masculino conservando, conseqüentemente, os estereótipos patriarcais, uma vez que essa personagem inclinam-se em revelar formas explícitas de machismo internalizadas. Embora polifônica, a narrativa de Paulina Chiziane apresenta alguns contrapontos, como os citados acima, ainda assim, utilizando o recurso da autora-narradora, ela cria uma diversidade de experiências que determinam, até dado momento, como a raça, classe e gênero apresentam-se na construção de cada personagem feminina.

Ao explicar tal posição através da interseccionalidade é importante delimitar que, muito embora, agregue a imagem masculina negra, ela não permite, assim como algumas correntes do ‘*africana womanism*’ o partidário masculino que, nesse caso, retira toda e qualquer autonomia das personagens quanto à autodefinição, ou seja, é necessário nomear a si próprio, como aponta Audre Lorde em *La transformación Del silencio em lenguaje y acción* (2013 [1984], p.21) “[...] la transformación del silencio em palabras y obras es um proceso de autorrevelación y, como tal, siempre parece plagado de peligros.”³².

Essa tendência afeta diretamente a construção identitária de todas as personagens femininas da narrativa. A permanência de definições masculinas leva essas personagens a aceitarem, num primeiro momento, as regras do sistema social e familiar na qual estão inseridas, e acreditarem no condicionamento opressor de forma naturalizada. Isso não faz dessas personagens submissas, mas as tornam vítimas do sistema, sentenciando-as a sujeitos de escuta.

As vítimas desse engano são Vera e Júlia, Mimi e Claudia, as duas últimas pertencentes à outra categoria de opressão, mais ligadas ao social do que ao familiar ou religioso e Tia Lúcia, que embora resista, ainda é passível às aceitações que as corrompem.

Parte-se aqui para as questões de poder, se mulheres negras pertencem a um grupo de indivíduos que já está em situação de marginalidades interligadas, não lhes resta nenhum outro grupo relacionado à raça e classe – já que estão intrinsecamente ligados – a quem possam oprimir, embora existam indivíduos que são entrecortados por outras formas de opressão estruturantes como região, religião e nacionalidade, só para citar algumas. Por esses motivos é que se torna impossível separar em hierarquias opressivas as personagens que circulam no romance. Como a questão da cor não interfere diretamente nas relações entre as personagens, mas sim na forma como foram construídas, o que é agravado em cada uma delas é como são atingidas por diversas manifestações de poder patriarcal.

A narrativa tem o contexto situado entre as décadas de 1970/1980 e apresenta personagens femininas definidas como esposa, mãe, filha e amantes. Vera é protagonista, representante de uma classe social economicamente privilegiada. Essa personagem traz inquietações internas e também denuncia as farsas da alta sociedade. Entrecortada por costumes que reproduzem preferências coloniais, ocidentais e patriarcais como imposições sobre feminilidade, domesticidade e religião, para citar algumas, reproduzidas pela classe a

³² “[...] a transformação do silêncio em palavras e obras é um processo de autodivulgação e, como tal, sempre parece atormentado por perigos”. Audre Lorde (2013 [1984], p. 21)

qual pertence como forma de aceitação social, Vera absorve artificialidades em consequência disso. Numa das passagens, a personagem contenta-se em oferecer bem-estar ao marido que sabe dar tudo na medida certa.

Vera vai à cozinha e prepara o pequeno-almoço. Esmera-se. Capricha. Enfeita a mesa. Convida o seu homem a tomá-lo antes que arrefeça. [...] Em silêncio ele come o bife, as batatas fritas, o ovo estrelado e pão torrado com manteiga. Ela come apenas uma laranja para não ganhar gorduras e perder a linha. Olha para o marido e pensa nele. Fala apenas para ele, estimulando-lhe o apetite com palavras carinhosas e chama-lhe de filho, filhinho, filhote, amor, amorzinho, por dá cá aquela palha. (CHIZIANE, 2008, p.17)

A forma como Vera trata David demonstra um zelo maternal pelo companheiro, que diante de tais atitudes não retribui nenhuma palavra de afeto aos afagos a esposa. Adiante, depois de perguntar no que pensava e ouvir da esposa que ela está preocupada com assuntos externos ao lar, ele responde:

– Fecha a boca, Vera!

David faz cara de zangado e levanta-se da mesa. Vera persegue-o, como uma cadela ao seu dono. Ajuda-o a vestir-se e a colocar a gravata.

No quarto dos pequenos há algazarra, um deles chora. Vera corre em socorro do chorão. O marido diante do espelho chama-a. Larga o menino para cuidar do pai. (idem, 2008, p.18)

A partir desse trecho da obra, é possível inferir sobre vários aspectos persistentes durante a narrativa, a forma como a narradora coloca Vera como uma super mulher, que precisa dar conta dos caprichos do marido, incapaz de colocar uma gravata sem importunar a esposa, da falta de atenção de David com os filhos quando a criança chora e ele está mais preocupado com os serviços da esposa. Além disso, destaca a invisibilidade de Vera, que se ocupa em cuidar do marido e filhos e estar sempre disponível para resolver qualquer problema que possa vir a aparecer corroborando o posicionamento da autora sobre o casamento, quando diz: “e como todos os casamentos do mundo é um contrato de desigualdade e injustiça, em que o homem jura dominar a mulher, e a mulher jura subordinar-se e obedecer até o fim dos seus dias” (CHIZIANE 2008, p.90), esse é o retrato de Vera.

Tendo como origem uma infância humilde, tudo muda quando Vera se casa com David. A esperança de uma vida melhor e diferente é concretizada, mas retomada a partir do momento que os privilégios não a impedem de sofrer também abusos, principalmente do marido, a quem julga ser um ‘super-homem’ por suprir necessidades básicas da casa e dos filhos, já que Vera não trabalha fora. Numa passagem, tomado num ímpeto de estresse

causado pela greve, David, que já a agredia verbalmente, explode em agressão física, mas ela, como ‘boa esposa’, ignora os ‘sobressaltos’ do marido, que a trata como criança em qualquer tentativa de ultrapassar os limites do lugar de fala, convenientemente, impostos por ele. Tal demarcação narrativa sustenta e reforça a infantilização da mulher.

- Ouvi o noticiário da meia-noite. A onda de greve. Os operários mortos. os salários em atraso. O vandalismo contra os diretores.
 - Oh, Vera! Não gosto de te ver falar sobre política e muito menos de empresariado, coisa que mal conheces. Fala antes de Deus. Dos nossos filhos. De jardins e flores, porque teu lugar é entre as flores.
 - tratas-me sempre como uma criança, os meus pensamentos por ti não valem?
 - Fecha a boca, Vera!
- David sai zangado e levanta-se da mesa. Vera persegue-o, como uma cadela ao seu dono. (CHIZIANE, 2008, p.18)

Numa outra passagem, situação semelhante se repete.

- David, é melhor comer agora antes que arrefeça.
- As palavras dela são um chamamento para violência nunca antes conhecida. David não resiste a esse chamamento. Grita.
[...] De repente Vera sente algo a explodir no seu rosto de seda. Corre para a casa de banho e pega uma toalha para estancar o sangue que corre pelo nariz. [...] A incerteza do futuro lançou já a semente de violência que brotou e promete gerar violência em cadeia. (idem, 2008, p.39-40)

As ações executadas por David, além de reforçarem a ideia de infantilização da mulher – como bem acentua Lélia Gonzalez (1984), é a voz da criança em terceira pessoa, já que fala através de um adulto –, corroboram a imagem de mãe ideal, compreendendo que o papel parental recaia somente sobre Vera e qualquer falha dentro da criação dos filhos é de inteira responsabilidade dela, restringindo-a somente a esse papel maternal e de cuidados. O que é imposto a Vera também é absorvido por ela e em vários momentos sente-se culpada pelos caminhos que os filhos seguem. Numa outra passagem, a personagem reflete sobre as colocações do ‘companheiro’, quando:

- Deitada no seu quarto, Vera procura ausentar-se da vida e do mundo. Faz esforço para identificar o que a deprime. [...] Talvez seja a conversa do pequeno-almoço. Ser adulta e ser tratada como atrasada mental por um marido rico, é deprimente. (idem, 2008, p. 19-20)

Vera começa a questionar o local de escuta, influenciada por avó Inês, ao refletir sobre a ausência de David nos momentos difíceis, comprovando, a unilateralidade na criação dos filhos. Júlia, mãe de David, também insiste, num segundo momento, para a nora desafiar as leis sociais e religiosas e buscar ajuda antes que o filho – David – destrua a família por causa das ambições, assim como o fez o pai dele.

A narradora desenvolve a personalidade de Vera a passos lentos e divide essa construção em quatro fases: negação, contestação, ação, aceitação, já que corrompida pelo sistema patriarcal e cristão a personagem insiste em não contrariar as leis dos homens e as divinas.

A negação é um princípio construtivo da personagem, embora tenha vivido a infância mergulhada em cantigas que falavam sobre o mito dos desencarnados não aceita essas crenças por causa da forte influência cristã, fortemente imposta durante a colonização. Logo, nessa primeira fase, Vera nega a aceitação de uma religiosidade que não esteja ligada ao cristianismo. Descreve-a:

Deita-se na cama e fecha os olhos procurando evadir-se dos problemas do momento. [...] Deixa a mente vaguear entre o céu e a terra. Entre a luz e as trevas. Faz uma profissão de fé e declara: creio apenas nos vivos, nos mortos não. Não creio nos falsos profetas, adivinhos, suspira, todos me sugerem que procure a verdade nos mistérios do oculto, mas eu, Vera, jamais entrarei na casa de um curandeiro por nada deste mundo. (CHIZIANE, 2008, p. 26)

A fase de contestação surge quando Vera rompe com os costumes sociais ‘exigidos’ pela classe a qual pertence e decide buscar ajuda de adivinhos e curandeiros para obter respostas às crises de Clemente, diz “– consultar um adivinho é uma tentação que me devora. Mas também me pergunto sobre a eficácia de uma consulta de adivinhação. Haverá mesmo necessidade de dar as costas à ciência que até hoje deu respostas a todos os meus problemas?” (idem, 2008, p.57-58). Nessa segunda fase, Vera questiona não só a religiosidade imposta, como também a atuação desassociada das permissões de David.

A fase de ação é expressa através da partida de Vera para o interior, numa busca por respostas, ela recorda lembranças da infância e da fé nos espíritos. Parte então para zona rural do país onde as práticas fetichistas e anímico-religiosas sobrevivem e atuam sobre a vida da comunidade local. Nessa fase, a desobediência da personagem concretiza-se e, desprendida de David, não tem receio das críticas alheias, pois assim como o marido, ela buscou a solução nos mortos.

– Leva-me a um adivinho – diz Vera à criada. – preciso de socorro urgente, sufoco.
 – E quando o seu marido descobrir?
 – Que descubra!
 – E a sua religião, como é que fica?
 – O cristianismo fala da vida no céu e eu estou a sofrer aqui na terra os tormentos da vida. Há gente que vai ao curandeiro e resolve os seus problemas. Também quero tentar. (idem, 2008, p.184)

A aceitação concretiza-se quando Vera passa a enxergar saídas satisfatórias através das indicações oferecidas por cada um dos curandeiros e adivinhos que encontrou, regressando, sempre que necessário, para novas consultas e direcionamentos, explícita, também, na visão que tem de si própria no espelho entregue pelo espírito Moya. Retomando um trecho anteriormente já citado, Vera pensa, “não precisa mais de adivinhos para falsas explicações, as visões do espelho são fáceis de explicar. Ela é o centro do universo e todas as forças convergem nela. Empreendeu uma viagem longa em busca de si mesma. Encontrou-se. É ela a raiz e a solução.” (CHIZIANE, 2008, p. 227).

Como o futuro da narrativa é antecipado, esses acontecimentos estão presentes quase desde as primeiras páginas do romance, embora ainda não tenha sido apresentado ao leitor muito sobre a personalidade de Vera e quais os desejos pessoais dela, definidos a partir do meio do romance, evidenciando interesses coletivos.

Embora a contestação exista, ao buscar a subjetividade da personagem, Paulina Chiziane não ultrapassa os limites do privado, ou seja, mesmo após resistência e consecutivo triunfo, a personagem Vera termina por criar um ambiente doméstico de acordo com os princípios anteriores.

Diferente das outras personagens a quem David corrompe, Vera apresenta traços comportamentais distintos, porta-se à moda colonial e absorveu os costumes ocidentais na tentativa de ser aceita na sociedade classista da qual faz parte e como forma de recompensar o bom marido. bell hooks(2014), aponta que durante décadas na sociedade estadunidense, entre os anos da reconstrução negra 1867-77, as mulheres negras copiavam os costumes das brancas, na tentativa de “[...] dissipar o mito de que todas as mulheres negras eram sexualmente perdidas, elas copiaram a conduta e os maneirismos das mulheres brancas [...]” (HOOKS, 2014, p.41), Vera é assim determinada, este maneirismo é uma falha tentativa de romper com o passado e percorrer caminhos diferentes dos da mãe, que era prostituta e tinha como imagem a mulher negra inviolável.

Outra personagem importante na narrativa é Mimi, nome criado por tia Lúcia e em nenhum momento o nome de nascimento dela é revelado. Através de Mimi, a narrativa ganha outros contornos. A primeira referência à Mimi é quando tia Lúcia a oferece a David. Filha de pais mortos durante a guerra, essa personagem é símbolo da classe mais oprimida pelas ocupações durante a colonização, representando a mulher sexualizada e invisível.

A velha termina os preparativos do quatro. Coloca perfume nos lençóis acabados de engomar como o senhor director gosta. [...] A menina, de camisa de dormir, está

sentada na poltrona. A tia Lúcia fala-lhe com carinho de mãe e faz promessas. Diz que a partir do momento em que tudo acontecer, ela terá pão, cama para dormir e roupas mais bonitas do que as que estão nas montras. A menina chora de medo do que vai acontecer e que nem sequer imagina o que é. Chora de felicidade por tudo o que vai ter e que agora não tem. (CHIZIANE, 2008, p. 51)

Adiante Mimi, agora a sós com David, dialoga:

– Como te chamas, menininha?
 – Mimi.
 – Por que é que estás aqui?
 – Porque quero.
 – Não tens medo de mim?
 – Nao, não tenho.
 – Porquê?
 – Disseram-me que o senhor vai dar-me chocolate, pão e roupa.
 [...] A adolescente assustada pensava que ia gritar, mas não gritou. Dói muito aquilo, mas a fome e o frio doem mais ainda. Quem virá socorrer, mesmo que grite? (idem, 2008, p.52)

Pouco se sabe sobre Mimi, apenas que é órfã de guerra e depois de muito vagar é ‘resgatada’ por tia Lúcia e passa a fazer parte do bordel, ou seja, aproveitando-se da vulnerabilidade da adolescente a cafetina enxerga uma forma de ganhar dinheiro através da venda do sexo. Adiante, a imagem dessa personagem é retomada e o leitor passa a conhecer um pouco mais sobre ela.

Sentada na varanda da tia Lúcia, Mimi goza o sol de inverno tropical. [...] O seu destino não é mal de todo. Se não fosse a tarefa de despir-se para agradar a um homem muito velho, diria até que agora é muito feliz. [...] Lembra-se de uma canção antiga: o meu desgosto é não ter onde repousar o meu cansaço. [...] Mergulha numa saudade sem fim. Recorda o pai, a mãe, os irmãos perdidos só Deus sabe aonde. (CHIZIANE, 2008, p. 119)

Invisibilizada enquanto mulher e pobre, Mimi ocupa lugares ainda mais problemáticos, de início, prostituta e depois amante. Recebe promessas de segurança e mudança de vida, mas permanece invisível ao ser sentenciada a esse lugar. Primeiro tia Lúcia corrompe-a ainda na infância, com promessa de roupa limpa, comida e lugar para dormir, depois David no papel de amante, posiciona-se enquanto homem provedor, prometendo coisas que jamais cumprirá. Ao narrar sobre o passado de Mimi, uma visão crua da realidade daqueles que viveram a guerra é apresentada. O passado dessa personagem é transformado num livro de histórias reais, jamais contadas. Narra,

[...] Não sabe a idade exacta que tem. Para ela a idade não é importante porque há gente adulta que parece criança. Pensa na origem. Vem de longe, de um lugar sem tempo nem memória. O que ela já sofreu, muitos adultos não experimentaram ainda: fugir de perigo em perigo, caminhar estradas sem fim suportando a fome, a chuva, o

frio. Da aldeia natal guarda a imagem do paraíso transformado em inferno pelo fogo da guerra. [...] Comeu nas latas de lixo, dormiu nas escadas dos prédios, conheceu bandos de crianças que as protegiam das birras dos policiais. (idem, 2008, p. 119-120)

Mesmo sabendo pouco sobre a trajetória da personagem até o momento em que encontra David, os sentimentos são desenvolvidos e o leitor é confrontado com o medo, a dor, a solidão e a ausência. A objetificação do corpo infantil e a constante violação durante os estupros praticados por David, mascarados pelo falso sentimento de compaixão, são frequentes quando a narradora descreve-a.

Ela, porém, sabe os ‘benefícios’ ao se relacionar com David, mas as imagens desenhadas por ela provam que benefício nenhum encobre o medo. Numa recorte interno da personagem, a narradora anuncia:

Pensa no homem que a tia Lúcia acaba de lhe dar, pesando mil vezes mais do que ela, que lhe sacode o corpo todo colocando a boca grande na sua boca pequena, num beijo sufocante. Enjoa.

Ouve-se um ligeiro ranger da porta do quintal. Pensa-se no diabo e o fantasma aparece. Mimi sacode a cabeça e esfrega os olhos para afastar a visão que lhe perturba a mente.

[David] Aproxima-se de Mimi como um gato caçando o pássaro. Levanta-a do chão e a coloca nos braços. Ela estremece um pouco, mas depressa esquece o medo e goza o calor do abraço. (CHIZIANE, 2008 p. 120)

Ontologicamente, a personagem é alvo de um modelo avassalador e punitivista, ao ‘oferecer’ prazer em troca de comida e ‘conforto’, sujeita a não conhecer nenhuma outra realidade que não esta, “[...] a menina agora geme de dor da alma amargurada, da infância interrompida, da solidão, da dor da orfandade, do desespero absoluto na hora da guerra e do massacre, da fome, do abandono, da necessidade de viver.” (idem, 2008, p.120).

Enquanto Vera tem a experiência do abandono marital, Mimi sofre com a solidão e o medo, de quem foi esquecida, invisibilizada, compreendendo que o conforto oferecido por David, não significa muita coisa e que a vida jamais será a mesma.

Cláudia, a terceira personagem dessa análise, é a primeira amante de David. Ocupando na fábrica o cargo de secretária pessoal do diretor, ela é a personagem com quem David tem mais contato. Ser amante e assistente pessoal não a excluiu das recorrentes ofensas e agressões. David não conhece e não respeita os limites entre o público e o privado na relação com ela, nem a trata com o distanciamento do profissionalismo. Cláudia sonha em transgredir os limites de amante, mesmo sofrendo abusos, e passar a ser a segunda esposa, mas ao perceber que os esforços de nada valem, contenta-se com o oferecido. Através do monólogo revela frustrações:

Que bom seria se ele me dissesse amo-te. Mas não dirá. Repetirá as mesmas palavras de sempre, és bela, és boa, és útil. Que bom seria se este meu amor fosse correspondido de verdade. Ela oferece um abraço quente, desesperado. E sente-o demasiado fraco, febril, amoroso. Abre-se e engole-o com todo o seu peso e sua força [...] Ela sente-se realizada porque, como toda mulher, julga que tem um coração enorme capaz de enxugar todas as lágrimas do mundo. (CHIZIANE, 2008, p.35-36)

Em um único momento, Cláudia repreende os impulsos de David, mas ao fazê-lo, é humilhada. É como se tivesse obrigação de cumprir com o profissionalismo enquanto funcionaria e ceder os desejos dele, mais uma vez, as atitudes de David diante de uma mulher são representas por conveniência.

[...] David aproxima-se e tenta abraçá-la. Ela repele-o como quem sacode uma mosca. Levanta-se da cadeira e recua dois passos. David solta um gracejo cheio de malícia. [...] Ela sente a dor da humilhação, mas não responde. [...] Sobe-lhe a boca o gosto de fel. Explode. (idem, 2008, p.31)

Cláudia também representa uma infinidade de mulheres que estão sujeitas a determinados situações. Na falta de melhores oportunidades ela agarrou-se ao trabalho e a objetificação como amante. Assim, ela aceita os impulsos sexuais e violentos de David por estar numa posição de classe e gênero que não lhe oferece muitas oportunidades. Explicito em: “[...] Dezenove horas. David telefona para a secretária particular e pede-lhe que traga a irmã mais nova. Ela só tem doze anos. [...]. A secretária acha o pedido estranho, mas concorda, para não perder o emprego.” (idem, 2008, p.180)

Além disso, ela cria uma espécie de defesa e passa a ver sentimentos verdadeiros mesmo que eles não existam. As agressões morais e emocionais ‘maquiadas’ tornam Cláudia uma vítima de abuso que não compreende a gravidade das ações do superior, que a manipula no jogo doentio a ponto de não haver discernimento se determinadas ações são impulsos próprios ou do outro.

Ao descobrir a gravidez de Cláudia e a inclinação para um aborto, David ordena-a que não o faça, pois ela não tem nenhum domínio sobre a criança, mas ao exigir isso ele tira o direito e autonomia do Outro e passa a depositar sobre ele domínio. As afirmativas de Grada Kilomba (2019) refletem sobre essa falta de autonomia quando se refere à maternidade. No trecho, Cláudia delira e acredita que ouve profissões de fé. Deixando evidente como David consegue manipulá-la.

– Como te sentes, Cláudia?

- Estou feliz por si. Por tudo.
 - Estás bela. Diferente. Aumentaste de peso. Estás quente como uma grávida.
 - Ah, senhor director [sic]. Estou grávida, im, mas não se preocupe, hoje mesmo faço a interrupção.
 - Isso não, é crime.
 - Crime?
 - Esse filho não é tua propriedade, é benção de Deus. Que direito tem tu de encurtar-lhe a vida?
- A secretária particular entra num delírio surdo e agradece aos anjos pela benção do amor. (CHIZIANE, 2008, p.178)

Na passagem a seguir, as ações de David comprovam o quão substituível é Cláudia, dispensando os afetos sem remorso ou preocupação sobre os sentimentos dela. Nas passagens que se seguem não é possível perceber o sentimento de Cláudia em relação àquela atitude, pois naquele momento a narrativa concentra-se nas necessidades de David.

Chama a secretária particular para o segundo gabinete e ela deixa-se contagiar pela felicidade do seu director [sic], amante e marido de quem é a terceira esposa. Abre uma garrafa de champanhe e enche dois copos. A secretária bebe um gole e enjoa. Levanta-lhe a saia para aliviar-se dentro dela. Mas aquele ventre e um cesto cheio onde um dia depositou o fruto que amadurece. Desagrada-lhe a ideia de compartilhar o espaço com o filho que cresce. Telefona para um bordel e reserva uma rapariga [...]. (idem, 2008, p.211)

Nota-se uma relação unilateral, Cláudia faz os gostos do patrão-amante por medo de perder o emprego, a satisfação que recebe é momentânea, a relação é tão desigual e traz uma complexa relação entre poder e domínio ao ponto da personagem julgar amá-lo, evidenciando carência e necessidade. Esse é um problema que não recai somente sobre Cláudia, pois com Vera e Mimi a relação também é desigual e unilateral, enquanto David tem todos os desejos saciados, elas têm a falsa ideia de correspondência. Das três a única que percebe a desigualdade da é Mimi.

Um dos pontos-chave da narrativa é a subjetividade com a qual cada personagem é apresentada e desenvolvida. Vera, Mimi e Cláudia são personagens distintas que se completam durante a narrativa.

Mimi e Cláudia sentem-se incomodadas com a servidão feminina, as espoliações, a supressão dos desejos e justificam essa submissão através da classe e do gênero, fatores fortemente demarcados na narrativa e que rompem com o patriarcalismo ao possibilitar que as personagens critiquem e ocupem determinados lugares no contexto fictício. A invisibilidade dessas personagens é questionada e re-significada, embora, no contexto situacional da obra elas ainda permaneçam sob subserviência. Ou seja, as personagens femininas saem da penumbra e passam a ocupar o centro das discussões expondo problemáticas que ferem a

integridade. É o uso consciente da subalternidade que faz dessas personagens chaves da narrativa.

Ao se deparar com determinadas situações como as humilhações sofridas por Cláudia na fábrica, a rejeição de Vera, os abusos de Mimi é despertado no leitor a dororidade, já que automaticamente, diante do contexto histórico, não só de Moçambique, a mulher é posta como subserviente e luta para subverter as estruturas impostas, denunciando o despotismo e as distopias de uma sociedade mergulhada no patriarcado.

Numa análise social, bell hooks acredita que,

[...] resistência e oposição não podem ser transformadas em sinônimo de autorrealização num nível individual ou coletivo: ‘A oposição não é o bastante. Naquele espaço disponível depois que alguém resiste, ainda há a necessidade de tornar-se – de criar a si novamente.’. (HOOKS, 2019, p. 113)

Outras personagens secundárias dão forma ao romance, como tia Lúcia, avó Inês e Júlia. A primeira é dona do bordel e responsável por aliciar Mimi e entregá-la a David. Tia Lúcia exerce, assim como David o papel de opressora, mas diferente dele, é vítima das próprias opressões. Nesse caso, as afirmativas de bell hooks (2019) e Audre Lorde (2013[1984]) são compatíveis com essa personagem, oprimida por diferentes formas estruturais, passando a ocupar um duplo espaço, o de opressora e oprimida.

Numa passagem tia Lúcia ocupa o lugar de oprimida, já que fora condenada por prostituição. Narra David:

[...] As carnes estão amolecidas pelo uso. Os olhos são de um rubor crônico, de tantas noites em claro na companhia dos clientes. Os lábios são bem negros de tabaco. A pele de sapo nas maçãs do rosto é uma prova irrefutável de que pertenceu ao mundo da beleza cosmética. Como as flores, ela sorriu e murchou.

[...] Oprimimos os mais oprimidos. Explorámos os mais explorados. [...] A tia Lúcia sofreu muito. Foi presa e deportada, acusada de ser prostituta. A casa e todos os bens foram confiscados. Regressou do degredo e reconstruiu e aqui está, de corpo velho e cansado mas de alma mais forte do que nunca. (CHIZIANE, 2008, p.49-50)

Num segundo momento, ao discutirem a respeito de Mimi, tanto tia Lúcia quanto David passam a ser agressores. E ela, mesmo sabendo da dura realidade da garota, não se compadece.

– E tem outra coisa: se quer a reserva garantida, terá que pagar adiantado.

– Quanto?

– Ainda vou fazer as contas. Tenho que verificar o que ela iria render por dia se trabalhasse em pleno. É preciso também calcular o preço do alojamento e alimentação, e os cuidados da saúde dela. (idem, 2008, p. 65)

Embora reconheça que as atitudes são erradas ao aliciar crianças, não teme as consequências e não se solidariza ao presenciar os maus-tratos sofridos por Mimi.

- Levá-la-ei, tia Lúcia.
- Não pense nisso, senhor director. Preciso dela. Sem ela morrerei de fome, é minha fonte de rendimento.
- Tens outras raparigas.
- São velhas e estão gastas.
- [...]
- Já disse, compro-a.
- E que seja com dinheiro bom. Dólar ou libra.
- Pago na moeda que quiseres. Em móveis ou imóveis. Tudo.
- E se disser que quero um apartamento na Polana, a zona mais rica da cidade?
- [...]
- Negócio fechado. Amanha cuidarei disso. Terás o que queres e onde queres.
- [...]
- Se não cumprir com o negócio, levanto o escândalo em público e condená-lo-ão por violação de menores. Ambos sairemos a perder. (idem, 2008, p.123-124)

Avó Inês é outra personagem secundária, mas que exerce importante influência na narrativa por apoiar Vera e ser porta-voz dos tempos passados como uma espécie de adivinha, ela é projetada na narrativa como a voz que possui “capacidade de ler destinos como um livro aberto, baseando-se no saber acumulado ao longo de tantos anos de existência.” (idem, 2008, p.57). A partir do lugar de onde se enuncia, ela é a única personagem que encoraja a tomada de decisão pensada a partir da emancipação feminina, da exclusão da figura masculina como superior. É por causa das insistências dela que Vera parte em busca de socorro. Avó Inês simboliza, portanto, sabedoria expressa através profecias concretizadas ao longo da narrativa, proteção, força e altruísmo.

A presença de profissões e profecias ganha força sempre que as personagens se conectam ao religioso, mas avó Inês parece ser a personificação desse sentimento quando profere, em diálogo com o bisneto, sobre passado e futuro e a missão dele na terra como espírito guerreiro. Através dessas profissões ela incentiva Vera a buscar ajuda, não da ciência, mas dos antepassados, pois a cura para os problemas familiares encontra-se nos mortos, nos espíritos ancestrais. Avó Inês relata o futuro da narrativa como quem conta uma história.

- A encarnação existe? – pergunta Clemente. Com ar gozão.
- Existe, sim. Tu, Clemente, tens um espírito antigo. Viveste há cem anos, foste bravo, foste guerreiro. Partiste para o fundo do mar e estás a ressurgir das águas para trazer paz a este lar. Tu és o prometido, aquele que saldará as dívidas dos antepassados. Tu és o homem que buscará a cura de todos os males. Tu marcharás ao lado das estrelas e levarás as manchas da lua porque tens mãos de chuva. O teu sorriso de água apagará o fogo de todas as almas. (CHIZIANE, 2008, p.28)

Ela detém o conhecimento e a experiência de acontecimentos passados, instrui não só a neta, mas demonstra certeza e confiança ao contar ao bisneto que as crises não são loucuras, mas manifestações de poder e espiritualidade aprisionados por séculos.

– É preciso chamar o espírito que tortura o Clemente. É urgente ouvi-lo, satisfazê-lo, acalmá-lo. Procura um curandeiro, é urgente!

Os olhos de Vera ganham uma expressão dura, repreendem. Tentar usar gestos para poupar as palavras. Não consegue. Repreende.

– Avó Inês: já mediste as consequências da tua proposta? Sabes muito bem como é, será que já te esqueceste?

A velha coloca no rosto um sorriso materno. Ri-se.

– Foi ao teu umbigo que a dor mordeu. Foi o teu ventre que rompeu e sangrou. Será que não compreendeste que estás só nesta guerra? Sempre que o Clemente tem estas crises de nervos, David está ausente e quando regressa não liga a menor importância ao caso.

– Compreendo, avó. Mas tenho medo, muito medo. (idem, 2008,p.57)

Adiante, a narradora faz uma analogia entre mãos e mãe, se lido rapidamente as palavras se confundem. Como Vera não tem parentes e nem mãe, avó Inês é mão que sustenta, ampara e guia a neta pelos caminhos tortuosos aos quais David levou a família. Narra:

As mãos humanas amparam. Confortam. Erguem do fosso para o chão, para o alto. Mesmo as que parecem fracas, impotentes, pequeninas, defendem de muitas sevícias do mundo. As mãos falam e dão carinho. Em movimentos musicados, as mãos constroem, formam, edificam. Moldam o barro, dando-lhe corpo e alma. Através das mãos, a avó Inês faz fluir o melhor do seu ser, para erguer a neta que cai. (idem, 2008,p.55)

Júlia aparece somente ao fim da narrativa. Ela é mãe de David e as mesmas atrocidades cometidas pelo filho, ela sofreu pelas mãos do marido e incentiva Vera a lutar para não perder tudo, assim como ela perdeu, em troca de dinheiro e poder. A relação de Júlia com a nora não é das melhores, mas desarmam-se quando percebem fazer parte da mesma história, reféns dos maridos e da magia que eles encantam. Fica evidente a conexão através das narrativas da dor. Dizem:

[...]

– Escuto com mais nitidez o pio da coruja e o canto da serpente. A história repete-se, minha Vera.

[...]

– Repete-se? E quando foi então a primeira vez?

– Falo-te agora como mulher e não como sogra. Eu e tu, dentro desta família arrastadas pelo destino. Por amor seguindo o mesmo trilho. A conversa que temos agora tive-a com a minha sogra há mais de quarenta anos. (CHIZIANE, 2008, p. 191)

Ao questionar Júlia sobre o destino e sobre as ações dela diante de tanta atrocidade e do desmonte da família por poder e luxo, Vera assevera que lutará. Fica evidente a resistência de Vera, simbolizando duas fases da personagem já anteriormente citada, a dúvida e o rompimento, quando ela passa a enfrentar as convenções sociais e religiosas, diferente de Júlia. Nesse aspecto, a voz de Paulina Chiziane se faz ecoar, ao expor realidades semelhantes entre sogra e nora e a tomada de decisão distinta, enquanto Júlia teve e tem medo, Vera deixa de lado o medo e age. Ao focar na família e não nas consequências dos atos, a corrente do *motherism* exemplifica o que é trabalhado na obra por Paulina. Dialogam:

- Como pôde aceitar isso, como?
- Os braços da mulher são asas longas para cobrir as vergonhas do lar. Ser boa esposa é saber manter as aparências e proteger a vergonha da família.
- E vitimaste os teus próprios filhos em troca do mel, seda e renda.
- Não tinha escolha. Eu vinha do nada. Não tinha para onde fugir nem onde cair morta. Sair dali significava a prostituição e o desespero. Da podridão procurei o menos podre. Resisti. Manter as aparências e o meu lugar social foi tudo o que eu fiz. (idem, 2008, p.195)

Júlia é o retrato dos dissabores do matrimônio. É a mulher que cede, paga, encobre e envergonha-se, mas também é centro da resistência, da luta e da força. Após escutar as amarguras de Vera, ela aconselha uma ação cautelosa, pois,

- A justiça esta do lado do poder, minha Vera. Propala-se os direitos humanos da mulher há mais de vinte anos, mas nem hoje poderás ir a um tribunal defender a tua Suzy, porque não há lei que a proteja. Se abrires a boca corres o risco de ser castigada, ridicularizada por toda a sociedade. O poder masculino não conhece limites. Um filho chega a ter poderes sobre o corpo e a vida da própria mãe. É melhor agir em segredo, na sombra, como serpente. (idem, 2008, p.195)

Adiante, a sogra lamenta não ter feito nada, ter preferido viver no luxo e no luto ao mesmo tempo, já que cada conquista alcançada era paga com a vida de um filho: “–Nesta casa lutarei contra os feitiços, juro-te. / – Invejo a tua força. Estou do teu lado. Luta por ti e pela felicidade dos teus. Por causa da maldita riqueza perdi filhos, marido e família. De que valeu?” (idem, 2008, p. 196). Essa personagem é totalmente desnuda após conversar com a nora, e, assim como avó Inês, a função dela é de apoiar Vera para que a história não se repita, é também referência, fonte de ligação entre passado e presente, memória viva.

A narradora explora muitos aspectos internos, como o sentimento dos personagens, ambições e desejos, bem como elementos externos que as transformam a partir fatores sociais, religiosos, culturais e políticos, porém não os aprofunda, o que se torna um ponto positivo a

narrativa, trazendo a leitura um caráter objetivo, já que aos poucos são apresentados ao leitor cenários diversos e complementares à medida que a evolução das personagens acontece. O ritmo não é dado somente pela narradora, é guiado pelas dores e incertezas das personagens ao darem voz às próprias histórias. Assim, o cenário da narrativa é intrínseco e representa o estado das personagens, ou seja, corresponde muitas vezes as emoções projetadas por elas.

3.7 DAVID: FORÇA E FRAGILIDADE DO FALSO HERÓI

Ao tratar sobre o mito da in-fragilidade da mulher negra, Paulina agrega ao leque de possibilidades a masculinidade, expressa através de David, personagem influenciado pelos costumes dos colonos. David é o estereótipo dos homens bem sucedidos, pai de muitos filhos, amante de muitas mulheres e o único economicamente rentável aos luxos da família. É impositivo o tom que Paulina Chiziane coloca na personagem, sempre correto, inalcançável, insaciável e dominador. Não lhe é permitido que transpareça dor ou tristeza. Repetindo as palavras dele, a secretária chama-o super-homem.

Essas estruturas são reforçadas por David sempre que é beneficiado. Numa das passagens finais, a personagem tem as atitudes comparadas com as da primeira esposa, Vera. O relacionamento em que as exceções tornam-se regra e as ações em traições. A narrativa é guiada por um estereótipo masculino e David é o epicentro da trama. Narra:

David traiu a mulher, os colegas, os operários e a própria filha. Está mais preparado que nunca para trair o mundo. A única traição de Vera foi consultar curandeiros para resolver os problemas da família. O crime de Vera é grave porque as mulheres devem ser especializadas em fidelidade e os homens em traição. (CHIZIANE, 2008, p. 246)

O homem no geral é colocado como um sujeito não-afetivo, estruturalmente estável e financeiramente rentável. Tais designações sociais o excluem ou negam participação efetiva nas esferas do cuidado e da afetividade (FAUSTINO, 2019). Antes de qualquer afirmação efetiva, é necessário observar as construções sociais nas quais esse sujeito está inserido, no caso da obra em análise, o homem é negro e a sociedade situacional é moçambicana, dominada por estruturas que segregavam raça e classe. Colocados pontos como esse parte-se em busca das relações de David e os problemas da masculinidade que afetam não só o *self*, mas o outro, figuras representadas pela de esposa, filhos, mãe e amantes ao longo da narrativa.

Essa visão unilateral e engessada da masculinidade é tratada de forma sutil ao mesmo tempo em que traz ações agressivas para narrativa de *O sétimo juramento*. A falsa imagem da família feliz, o rancor da esposa, o assédio as amantes, o exagero de poder e dominação em todas as relações, a falta de cuidado consigo e com o outro, a falta de cooperação nas atividades domésticas são problemáticas circunscritas em David, tornando-o sujeito incompleto das ações, restando à obrigatoriedade e estrutura financeira – neste caso, representado pelo trabalho como forma de dominação e respeito, “[...] Conhecer economia e negócios e ter uma agenda cheia de compromissos e preocupações dão sentido e perfil ao homem de classe média, garantindo-lhe certo bem-estar psíquico.” (NOLASCO, 2001, p.51), e a solidão, fatores que não explicam na totalidade as ações do personagem, mas justificam e somam negativamente ao comportamento dele.

Cenas de abuso são constantes diante das ações praticadas por essa personagem, uma das mais fortes é contra Mimi, mesmo diante do que os olhos veem, uma criança raquítica e malcuidada, ele continua a infringir as suplicas verbalizadas através dos gemidos dela. Ele sabe que os atos praticados são ilícitos, prefere ignorar e busca sempre suavizar as ações através de benefícios enxergados somente por ele, “A menina agora geme de dor da alma amargurada [...]. David suspende a respiração e escuta. Gemer é também prazer. Decide beber e embriagar-se para fechar os ouvidos à consciência.” (CHIZIANE, 2008, p. 120).

O rastro de apatia segue os passos de David, inflamado pela ganância e poder busca por espaços de dominação, deixando para trás o espírito de coletividade inspirando pela individualidade alimentada pelo falso sentimento de afetividade e compaixão. É preciso, por tanto, relacionar o conceito de masculinidade com o mito da in-fragilidade da mulher negra para de alguma forma desengessar concepções unívocas do que é ser homem negro e o lugar da afetividade deste sujeito numa sociedade afetada pelo patriarcado. A reconstrução desse sujeito é necessária.

A afetividade dele é insistentemente colocada aqui, pois é através da falta e/ou negação desta que a narrativa segue por caminhos nos quais a família não é uma instituição de afeto e tolerância, mas fonte inesgotável de sacrifícios, visto que David não faz objeções ao sacrificar os filhos em trocar de poder. Nesse caso, se ele questionasse os privilégios, buscasse explicações fora da ideologia masculinizada que o obriga a ser o ‘provedor’ da família e optasse pelo diálogo, a narrativa teria um desfecho no qual a morte e a escravização espiritual como redenção do mal praticado não seriam necessárias.

Numa noite de caçadas, David sacrifica as duas amantes e os dois filhos ainda no ventre e os oferece como forma compensatória de não ter conseguido dar fim a esposa e ao filho problemático, Clemente. Pensa David,

Celebrou a sua ascensão a homem-deus muito antes da consumação de todos os actos. Vera, mulher fútil e com cérebro de galinha, ajudada pelos espíritos malditos do filho louco, conseguiu superá-lo. Urdui sobre ela e sobre os filhos uma protecção de diamante. (CHIZIANE, 2008, p. 240)

Diante do acontecido, David critica o mundo da magia, mas pratica os menos atos, além disso, entra em pânico ao ver que ocupa um lugar jamais desejado, pois desde o início da narrativa o leitor é apresentado a David sempre como um vencedor: esteve ao lado dos vitoriosos na guerra, driblou a greve na fábrica e, mesmo quando criança, foi o único filho sobrevivente. Reflete,

No vocabulário deste mundo não existem as palavras compaixão, humanidade, solidariedade. Neste universo de embriaguez de sangue, só se conhecem as palavras vitória, conquista, carnificina, dinheiro, diamante, dólar, libra esterlina, vítimas e deuses. Perdi o trono. Já não sou rei, sou vítima [...]. Por querer deixar de ser quem sou, submeti-me a ser o que nunca desejei: uma vítima. (idem, 2008, p.240)

O papel social pré-estabelecido interfere, justifica e define a identidade masculina a partir de traços sexuais, assim como também o faz com a identidade feminina, ou seja, o indivíduo é condicionado a um sem fim de regras e conceitos referentes a este ou aquele gênero através do sexo biológico (CÉSAR, 2019). Desta forma, tanto a vida social privada quanto a pública são aliadas para construção da masculinidade, reforçando a violência contra si e os demais, compactuando a identidade com modelos pré-estabelecidos e inquestionáveis.

Numa das passagens, sozinho – por escolha própria – diante da pior crise econômica da fábrica e pela falta de compreensão da esposa – a quem nada contava –, ele encontra-se perdido: “os olhos de David ruborizados pelo medo e lágrimas procuram um espaço para esconder a vergonha. No mundo do poder patriarcal, não há espaços para lágrimas de homem. Por todo lado há praças e pedestais para o homem subir e celebrar a bravura.” (CHIZIANE, 2008, p.41), não é permitido que sinta qualquer tipo de comoção ou emoção, nem por si nem pelos outros, ao procurar “um espaço para esconder a vergonha” a narradora reafirma a negação do cuidado e a supressão de emoções. Esse se torna um tema importante para a leitura da obra tanto para análise crítica literária quanto social, visto que homens negros são

contemplados enquanto gênero e rechaçados enquanto raça, parte-se, conseqüentemente, numa busca do que quer e pensa o homem negro.

Numa conversa com um amigo, David o questiona:

- Por que estás sozinho, Lourenço?
- Não estou só. Estou comigo próprio, inspirando-me, planificando os próximos passos. Também estás só. Alguma coisa vai mal, não é?
- Coisas do coração.
- Não me fales dessas coisas, não. Mulheres há tantas como as estrelas do céu, na rua, na igreja, no mercado, em todo lado e todas aguardando por homens bem sucedidos como nós. Se a Vera te aborrece por que não arranjas outra mais nova e mais bonita? Um homem como tu não fica triste por causa de uma mulher. Deve haver motivos mais fortes. (CHIZIANE, 2008, p.41)

Nessa passagem além de reafirmar o lugar das personagens femininas na obra como mercadorias objetificáveis passíveis a solidão, a autora traz a proibição do sentimento de tristeza por “coisas do coração” ligadas diretamente ao que se espera do homem, a rispidez e a força, pois o homem bem sucedido, no caso da narrativa, tem preocupações maiores do que com uma mulher, sujeito inferior e descartável.

A visão genérica sobre a masculinidade, enraizada nas ações de David, leva-o ao afastamento, ao assédio, agressões verbais, a negação de si e do Outro. Questiona-se, qual o preço e as conseqüências da masculinidade e da impressão de poder que esta identidade social oferece para um homem negro inserido numa sociedade patriarcal da qual também é vítima?

Paulina Chiziane poeticamente reflete sobre a condição masculina,

No mundo do poder patriarcal dizem que o homem é deus. Iludem-no. Se considerarmos os homens como metade do planeta, a terra seria uma selva de idolatria, divindades, templos e altares. Por incrível que pareça, há homens que caem nesta armadilha com a voracidade de macacos, consumindo a vida inteira na materialização dessa filosofia de loucura. (idem, 2008, p.36)

A autora faz uma reflexão sobre a masculinidade na sociedade moçambicana, enfatizando a predileção dos homens em considerarem a si próprios como superiores e os alerta que tudo é parte de um jogo ilusório. Adiante completa,

Dizem que o homem é bravo. Brutalizam-no e fazem dele uma besta para a realização dos desejos sociais, inspirando-o a destruir tudo para abrir percursos desconhecidos. Fazem dele um cavaleiro soberbo, errante, solitário, a busca do impossível com as mãos nuas, suor e sangue. A bravura humana inspira-se na filosofia do ódio.
Na mente do homem colocam profecias de tirania e chamam-lhe herói. [...] O cadáver do homem-herói é servido ao mundo inteiro em bandeja de ouro como um manjar. (idem, 2008, p.36-37)

A ganância pelo poder ligada a masculinidade faz com que David negue as relações interpessoais, não havendo existência de afeto, são relações baseadas na prática do excesso de poder. David busca sempre algum benefício, as mulheres são úteis até determinado ponto, a esposa e os filhos rendem-lhe o *status* social, as amantes momentos de prazer. O adultério, no caso de David, elucida não só o poder, mas a permanência da virilidade. Mas em todas essas relações o domínio sobre o Outro se sobressai, numa sociedade em que o poder do patriarcado é maior e impositivo não há espaço para afetividades, corrompendo as relações privadas dentro da narrativa. As exigências são estabilidade entre o profissional, o social e o emocional, mesmo que aparentemente, como na narrativa de *O sétimo juramento*.

O homem negro é visto em sociedade como indivíduo forte tanto no físico quanto no emocional ou estigmatizado quando hipersexualizado. David não sofre estigmas da hipersexualização, mas é cobrado socialmente ao se tornar o ‘provedor’ da família. Esses conflitos entre o socialmente exigido, o valor e expectativas individuais corrompem as ações da personagem que se desnuda das culpas e as concentra nos reféns da dominação.

A relação de David com o filho mais velho – Clemente – é abalada não somente por questões espirituais, mas pelo fato do filho não interagir consensualmente as regras da masculinidade, sendo mais emotivo do que o ‘permitido’ e menos interessado por questões que o pai julga importantes.

Com exceção de Suzy, todos os outros três filhos são emocionalmente ignorados por ele, reforçando a ideia naturalizada do homem não participar da criação sócio-afetiva dos filhos, concede-lhes apenas sustento econômico. Numa das passagens, a narradora elucida os desejos de David para Clemente:

A vida começa a mostrar com clareza as marcas do seu trajecto. David sonhava cultivar o Clemente para o brilho e para a maravilha. Enganou-se. Sonhava com um filho genial e eis que a natureza o presenteia com um maluco, possesso ou paranomal. O sonho do homem de nada vale perante a decisão da natureza [...]. (idem, 2008, p. 55)

Depois de iniciado, desmerece ainda mais o filho mais velho e a esposa,

Sente uma vontade repentina de se libertar de esposa e filhos para meditar e repousar. Vai para o quarto e deita-se. Clemente começa com os gritos habituais. Berra. Diz coisa que ninguém entende. O nervosismo aumenta, aumentando também a vontade de fechar-lhe a boca para sempre, ou talvez oferecê-lo em sacrifício aos deuses. (CHIZIANE, 2008, p. 176)

Numa trecho da obra, já citado em outro momento, mas que igualmente serve de exemplificação para o proposto agora, a narradora cede espaço a flashes de David, ele recorda o período pré-independência no qual havia “Muita amizade, solidariedade, camaradagem verdadeira. Naquele tempo tinha o coração do tamanho de um povo, mas hoje está tão pequeno que só alberga a si próprio.” (idem,2008, p.15). Essa citação elucida a corrosão individual de David, assimilado pelo poder e conquistas perdeu muito de si cedendo o espaço da afetividade à ganância, além de confirmar que o meio modifica o sujeito e a forma como ele observa e trata o mundo ao redor.

Ao analisar *O sétimo juramento* é possível ver a forma como Paulina Chiziane desenha as personagens femininas, símbolo de força, luta e resistência não como escolha, mas como obrigação e única forma possível de ser. Além disso, a autora expõe o perigo de reforçar estruturas patriarcais, embora ela mesma, como forma de demonstrar positivamente e ressignificar a força do negro, dê continuidade a alguns estereótipos, mas levanta a problemática de que homens negros também se tornam vítimas do sistema patriarcal.

Guiada pela presença desses traços na narrativa surgiu a relevância em estudar o local ocupado por David e a masculinidade incontestável, bem como os efeitos desse estigma nas personagens femininas. No fim, resta a David a desmoralização, a morte e o punitivismo espiritual, como pagamento dos caprichos do poder da masculinidade.

Portanto, a desconstrução é necessária quanto ao mito da in-fragilidade que corrompe as personagens femininas e a masculinidade de David, tornando esse um personagem apoiador de estruturas mantenedoras de mitos que agridem o corpo negro. Além disso, é através das personagens femininas que a autora recria as relações de poder dentro e fora do seio familiar, tomada pela cultura tradicionalista e assimilada, demonstrando a permanência do poder masculino, tornando a narrativa não somente expoente das consequências do poder, protagonizado por David, mas uma narrativa que dialoga sobre a subversão do poder masculino, na figura de Vera e a desconstrução do discurso protagonista falocêntrico.

4 ANCESTRALIDADE MÍTICO-ANIMISTA

Enquanto o corpo do menino era alimentado de leite, a alma era alimentada de mitos de encarnação.

Paulina Chiziane

O mito e o animismo se fazem presente na obra de Paulina Chiziane de modo complementar, enquanto o primeiro guia e religa as personagens ao tempo primordial através de lembranças da infância, cantigas, máximas e provérbios, o segundo surge quando o mito não é mais capaz de explicar determinadas manifestações na obra, como possessões, rituais e a ligação com elementos da natureza e entes etéreos, reencarnações e manifestações como o embate entre espíritos guerreiros.

Além do mito e animismo ligados ao sentimento religioso explorado na obra, a autora traz algumas passagens nas quais as personagens são provocados quanto à escolha religiosa, porém, diante do que é exposto ao leitor, tanto narradora, como autora assumem um entremeio entre as crenças na religião tradicional e a crença cristã e por vezes urde ambos seguimentos trazendo um sentimento de incerteza quanto ao que se lê.

A narrativa é construída através do sincretismo, ora prevalecendo traços da religião tradicional ora apresentando traços da religião cristã. Como por exemplo, na passagem em que David quer agradecer os deuses a altura das dádivas que eles o concedem e para isso sacrifica os próprios filhos, esse trecho apresenta uma forte relação com passagens bíblicas³³, em que filhos são dados em sacrifício.

Embora haja uma correlação significativa entre as atitudes de David – principal personagem ligado aos arranjos míticos, animistas e espirituais – e os livros sagrados bíblicos, busca-se, entretanto, nesse capítulo, uma análise do romance *O sétimo juramento* sob a perspectiva do animismo e do mito na tentativa de dar contornos pouco explorados nessa obra.

³³No livro de gêneses, na figura de Abraão e até do próprio Deus que sacrifica o único filho em benefício dos demais. Esses exemplos singularizam demais a imagem de David.

4.1 REVIVER O PASSADO É ENXERGAR O PRESENTE ATRAVÉS DOS MITOS

Os mitos surgem nas sociedades arcaicas como explicação, temor e crença em episódios que só poderiam ser explicados através da aceitação dos acontecimentos presentes num tempo primordial, e não só isso, mas como forma de adoração, juramentos e perpetuação de linhagens ligadas ao divino que se apresenta múltiplo e não regular, ou seja, não há uma manifestação uniforme equivalente ao monoteísmo, especificamente na narrativa. À medida que cada sociedade enxerga as divindades e traz na prática de rituais suas particularidades, uma definição específica do que são e representam esses mitos torna-se imprecisa na tentativa de unificar sensações diversas causadas por essa experiência.

Em diálogo, Joseph Campbell e Bill Moyers (1990) no livro *O poder do mito*, refletem a respeito dos mitos, afirmando que,

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história, compreender nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. (CAMPBELL; MOYERS, 1990, p.16)

Essa colocações elucidam a narrativa de Paulina Chiziane, na qual as personagens estão descontentes, incertas e em conflito com os acontecimentos presentes e regressam as tradições antigas na tentativa de buscar respostas e soluções para problemas que os acomete no presente. Numa das primeiras passagens, quando Clemente sofre como visões, avó Inês sugere que o neto está a libertar a ancestralidade do espírito guerreiro que o habita. Em diálogo,

– Sim. Tu és Mungoni, o prometido.
 – Prometido a quem?
 – É uma história tão antiga como a idade dos antepassados. É o passado reflectindo no presente. Por causa das dividas. Juramentos não cumpridos. Ódios. Vinganças.
 – Dívidas? Que dívidas?
 – As guerras antigas foram o pecado original. O mandamento dos antepassados é: não matar. Forçados pelas circunstâncias, os antepassados desobedeceram. Durante as invasões, mataram ngunis, mataram ndaus em defesa do território. Veio o castigo supremo e houve um pacto. Os nossos ancestrais juraram pagar as vidas dos inimigos mortos com as vidas dos seus descendentes. Foi assim que começou a história da submissão. As almas desses déspotas invasores são poderosíssimas, vivem, vingam-se. Eles pfukam. Atraem-nos para o mar, possuem-nos, dominam-nos e fazem de nós eternos servos.
 Clemente escuta histórias antigas. Crenças. Adão e Eva comeram a maçã e a humanidade inteira paga pelo crime que não cometeu. Os invasores ngunis e ndaus deviam ser filhos legítimos das divindades do terror. Por isso pfukam e se vingam dos tsons por toda a eternidade. (CHIZIANE, 2008, p. 28-29)

Através desse diálogo entre bisavó e bisneto, a narradora explora a relação dos mitos, neste caso, de encarnação que servem para saldar dívidas antigas de morte, e as experiências presentes. Em *O sétimo juramento* é comum ler passagens como esse no decorrer da narrativa, principalmente quando ligadas à profecias. Essas histórias ilustram o passado e o torna presente na vida das personagens, passando a interferir no destino deles. Muito além dos mitos tradicionais moçambicanos, a autora explora também concepções cristãs sobre a origem do mundo e as dívidas que perduram até os acontecimentos presentes das personagens.

Diante disso, o filósofo e mitólogo romeno Mircea Eliade (2016) no livro *Mito e realidade*, na coerente tentativa de sistematizar e abranger as concepções sobre o que seria o mito afirma,

[...] o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento [...]. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifestou plenamente. [...] Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade(ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. (idem, 2016, p. 11)

Na continuação do diálogo, surgem outras indagação sobre a veracidade desses mitos e o poder de interferência no presente. Mitos que levam Clemente à reflexões sobre como essas histórias estão presentes nas mais diversas culturas do mundo.

– Isso são mitos, avó!
 – Que sejam. A vida é um mito. O mito é a vida. O que seria da vida sem o mito?
 Clemente recorda os mitos das aulas de história universal. Mitos de bestas e santos. De deuses e demônios. Mitos de amor à lua cheia. Mitos de dragões e papões. Foi o mito de Rômulo e Remo que criou Roma. Hércules. Zeus. Vénus. Foi o mito do nascimento de Shaka que criou o império Zulu. O mito da criação do mundo, segundo a Génesis, governa metade do planeta Terra e criou a superioridade do branco sobre o preto, do homem sobre a mulher. O mito de mpfukwa torna os ndaus temidos e destemidos. O mito da encarnação governa o universo dos brancos. (CHIZIANE, 2008, p.29)

Além de demarcar a significação das personagens através de mitos antigos, a autora – que toma o lugar de fala – expressa o poder desses mitos ao levar aos extremos as realidades não só ficcionais, como reais e vivenciadas ao dizer: “[...] criou a superioridade do branco sobre o preto, do homem sobre a mulher.”, temática que é desconstruída através da narrativa. Essa colocação também elucida outros aspectos visíveis através da leitura da obra, pois se

tratando de uma família ligada as tradições cristãs é mais fácil para Vera e David considerarem como verdade os mitos cristãos e com ceticismo os mitos moçambicanos.

Essas ligações entre passado e presente, o resgate e aceitação das culturas tradicionais provocam no leitor a sensação de retorno, a constante busca de realidades alternativas ligadas não só aos traços miméticos, mas ao sentimento religioso e mítico presentes na obra. A persistência desse traço presente em *O sétimo juramento* assemelha-se a outras literaturas africanas que carregam em si uma profunda relação com a historiografia e a história política do território nacional do qual emergem, sendo, portanto, o passado uma matriz comum e necessária, embora não reguladora dessas narrativas.

Ao optar por romper e por vezes entrelaçar o tempo primordial ou passado a acontecimentos e desejos presentes e futuros, a narradora transita numa linha temporal que desafia a linearidade comumente aceitável. A predileção da escrita por resgatar e acentuar mitos moçambicanos faz desta narrativa um livro sincrético e através das máximas reencarna o tempo mítico inserido no cotidiano das personagens ali apresentadas. As máximas apresentadas no decorrer da narrativa confirmam a necessidade da obra em resgatar e preservar memórias coletivas de tradições que permanecem na modernidade com o sentido esvaziado. O que a autora faz é urdir as sensações internas das personagens com ações concretas dos desejos delas, materializadas através de fatos místicos, ligados as tradições religiosas animistas africanas.

A teórica Ana Mafalda Leite (2012d) ao dedicar um capítulo de seu livro sobre as interpretações de *O sétimo juramento* afirma o teor caótico da temporalidade na narrativa. Ou seja, o romance nos apresenta um cenário de ida e volta a tempos passados, coexistindo simultaneamente passado e presente. Afirma:

A temporalidade é um dos aspectos que nos permite perceber essa quase caótica lógica da organização narrativa. Com efeito, tempo passado e tempo presente convivem, como num rosto de janus bifronte; o presente linear da diegese é continuamente invadido pela intemporalidade do mito, colocando-se a ele, distorcendo-o e colocando-nos, dubitativamente, num espaço temporal indefinido. (idem, 2012d, p.207)

Paulina Chiziane opta por uma escrita que inclui e integra a partir do momento que interliga acontecimentos corriqueiros da maioria das sociedades modernas a acontecimentos específicos e além do trânsito intemporal, a autora transita geograficamente entre as zonas rural e urbana.

Situando a partir do romance, em que realidade e ficção se misturam, bem como a realidade cotidiana e a mítica, a autora demonstra além da integração anteriormente citada a predileção por retratar uma sociedade recém independente recuperando-se aos poucos de sucessivas guerras civis, período no qual os cultos, a qualquer sentimento religioso, eram condenados, exceto o cristão.

Durante a narrativa vão surgindo mitos transformados em canção e contados por diversos personagens. Essas histórias míticas apresentam um estreito laço com rituais e feitiçaria, ou seja, são expressos principalmente através deles interligando-se ao animismo que floresce diante das vivências das personagens por lugares anteriormente desconhecidos. Numa das várias reflexões, David lembra duas dessas canções, as quais falavam sobre:

[...] uma mulher de nome Sabina que viajava com um crocodilo às costas no comboio da Manhã. Todos pensavam que era um filho, mas, uma vez apanhada, a mulher acabou confessando que o bicho era o seu instrumento de feitiçaria. A outra canção, dedicada a uma mulher de nome Lídia que tendo confessado publicamente ter comido o espírito da filha da vizinha, foi-lhe ditada uma pesada sentença: exhibir-se completamente nua na praça pública com toda a sua família, sentença que a feiticeira cumpriu numa manhã de domingo. (CHIZIANE, 2008, p. 156)

No livro *Moçambique: história, culturas, sociedade e literatura*, Lourenço do Rosário (2010), intelectual moçambicano que se dedica às investigações históricas, sociais e culturais de Moçambique, afirma que

O mundo do feitiço e dos mitos esteve sempre ligado ao comportamento sócio-cultural da maior parte dos intervenientes activos na nova história social de Moçambique, ricos e pobres, urbanos e camponeses, instruído ou analfabeto, o moçambicano, de uma forma ou de outra, conhece e, às vezes, enreda-se nele. (ROSÁRIO, 2010, p.131-132)

Ou seja, a ficção nessa perspectiva espelha-se num costume comum entre os moçambicanos, traços de realidade incorporados a narrativa pela autora.

David é o primeiro personagem a despontar pelo mundo dos antepassados do qual tanto fala avó Inês. Insatisfeito, com esposa, filhos e descontente com a perda de poder e a eminente greve que ameaça a fábrica na qual é diretor, envereda-se por caminhos desconhecidos. Mitos e ritos, comumente contados e praticados, foram abandonados ao longo dos anos, por sujeição as culturas coercitivas ligadas ao capitalismo, acionados apenas quando úteis para resolução de algum problema urgente ou como forma compensatória, mas passam a fazer parte do cotidiano das personagens à medida que David vai conduzindo o leitor a outro espaço tempo coexistente simultaneamente com aquele que foi inicialmente apresentado.

É a partir do ponto compensatório que David desliga-se das tradições cristãs e da incredulidade na religiosidade ancestral e parte em busca de poder, mesmo que tal peregrinação custe altos preços. Já Vera, satisfeita com a vida que leva, é obrigada a repensar a organização familiar em crise e voltar às raízes na tentativa de buscar sentidos e autodescoberta.

A procura de soluções mais eminentes para os problemas econômicos e a greve que desponta, David, após longas reflexões, segue o conselho do amigo Lourenço e busca respostas em crenças anteriormente condenadas por ele. Ao perceber a sabedoria desconhecida do cientificismo daquele que lhe fala, David surpreende-se e atesta, através de jogos de linguagem – nos quais personagem e narradora correlacionam-se e expressam pontos de vista sobre o que é ouvido na casa do adivinho –, o poder dos mitos anteriormente ignorados por ele.

Este adivinho é mágico. Tem poder para retirar a alma do mais profundo dos poços. Este curandeiro sabe muito sobre o comportamento humano. É psicólogo, psiquiatra. David coloca a memória nos tempos da revolução. Como militantes do mundo novo, ordenara incêndios de nunca acabar, queimando ndombas, mutundos, magonas e lugares de culto, para libertar a terra dos adoradores das trevas. Mergulha num remorso sem fim. Pensa em si. Que seria da minha vida agora, se os adivinhos e curandeiros tivessem desaparecido da superfície da terra? (CHIZIANE, 2008, p.80-81)

Nessa etapa da narrativa, os mitos passam a operar por trás dos feitiços e rituais, ocupando assim um lugar distante, mas presente. É através da crença em histórias antigas e seres etéreos que David indaga “[...] presença não se encontra registrada no mapa da existência. Há uma dimensão de vida paralela à nossa, com leis próprias e dinâmica própria.” (idem, 2008, p.145).

David, um pouco menos incrédulo, é desafiado a se questionar sobre a veracidade das adivinhações que escuta. Paulina Chiziane, através de jogos de linguagem, dívidas e recompensa, coloca a personagem numa posição desconfortável ao fazê-lo buscar ajuda em crenças e jogos perseguidos e condenados por ele. É nesse momento que o adivinho exerce forte influência sobre o destino de David e, em resposta as inquietações do cliente, ele ri-se, pois naquele momento se apresenta como símbolo de resistência diante do antigo perseguidor e responde-o com a seriedade trazida com a crença nos mitos vivos dos espíritos ancestrais,

[...] houve curandeiros que queimaram as próprias ndombas. Mas a razão vence e estamos aqui. A perseguição não começa hoje. Fomos desprezados, humilhados, combatidos, mas resistimos. Demos suporte aos regimes políticos que nos

perseguiam. Demos força e coragem aos guerreiros antigos e modernos. Elevamos a moral de combatentes durante a guerra contra os regimes coloniais. Hoje, damos suporte espiritual aos políticos que ontem nos perseguiam, aos padres, ministros, banqueiros e até acadêmicos de alto nível. Reabilitamos psicologicamente os criminosos de guerra. Consolamos o povo no momento das grandes crises. Tivemos sempre um papel social de grande utilidade. Enquanto o mundo existir, existiremos, porque o curandeiro é obra de Deus e não invenção humana. (CHIZIANE, 2008, p.81)

A grafia de Deus com letra maiúscula transparece a existência de uma entidade superior às entidades e espíritos dos mortos aos quais se recorre em urgência. Esse é um traço dessa narrativa em particular, o sincretismo. Sendo assim, a narrativa confunde-se com a narração ao retratar uma sociedade em que a absorção e apropriação da cultura religiosa do colono, tanto o branco quanto o árabe, une-se a crença em outras entidades como um reforço de fé e socorro. Na ausência, demora e falta de proteção da divindade cristã, os espíritos mais próximos agem em auxílio. Adiante, o curandeiro/adivinho completa, “[...] O nosso saber vem de um sistema particular baseado na tradição africana.” (CHIZIANE, 2008, p.81). Sobre esse sincretismo, Mircea Eliade (2016, p.8) atenta para a afirmação de que “O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos.”, sendo assim, a tradição religiosa moçambicana, nesse contexto situacional da obra, foi corrompida pelos fundamentos religiosos de outra cultura, assimilando entidades que não correspondem aos mitos de criação ali estabelecidos.

Ana Mafalda Leite (2012c) é uma das críticas mais conceituadas e favoráveis às expressividades míticas nas literaturas africanas. Sobre Moçambique e a tendência da obra em resgatar símbolos e traços ligados ao tempo primordial, a intelectual portuguesa, através de um panorama geral, afirma a predileção dessa sociedade em recorrer aos mitos. Define,

Foi com o mito que a história humana sempre e em toda parte começou; Foi através do mito que os vocábulos, os símbolos originários, tomaram a sua primeira forma – e cada nova história os redescobriu à sua maneira. Ora, como se sabe, 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, 2012c, p. 46)

É através dessa ligação que a autora traça no decorrer da narrativa uma cartografia mítica conduzindo o leitor ao interior do país, as comunidades mais rurais, nas quais a colonização não exerceu grande influência sobre a crença nos mitos e nos mortos. A narrativa traz como ponto indispensável não só a aceitação dos mitos e ritos presente no enredo, mas busca ressaltar a densidade e influência deles nas sociedades isoladas e rurais como crença

persistente. Por tanto, a obra está centrada na etnografia e a antropologia nas quais o mito tem uma existência viva e atuante.

Mircea Eliade (2016) tece considerações a respeito da existência dos mitos nas sociedades modernas, relacionando a palavra aos usos e sentidos, nem sempre equivalentes, pois a depender da situação pode ser empregada com sentidos opostos, em resumo, “[...] a palavra é hoje empregada tanto no sentido de “ficção” ou “ilusão”, como no sentido – familiar, sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores da religião – de ‘tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar.’” (idem, 2016, p.8).

As palavras do filósofo romeno oferecem fundamentos para afirmar a importância do tratado mítico das personagens, visto que a autora enfatiza a concepção de tradição sagrada ao apresentar as manifestações animistas na obra, além de apresentar o mito vivo, ou seja, aquele que é revisitado e ativamente passa a reger os modelos de conduta tanto religiosa como social da família retratada na obra, principalmente na figura de David ao realizar rituais cotidianos num entremeio temporal mítico e ‘real’, assim como trânsito constante entre rituais sagrados e profanos nos quais estão envolvidos os dois filhos mais velhos, a esposa e as amantes e os filhos delas.

É indubitável que a revisitação das afirmativas anteriores explicita, incite e explique a obra *O sétimo juramento* justificado através da predileção da autora em construir as personagens divididas entre o que lhes é oferecido e o que lhes fora tirado na cultura religiosa. Ao questionarem a precisão e limitação da divindade cristã, as personagens buscam por resultado nas entidades que embalam as cantigas ancestrais. Num panorama geral, a narradora tomada pelos sentimentos da personagem, abandona o posto de observadora e passa a fazer parte da narrativa como uma entidade, lamenta,

Gente desesperada clama pelos antepassados em cada canto. Por todo lado se ajoelham diante da alma dos santos, dos defuntos, das virgens, para ter sorte na vida, no emprego, no amor. Invocam-se os mortos ao mais pequeno sinal de infortúnio. Invoca-se o passado para que o futuro se realize. (CHIZIANE, 2008, p. 47)

Corroborando tal premissa, Mircea Eliade (2016, p.32) aponta que “O retorno à origem oferece a esperança de um renascimento.”, sendo essa colocação mais que significativa para explorar o sentimento das personagens: David busca renascer na crise econômica; Vera busca a identidade corrompida, renascendo através dos mitos; Clemente busca e faz renascer o espírito ancestral ainda adormecido de Mungoni.

Numa das reflexões, a narradora expõe os sentimentos de Vera que corrompida pelas apropriações coloniais e maniqueístas repudia a crença nos mortos e na ancestralidade,

Entre a luz e as trevas. Faz uma profissão de fé e declara: creio apenas nos vivos, nos mortos não. Não creio nos falsos profetas, adivinhos, suspira, todos me sugerem que procure a verdade nos mistérios do oculto, mas eu, Vera, jamais entrarei na casa de um curandeiro por nada deste mundo. (CHIZIANE, 2008, p.26)

Já David, na figura inexistente do homem universal – branco, neste caso assimilado, heterossexual, proprietário e cristão –, nega a cultura religiosa dos antepassados, por causa da posição social ocupada não pode cultuar outras entidades e, assim como Vera, é tomado por um sentimento maniqueísta, manifestando a ideia de que tanto a religião quanto as entidades cristãs representam o bem e a religião e entidades de ancestrais representam o mal, “– Sou cristão – David pensa em voz alta –, jurei renunciar a todas as manifestações do diabo.” (idem, 2008, p.47), posteriormente, tomado pela urgência dos problemas que o afligem, busca a solução na crença negada.

A autora é contundente ao mapear o forte apego a cultura do mito vivo e a crença nas práticas ritualísticas ao longo da narrativa tornando-a necessária ao revelar, a fundo, a identidade ancestral e construir as personagens através dela. Colocações como as anteriores tornam-se escassas, as personagens aos poucos se desprendem dos traços das imposições ocidentalizadas e colonialistas aceitando a ancestralidade presente nas práticas anteriormente condenadas.

É a partir dessa evasão da identidade provocada pela apropriação da religião cristã que as personagens recorrem aos mitos, revisitados a partir de práticas tradicionais e primordiais, através das cantigas, das histórias e ritos que transitam no inconsciente coletivo como descrito na narrativa, acentuando a preservação pela tradição oral daqueles que salvaguardam e passam a diante os mitos.

A narradora coloca as personagens em questionamentos constantes e faz revelações sobre essa predileção. Numa das últimas entrevistas, cedida a Tv UFSC (2019), Paulina Chiziane afirma que se apropriou de traços da religião cristã e da religiosidade moçambicana para criar um universo no qual ambas coexistissem sem que houvesse superioridade desta sobre aquela. O comportamento da autora reverbera sobre a obra ao colocar nas personagens a necessidade dessa busca, por vezes, negando as raízes locais devido à forte assimilação delas, mas em momentos de falha da religião cristã, a religiosidade ancestral negra reajusta os problemas. Numa dessas passagens de indecisão, tomado pelas inúmeras cobranças dos

funcionários e paralisação dos serviços fabris, David, após longa conversa com o amigo Lourenço decide buscar as respostas junto ao adivinho. Reflete,

Nos mortos está minha segurança. Preciso de resgatar a minha sombra perdida para me defender da fúria dos operários. Os meus crimes foram descobertos, não tenho protecção na igreja, nem na lei, nem na sociedade, nem na família. Os brancos foram feitos para o céu, para as nuvens e deuses celestes, mas os negros foram feitos para os defuntos, para as raízes e deuses terrestres. (CHIZIANE, 2008, p.74)

Após ser aconselhado e convidado por um adivinho, David vai a um jubileu – cerimônia, descrita na obra, como um enlace matrimonial entre encarnados e espíritos na qual se fazem presentes curandeiros de diversas especialidades. Incrédulo como os últimos acontecimentos, presenciando e sentindo energias e cenas desconhecidas por ele, David hesita,

[...] Olha ao redor e sente que não presencia uma paisagem deste mundo mas uma lenda do passado. E observa como os mitos, lendas, história passada e recente se reflectem nos trajes, nos gestos, na fala da maior parte dos presentes. David sente que está num congresso de especialistas do oculto. Por todo quintal se espalham as ndomba, palhotas sagradas. Colares de conchas, de ossos, de missangas. Tambores. Lanças. Peles de animais raros. Cornos de antílope. Marfim. Relíquias. Discípulos de escolas ocultas, antigas. Trajes com símbolos de astros e de animais totémicos. Preto, branco, vermelho-sangue. Coisas secretas que só eles conhecem. (CHIZIANE, 2008, p. 95)

David permanece num tempo não linear, em que passado e presente misturam-se originando um tempo correlato e mítico. Oferecendo fundamentos para tal afirmativa, a intelectual e teórica Rita Chaves (2004) no ensaio *O passado presente nas literaturas africanas* propõe a seguinte explicação para esse ato transitório de voltar para resgatar e reconstruir um tempo passado que já não existe, unindo fragmentos em rituais, objetos, símbolos e crenças resistentes às dominações culturais impostas, no caso da narrativa de *O sétimo juramento* o reviver liga-se diretamente a crença animista e aos mitos através das práticas ritualísticas e a reconstrução do tempo não linear. Diz,

A harmonia - tal como era, ou deveria ser - foi atingida e não podendo ser recuperada, há de ser reinventada com aquilo que o presente oferece. Interferir, descrever, inventar apresentam-se como palavras de ordem nesse processo de revitalização do território possível. Destituído de tanta coisa, o africano recupera-se na desalienação, ponto de partida para afirmação de seu mundo, para sua afirmação um mundo que já é outro, no qual ele precisa conquistar um lugar. (CHAVES, 2004, p.152)

Enquanto David buscava nos rituais respostas para os problemas econômicos, Vera permanecia negando a ancestralidade que brotava na figura do filho mais velho, Clemente, que embora fosse tratado como um louco ou possesso, experienciava o florescimento do espírito ancestral nguni. Diante de tal situação, Vera, agora inserida no mesmo espaço-tempo que David, busca na memória respostas. Exclama,

– Esta noite, a esta hora, gostaria de consultar um adivinho, mas não posso. Por causa da posição do meu marido. Por causa de compromissos de fé com religiões que nada têm a ver com a minha origem. São mais felizes os que acreditam na força mágica das borboletas porque nunca conhecem o desespero. Bendita sejam todas as religiões que dão liberdade para invocar o deus sol, o deus nuvem e o deus trovão. (CHIZIANE, 2008, p.62)

Tanto Vera quanto David buscam uma alternativa fora das diretrizes permitidas pela religião cristã, ambos reforçam o domínio do sistema no qual estão inseridos, corrompidos pela assimilação ocidental. Na sociedade em que vivem o sentimento religioso animista e a crença nos desencarnados é preterido aos nomes ocidentais/cristãos que valem toda a conquista socioeconômica e a manutenção de costumes assimilados. David e Vera ficam cientes de que a religiosidade moçambicana é que trará as respostas que precisam. Ao passo que iniciam a busca por ajuda, surge a reconstrução da identidade, a aceitação da tradição religiosa presente nas cantigas e nas histórias.

Tomado por um sentimento de revolta, David critica a supressão dos costumes pelo sistema colonialista, condena a inquisição da religiosidade ancestral.

Por isso colocou os antepassados como meus ministros principais. Colocou os defuntos e outros deuses à altura dos homens para mais depressa socorrerem os problemas do universo. A eles cabe o papel intermediário entre o homem e o Deus maior. Na zona dos tsonga os possessos falam ndau, em zulu e em nguni. Mas porquê estas línguas e não as línguas maternas dos possessos, verdadeira língua dos seus antepassados? David corre a memória para os velhos tempos da escola católica. Nos anos cinquenta, os padres não pregavam noutra língua que não fosse o latim. Porque era a língua da pureza. Do papa. Língua do céu. Língua de Deus. (CHIZIANE, 2008, p.106)

No trecho a seguir, a narradora reforça a assimilação, a dominação e a usurpadora ocupação colonial – enquanto sistema econômico e cultural – e acrescenta o fator religioso fazendo uma breve apresentação de Makhulu Mamba, narra:

[...] é um nome de um personagem das lendas de terror do universo mítico dos tsongas. [...] Ele é um bom cristão, mas navega no mundo do oculto como um peixe. Muitos dos assíduos freqüentadores da igreja usam a Bíblia para camuflar o feitiço. Cristãos de dia, feiticeiros de noite. [...] A administração colonial não criou pretos

doutores, nem pretos ricos. Os assimilados viviam em casas de zinco enquanto a maioria da população vivia em casas de caniço de chão maticado de barro, mas estes construíram uma casa, de longe superior à dos colonos. (idem, 2008, p. 139)

Nessa passagem, a narradora transita entre as duas religiões, embora demonstre, através das colocações, que as riquezas vêm de fontes do oculto, a religião cristã serve de camuflagem para práticas e cultos condenados pelo sistema colonial. Além disso, deixa explícito que a religião cristã não é capaz de fornecer riquezas como a religião ancestral de ritos ocultos, negando o posto de assimilados, que pouco recebiam em troca da renúncia da tradição religiosa africana.

Diante da transição em busca de respostas nos antepassados e desencarnados, passagens com ditos, profecias, cantos e mitos confundem, insistentemente, ficção com realidade diante da narrativa. Esses artifícios são recorrentes e, como um jogo de linguagem, a narradora tenta aproximar a ficção do estudo sociológico e mapeamento mítico. As crenças e as cantigas que são passadas durante séculos de geração em geração transformam toda realidade conhecida pelas personagens, num cenário novo e mítico.

O dia de trovoada é dia de terror. Dia de Dumezulu, a serpente do céu. Dia do galo negro vencedor de todos os combates. Dia em que Xango, o terrível deus da guerra e da morte, atira flechas de Ogun para demonstrar os seus poderes infinitos e castigar todos os que provocam a sua ira. No dia de trovoada os curandeiros abrem todas as magonas fazem uma prece à trovoada, gritando: “Dumezulu, estas são as minhas magonas. Veja com teus olhos, não tenho nenhuma alma prisioneira. As minhas acções são benéficas, nunca comi ninguém. Dumezulu não me castigue, Dumezulu poupa-me, não me castigue, sou seu servo.”. (idem, 2008, p. 24)

Essa é a narrativa mais emblemática da autora, por trazer através dos valores religiosos uma conexão harmoniosa entre o tempo passado, o tempo presente e um tempo alternativo no qual se busca salvaguardar imagens, símbolos e memórias, sendo os mitos fundamentais no processo. Os mitos, são transcritos não só nos rituais ou através do sagrado, estão vivos no inconsciente coletivo e passados mediante cantigas e histórias como esta abaixo que resistiram através de práticas culturais. Narra,

Desde os tempos antigos que os crentes do misterioso realizam o sacrifício dos gêmeos em homenagem ao deus trovão. Com a mudança dos tempos essas práticas foram condenadas e banidas. Ainda hoje, nos cantos mais distantes do mundo, os gêmeos continuam a ser sacrificados pelos próprios pais. [...] e as coisas são feitas de modo que tudo pareça um acidente natural a fim de escapar à repressão das autoridades. (idem, 2008, p.25)

O mito é um elemento regulador e inerente aos costumes de determinada parcela social moçambicana como apontou Lourenço do Rosário (2010) ao romper com a visão fatídica e universalista das variadas sociedades de países africanos, assim como a autora, Paulina Chiziane, ao confrontar o sentimento religioso local com a religião cristã, ao passo em que busca uma ligação entre ambas, utilizando, ao longo da narrativa, referências que transitam ora numa cultura religiosa ora em outra.

Essa ampla visão dada aos mitos, aos ritos e a feitiçaria em *O sétimo juramento* assim como a crença em seres e entes desencarnados e poderosos capazes de interferir diretamente em qualquer vivência é mais detalhada através de David, mas Vera e Clemente também presenciam a experiência de estar numa realidade alternativa, ligados ao animismo e a encarnação dos mitos.

Na busca por Moya, espírito ancestral que os ajudará, Vera e Clemente encontram uma senhora no monte. Nessa passagem, há uma quebra da linearidade, não se sabe ao certo de que tempo a velha fala. Narra,

A velha fica animada e conta histórias dos tempos em que os animais falavam. Fala dos montes que dão a vida e tiram a vida. Dos montes que protegem o amor e castigam o ódio. Dos montes que dão de comer a quem tem fome. Durante a escalada pode aparecer um cacho de banana – diz ela –, uma galinha assada, uma mesa posta com manjares dos deuses. Este presente é apenas para os que têm bom coração. Fala das águas dos montes que curam todas as doenças do mundo. Das grutas do esquecimento, que apagam as amarguras aos homens justos e eliminam a memória dos maus, que acabam morrendo [...]. Fala da alma das pedras. Da linguagem das pedras. Das pedras que falam como trovoadas [...]. Fala das pessoas que urinam ou defecam no solo do monte sem pedir licença e que mudam de sexo como castigo. Eu era homem – diz ela a rir –, fui castigada e fiquei mulher. (CHIZIANE, 2008, p. 221)

As visões de Vera e Clemente são diferentes das visões de David, já que eles seguiram por caminhos diferentes, enquanto mãe e filho lutam para libertar a família de juramentos feitos e contra o aprisionamento espiritual, David busca, através da feitiçaria, benefícios para si próprio.

Tomando como referência a história sagrada contada pelo mito, a narrativa de *O sétimo juramento* transcorre por caminhos distintos ligados a entidades ndaus e nguni, espíritos das etnias bantu e ronga. Vale salientar, que a leitura somente através do sentimento religioso de histórias sagradas não compreendem a totalidade da obra sendo necessária a abordagem animista africana, como tentativa, não de explicar, mas de compreender de forma singular acontecimentos que escapam as definições míticas.

4.2 REALISMO ANIMISTA: ANCESTRALIDADE E ATEMPORALIDADE ESPIRALAR

"Nem a magia nem o destino são maus em si. A utilização que deles fazemos os torna bons ou maus."

Provérbio africano

Nas terras africanas dos *yorùbás* “um mensageiro chamado Exu andava de aldeia em aldeia à procura de solução para terríveis problemas que na ocasião afligiam a todos, tanto homens como orixás. [...]”. O mito conta que Exu buscou ouvir a todos, reclamações e dramas vivenciados por aqueles com quem conversava, “pelos seres humanos, pelas próprias divindades, assim como por animais e outros seres que dividem a Terra com o homem.”, Reginaldo Prandi (2001, p.17). Diante de tantas questões e reclamações ouvidas e recolhidas, Exu juntou um infindável número de histórias que hoje servem de ensinamento para várias religiões de matriz africana.

Embora presente em *O sétimo juramento*, o mito apresenta-se como explicação limitada aos acontecimentos da narrativa, pois ao se expor metamorfoseado em outras formas de manifestações sagradas, ele sutilmente torna-se fonte de referência, não mais aspecto centralizador das ações. As máximas e provérbios fazem parte da sociedade moçambicana ficcional e real não só através do retorno ao passado ou como forma de resgate, mas possíveis através da vivência mítica e por esse motivo o realismo animista e o animismo singularizam tais acontecimentos como a reencarnação, o contato com espíritos desencarnados, entidades próprias de uma determinada cultura – aqui, especificamente a tradição viva das zonas rurais de Moçambique – a ligação entre presente e passado e os antepassados.

Essas manifestações são recorrentes na narrativa, numa das primeiras passagens, David tem a oportunidade de participar como convidado de um jubileu na casa do adivinho e ao olhar ao redor maravilha-se com o que os olhos enxergam: “[...] olha ao redor e sente que não presencia uma paisagem deste mundo mais uma lenda do passado. E observa como os mitos, lendas, história passada e recente se reflectem nos trajés, nos gestos, na fala da maior parte dos presentes.” (CHIZIANE, 2008, p.95).

O animismo é um conceito teórico antigo, estendendo-se desde a Europa à América Latina e África, cada qual com particularidades. Na tentativa de desproblematizar e optar por uma teoria mais coerente a realidade da obra, assim como a realidade na qual esta inserida, surge à necessidade de estudar tal conceito a partir das contribuições do angolano Pepetela, como o romance *Luedji: o nascimento de um império* publicado em 1989, assim como as

contribuições do professor nigeriano Harry Garuba e, quando conveniente as interpretações e análises da obra, associar a algum seguimento teórico extracontinental.

As antigas narrativas que espelham de forma direta ou indireta a vida social, econômica e cultural, seja no ocidente ou oriente, carregam a denominação de mito, histórias tão antigas quanto à criação do que hoje se entende por sociedade. Baseado em tal prerrogativa inicia-se aqui a desconstrução a respeito da realidade animista africana como forma de descolonizar epistemologias como se refere Amadou Hampâté Bâ (2010 [1982])no ensaio *A tradição viva*, “na Europa, a palavra ‘magia’ é sempre tomada no mau sentido, enquanto que na África designa unicamente o controle das forças, em si uma coisa neutra que pode se tomar benéfica ou maléfica conforme a direção que se lhe dê.”(HAMPÂTÉ BÂ, 2010[1982], p.174).

Através da ideia apresentada anteriormente é que se torna incompleta uma análise dessa consciência animista a partir de conceitos europeus que aproximam o continente negro da inconstância, do mutilado e primitivo, já que cultua tradições não próximas àquelas vividas no ocidente. Assim falta nessas teorias o senso de alteridade, considerando que enxergam a África um continente inferior, em outras palavras, que “[...] a África não tem as coisas e os atributos que ‘são próprios da natureza humana’ possuir. Ou, quando ela os possui, se trata, em regra geral, de coisas e de atributos de menor valor, de nível pouco elevado e de pior qualidade.”, critica Achile Mbembe (2015, p. 369).

Não se pretende, por tanto, investigar os aspectos sociais que originaram a crença das tradições míticas africanas, mas discutir a respeito do realismo animista que recai sobre as literaturas produzidas em Moçambique e, particularmente, as manifestações presentes em *O sétimo juramento* e em quais momentos a teoria encontra a obra. Desta forma o objetivo é adequar o uso do termo ao que propõe a obra, a partir da perspectiva surgida no século XX no continente africano.

Sobre a predileção da autora em tratar a obra mergulhada nesse cenário inexplorado do animismo, fazendo uso mais uma vez das palavras de Ana Mafalda Leite (2012d) ao apontar que Paulina Chiziane

[...] questiona, ainda, os primeiros anos do pós-independência em que foram proibidas as práticas feiticistas e religiosas. Esse “apagamento” das tradições religiosas animistas, e a ocidentalização dos costumes, levou, por um lado, ao seu recrudescimento clandestino e, por outro, à incapacidade de defesa, e de compreensão comportamental, por desconhecimento dessas mesmas práticas e tradições antigas. (LEITE, 2012d, p.198)

Ao colocar as personagens inicialmente mergulhadas na crença do colonizador a narradora adota uma postura cética em relação às manifestações presentes no território moçambicano e à medida que as personagens desconstroem a incredulidade, a narradora passa a explorar, através das visões da personagem, um novo mundo, uma perspectiva que aos olhos de céticos parece irreal.

Ao adentrar nesse universo, David é despertado por um sentimento de culpa e pecado existente na religiosidade cristã e afirma, ao sentir a falha desse sistema religioso e a constante necessidade em buscar respostas na ancestralidade, “– Sou cristão – David pensa em voz alta –, jurei renunciar a todas as manifestações do diabo.” (CHIZIANE, 2008, p.47).

Por diversas vezes os termos mágico, maravilhoso e fantástico foram empregados na tentativa de explicar o etéreo presente nas literaturas africanas, além de não darem conta da complexidade e totalidade do que ali era apresentado, havia também a tentativa de ocidentalizar essa literatura, como disse Amadou Hampâté Bâ (2010 [1982]), a “mágica” é vista como negativa ou exótica assim como parte do continente e a literatura produzida por ele. Essa hierarquização de saberes não deixou de ser comumente aceita durante a colonização, nem tão pouco nos dias correntes.

Tzvetan Todorov (2004) afirma que o fantástico está ligado a concepções desassociadas do que é tratado como comum ou normal dentro dos parâmetros da realidade. Elucida, “no fantástico, o acontecimento estranho ou sobrenatural era percebido sobre a base daquilo que é julgado normal e natural; a transgressão das leis da natureza nos fazia tomar consciência disso ainda mais fortemente.” (idem, 2004, p.81). Fazendo eco ao filósofo búlgaro, a francesa Irène Bessière acredita que o fantástico surge do maravilhoso, e esse, por sua vez, não problematiza a respeito dos acontecimentos, mas o julga de tal forma por se tratar de elementos que fogem a normatividade, afinal, “o relato fantástico surge do conto maravilhoso do qual guardaria a marca do sobrenatural e o questionamento sobre o acontecimento. [...] O maravilhoso não problematiza a essência própria da lei que rege o acontecimento, mas a expõe.” (BESSIÈRE, 1974, p.9)

A narrativa por si só explica a presença do animismo e nega as concepções do fantástico e maravilhoso, confirmado através de: “–Tudo isto parece irreal, fantástico! / – O que chamas fantástico foi a melhor maneira que encontramos de te chamar até nós. Vieste. Venceste. Convenceste!” (CHIZIANE, 2008, p. 171)

Assim, a autora ao optar por explanar sem transformar as aparições da narrativa em algo sobrenatural, mas comum àqueles que vivem naquela realidade, demonstrar

minuciosamente as particularidades das ações e visões que as personagens têm, mas não revela a totalidade dos acontecimentos, carregando de magia o ritual em si.

Numa delas, David é tomado por uma sensação nunca antes sentida.

O corpo perde a presença, a ausência e toda a essência do ser [...]. Sente que está no domínio mágico, do espiritual e do oculto. Sente que não é deus, mas instrumento dos deuses. Acaba de entrar num mundo onde o incumprimento das normas mais elementares conduz à loucura, morte e miséria absoluta. (CHIZIANE, 2008, p.107)

É curioso como determinadas culturas são tratadas dentro do simbolismo/fenomenologia, as restrições e pré-conceitos que as acometem pondo-as em uma escala hierárquica inferior. A compreensão que se tem de ‘moderno’ resalta a dualidade do indivíduo diante do que lhes é apresentado, tal qual o bem e o mal, o sagrado e o profano, bem como as concepções de tempo referente à religiosidade/mística ritualística e também a organização social. Diante de tal afirmativa, infere-se que a complementaridade não é comumente aceita, numa organização social na qual a escolha e a bilateralidade são fortemente estruturantes.

A intelectual moçambicana Alcina M. Honwana (2002), no livro *Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no Sul de Moçambique*, expressa que:

No contexto moçambicano, embora também haja variações de espaço e tempo, as crenças e práticas referentes à possessão pelos espíritos foram reprimidas, tanto pelo regime colonial como pelo governo pós-colonial. Desse modo, o resultado da relação entre os soldados (tanto da Frelimo como da Renamo), os médiuns espirituais e os adivinhos pode ser vista numa dupla perspectiva: por um lado, conferiu legitimidade aos soldados em termos de crenças religiosas, ligando-os aos poderes espirituais; por outro lado, possibilitou a legitimação dos fenômenos de possessão pelos espíritos numa escala social e política mais ampla. (HONWANA, 2002, p.38)

Essa citação exemplifica o que foi posto na narrativa, as rejeições de David, a perseguição aos adoradores de outras religiões e posteriormente a aceitação as práticas espiritualistas.

Em entrevista concedida ao *El País*, Mia Couto (2013) relata “en África no es que se viva un realismo mágico, es realismo real”³⁴, logo, dentro de determinadas culturas o realismo mágico – lê-se animismo – faz parte do cotidiano, acrescenta-se ainda a ligação com o fenomenológico e não a corrente religiosa, mas ao conceito de religiosidade. Essas

³⁴“Em África não é que se viva um realismo mágico, é um realismo real.”

prerrogativas servem para ilustrar como as literaturas produzidas em África são tratadas a partir do estranhamento.

Quando David vai à casa de Makhulu Mamba surpreende-se ao presenciar um oásis em meio à destruição, fome e miséria causadas pela guerra. Ali, ele começa a entender os privilégios e benefícios trazidos pela feitiçaria, a cobiça por poder aumenta e, despedido de todo e qualquer receio, demonstra disposição para enfrentar qualquer prova. Além de oferecer a visão do oásis, projetada através de David, a narradora conduz o leitor ao caminho de destruição, traçado por lendas e mitos que são histórias reais de um tempo primordial e de um tempo presente. Narra,

David penetra agora na geografia mágica do país. Tudo o que parecia fantástico começa a ganhar forma.

Histórias de pessoas que desaparecem do mapa dos vivos, mas que ficam escravos dos campos de arroz, pelas terras da Zambézia. Histórias de crocodilos humanos nos vales do rio Zambeze. Mitos de pessoas transformadas em hienas e hipopótamos por não ter cumprido com o pacto de feitiçaria. Pessoas que se transfiguram em leões, serpentes, para roubar as aves e o gado dos camponeses de Tete. Rumores de pessoas transformadas em macacos para colher cocos nos palmares de Inhambane. De esqueletos humanos colocados no fundo dos barcos para que a pesca seja mais abundante nos mares de Pemba e Nampula. Histórias de incesto e sacrifício humano, para conseguir melhores salários e promoções nas terras de Gaza e Maputo. Histórias de pessoas que se transformam em peixes e peixes que se transformam em pessoas nas terras do lado Niassa. Pessoas que caçam leões e elefantes com um simples apontar de dedo indicador ou punho cerrado, nas savanas de Cabo Delgado. A magia dos povos de Angónia e Matutuine que comandam a trovoadas para castigar os inimigos. Mitos das mulheres chopes que matam de amor qualquer homem que delas se aproxima, com a poção mágica do munhandzi, azeite gostoso extraído da fruta de mafurreira. A história do mpfukwa dos ndaus, único povo do mundo que, como Cristo, ressuscita depois de morto para vaguear na terra e fazer a vingança póstuma com as próprias mãos. (CHIZIANE, 2008, p. 146-147)

A narradora conduz o leitor a uma infinidade de histórias, mitos, cantos e lendas que percorrem o imaginário da população moçambicana e com exímia destreza apresenta uma a uma essas histórias indicando a presença delas em cada região, dividindo-as através de uma geografia mágica na qual cada local apresenta particularidades quanto aos mitos e lendas. Ao dar a cada localidade seu quinhão de animismo, a autora não generaliza, pois muito além de mitos, essas histórias fazem parte de um sentimento vivo, presente e recorrente em território nacional.

Harry Garuba (2012, p.240) ressalta que “mesmo quando discursos baseiam-se na mistificação, eles ainda possuem efeitos reais e, através do poder da normalização, exercem uma influência sobre temas e um impacto na cultura.”. Corroborando Mia Couto (2013), tal perspectiva além de ‘normalizar’, a partir do momento em que se enraíza no social, expressa

também um traço cultural. Desta forma é importante considerar a nomenclatura que, de forma complementar, abrange esse cotidiano pautado no realismo animista.

A colonização ajudou a enraizar concepções negativas a respeito dos símbolos circulantes no continente africano, mas não diferente de outras sociedades antigas, os mitos africanos além de significarem aquilo que o ser humano não é capaz de explicar, servem também de guia religioso e social. Nas sociedades que prezam por esse modo de visão de mundo, o líder, em recorrentes casos, ao mesmo tempo em que exerce o comando territorial, também desempenha a função de chefe religioso e político.

As literaturas, assim como outras formas artísticas, trazem essas concepções como mote e representação textual na tentativa de reviver e sobreviver às perdas ocasionadas durante as diásporas e *apartheid* resgatando mitos imemoráveis a cultura e sociedade pré-colonial, como aponta Leda Maria Martins no artigo *Performance do tempo espiralar* (2002, p.71-72), “[...] se reinventaram, dramatizando a relação pendular entre a lembrança e o esquecimento, a origem e sua perda.”. Na fala da intelectual afrobrasileira, a dualidade cede espaço a complementaridade em que o passado faz parte do presente, bem como o presente de alguma forma revive o passado num tempo que contraria a linearidade.

Ainda segundo a intelectual, essa transitoriedade pode ser traduzida na expressão ‘complementaridade necessária’, considerada, de certo modo, uma corrente afrobrasileira do termo animista. Assim,

A concepção ancestral africana inclui, no mesmo circuito fenomenológico, as divindades, a natureza cósmica, a fauna, a flora, os elementos físicos, *os mortos, os vivos e os que ainda vão nascer*, concebidos como anéis de uma *complementaridade necessária*, em contínuo processo de transformação e de devir. (MARTINS, 2002, p.84 *grifos meus*)

Fazendo jus às semelhantes palavras escritas por Laura Padilha (1995/p.10 *apud* Leda M. Martins, 2002, p.84), o resgate, a re-significação e a força ancestral “[...] faz com que os vivos, os mortos, o natural e o sobrenatural, os elementos cósmicos e os sociais interajam, formando os elos de uma mesma e indissolúvel cadeia significativa.”. Essa transmutação e transtemporalidade estão explícitas e re-significadas na literatura produzida por Paulina Chiziane, que se enraíza por um universo denso e inexplorado.

Sistematicamente o termo animismo, em sentido amplo e complementar como é conhecido hoje, foi usado por Pepetela (1989) para definir e enraizar um conceito próprio, não colonizado para explicar a dimensão simbólica do que é vivido em partes da África, não como uma tentativa de resgatar, mais reviver o que por séculos fora condenado. Anos mais tarde o

filosofo Harry Garuba em incontáveis ensaios – principalmente em *Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura ea escrita da literatura, cultura e sociedade africana* (2012) – buscou conceituar o termo animista. Esse ensaio contempla a obra de Paulina ao apresentar eixos estruturantes do animismo ligados à materialidade, à economia, bem como à vida social e às relações de tempo presentes no romance *O sétimo juramento*.

Para Harry Garuba (2012) o animismo assume diferentes posturas, mas de forma ampla,

[...] o animismo não indica nenhuma religião em específico. Mais do que isso é uma designação mais abrangente para um modo de consciência religiosa, que na maioria das vezes é tão elástica quanto à necessidade que o usuário tenha de alongá-la. Talvez a única e mais importante característica do pensamento animista — em contraste com as grandes religiões monoteístas — é seu quase refutamento total a uma face não localizada, não incorporada e não física de deuses e espíritos. (idem, 2012, p.239)

As manifestações animistas presenciadas por David vão ao seu encontro, da mesma forma como acontece com Vera e Clemente, porém em situações diferentes, já que mãe e filho seguem atrás de ajuda e partem em busca de espíritos da natureza, como Moya.

Ao vê-lo, Vera pressente que está na presença de alguém de outro mundo e descreve-o como “a mulher fala com a voz e com o corpo e o seu perfil projecta-se fluido, intemporal, como uma alma gravitando no cosmo” (idem, 2008, p.224), adiante, intrigada, reflete: “mas quem é esta mulher que revela todos os segredos do universo, sem sinais de ter frequentado escola? Deve ser uma imagem intemporal navegando num espaço sem principio nem fim.” (idem, 2008, p. 230).

Através dos caminhos aos quais é conduzida e sob influência do monte onde se encontra, Vera tem visões e numa delas:

Surge a imagem de uma mulher nua. Ela alarga os olhos e descobre que é a sua imagem. Surge Clemente, também nu, e ambos caminham de mãos dadas. Vera fica apavorada. Nua ao lado do meu filho, não, meu Deus! Pensa melhor e conforta-se. Nudez nem sempre é amor e sexo. É também nascimento, morte, religião. (CHIZIANE, 2008, p.226)

Harry Garuba (2018) tenta conceituar o termo que não apresenta uma materialidade consistente. Por vezes esse conceito pode ser interpretado como um legítimo discurso histórico das diversas nações africanas, oficializando a história dita ‘alternativa’. Assim, como o fez o angolano Pepetela (1997) no romance *Luedji, o nascimento de um império* ao propor num diálogo entre dois personagens que estão organizando uma peça e se questionam sobre o

esse sentimento ancestral e o resgate dele através da arte, um deles conclui a essência desse sentimento e sugere uma nomenclatura. Dialogam:

– A arte não tem que fazer, apenas refletí-lo.

[...]

–É. O azar é que não crio nada para exemplificar. E ainda não apareceu nenhum cérebro para teorizar a corrente. *Só existe o nome e a realidade da coisa*. Mas este bailado todo é realismo animista, duma ponta à outra. Esperamos que os críticos o reconheçam, [...] O Jaime diz a única estética que nos serve é a do realismo animista [...]. Como houve o realismo e o neo, o realismo socialista e o fantástico, e outros realismos por aí. (PEPETELA, 1997, 456 *grifos meus*)

Por ser uma corrente que nega toda e qualquer alteração resultante da colonização, por representar um traço ancestral das nações pós-independência, legítima uma “consciência religiosa” silenciada, “[...] os entendimentos animistas do mundo natural e social funcionavam dentro dos discursos da modernidade colonial como a aberração, o passado-no-presente, a ser disciplinado para criar mundos e sujeitos civilizados.” Garuba (2012,125-126). As dualidades modernas são enxergadas como complementares no animismo, não há limite entre passado, presente ou futuro, ele apresenta uma intemporalidade, um tempo espiralar, fazendo uso do termo de Leda Maria Martins (2002), não-linear, por tanto não se atem à cronologia temporal comumente aceita.

Para NgugiWaThiong’o (1997, p.139 *apud* Leda Maria Martins 2002,p.84),

[...] nós que estamos no presente somos todos, em potencial, mães e pais daqueles que virão depois. [...] Somos os filhos daqueles que aqui estiveram antes de nós, mas não somos seus gêmeos idênticos, assim como não engendramos seres idênticos a nós mesmos. [...] Desse modo, o passado torna-se nossa fonte de inspiração; o presente, uma arena de respiração; e o futuro, a nossa aspiração coletiva. (THIONG’O, 1997, p.139 *apud* MARTINS 2002, p, 84)

Tem-se, portanto, a concepção de que nada é puro ou individual, tal qual o tempo regido por leis próprias nas quais tudo está interligado. A narrativa de Paulina Chiziane contrasta as concepções de tempo ao colocar cenário e personagens em temporalidades distintas numa tentativa de buscar o que fora perdido, colocando ambos em tempos transitórios ao passo em que tece cartograficamente o animismo em Moçambique. Explícito em: “diz que a viagem ao passado é uma estrada de riscos, de escadas, espinhos, sacrifícios e amarguras. [...] vai ser longo e duro, exigindo fé, sacrifício e obediência.” (CHIZIANE, 2008, p. 203)

É importante ressaltar que Arnold Van Gennep (2008) no livro *Los ritos de paso* critica os primeiros teóricos do conceito filo-antropológico de animismo quando afirma o

caráter especulativo de estudos que incluem o realismo animista como uma filosofia pautada na racionalidade. Portanto,

Es digno de destacar, sin embargo, que la escuela animista no haya elaborado una clasificación rigurosa de las creencias y de los ritos que ha delimitado, y que las obras de los sabios de esta escuela sean en menor medida ensayos de sistematización que recopilaciones de paralelismos, considerados aisladamente de sus medios y sin relación con las secuencias rituales. (GENNEP, 2008, p.18)³⁵

O que esses antropólogos questionam é o realismo animista como uma parcela do mágico, ou seja, ligado ao inexplicável e incerto, muito embora o animismo deva ser ligado ao sensível não ao racional contrariando a premissa do que pode ou não ser explicado. Diante disso, o conceito de realismo animista está ligado não ao comumente aceitável, mas ao que lhe é oferecido.

Numa definição de teoria constituída a partir da religião, ainda segundo Arnold Van Gennep (2008, p.28-29), entende-se por animismo “[...] la teoría personalista, biensea la potencia personificada em um alma única o múltiple, una potencia animal o vegetal (tótem), antropomórfica o amorfa (Dios).”³⁶. É completa, enfatizando o conceito de sensível do animismo,

Estas teorías constituyen la *religión*, cuya técnica (ceremonias, ritos, culto) llamo *magia*. Como esta práctica y esta teoría son indisolubles – convirtiéndose en metafísica la teoría sin la práctica, y en ciencia la práctica fundada en otra teoría –, emplearé siempre el adjetivo *mágico-religioso*. (VAN GENNEP, 2008, p.29 *grifos do autor*)³⁷

O sétimo juramento traz David como precursor das tramas encontradas na narrativa a partir do momento que a vida econômica entra em colapso e o Deus cristão não tem mais eficácia, os ritos passam a operar no plano principal do romance. Vítor Turner ao analisar rituais constata “[...] com grande frequência as decisões de executar o ritual estavam relacionados com crises na vida social das aldeias.” (1974, p.24). Esse conceito ainda exemplifica a trama proposta por Paulina Chiziane, que traz o pagamento de dívidas passadas nos entes do presente, caracterizando a não-linearidade do tempo da narrativa, quando

³⁵ “Vale ressaltar, no entanto, que a escola animista não desenvolveu uma classificação rigorosa das crenças e ritos que delimitou, e que os trabalhos dos sábios dessa escola são, em menor grau, ensaios de sistematização do que compilações de paralelos, considerado isoladamente de seus meios e sem relação com as sequências rituais.”

³⁶ “[...] teoria personalista, seja o poder personificado em uma alma única ou múltipla, um poder animal ou vegetal (totem), antropomórfico ou amorfo (Deus)”.

³⁷ “Essas teorias constituem religião, cuja técnica (cerimônias, ritos, adoração) eu chamo de mágica. Como essa prática e essa teoria são indissolúveis - a teoria se torna metafísica sem prática, e na ciência a prática fundada em outra teoria -, sempre utilizarei o adjetivo mágico-religioso.”

interliga passado, presente e futuro transformando-os em ‘tempo espiralar’ (MARTINS, 2012), que, significativamente, faz o movimento de ir e vir, de nascimento e morte, coexistência e intemporalidade, dando margem a outras abordagens num estudo mais expansivo dos conceitos teóricos e literários.

O realismo animista permite a livre expressão da autora ao colocar as personagens em situações de metamorfose, fator comum em contos africanos, recorrente na narrativa através de cantigas e mitos. Numa passagem, Vera olha-se no espelho dado por Moya e vê-se transfigura em variadas formas, depois despida e pairando no tempo onipresente observando a presença de cada um dos filhos no mundo. Narra:

[...] O espelho mágico acaba de confirmar que não há neste mundo mulher mais bela do que ela.
O rosto começa a sofrer transfiguração. Enruga-se, deforma-se e ganha forma de serpente desintegra-se, e o espelho não reflecte imagem nenhuma. Volta a reflectir[sic]o seu rosto já velo. Treme. Grita. O que isso significa? Que espelho é este? E que imagens diabólicas são essas. (CHIZIANE, 2008, p. 225)

A personagem penetra num universo alternativo partindo de dentro da caverna e refletida através do espelho numa espécie de transe consciente, “tenta largar o espelho, atirá-lo para longe, quebrá-lo, mas descobre que tem os movimentos preso. Continua a olhar para o espelho. Toda ela treme convulsivamente, como uma vara de bambu abanando ao vento.” (idem, 2008, p. 225-226)

David também vê e é visto através de metamorfoses, em uma delas enquanto luta numa batalha de Makhulu Mamba e em outra quando sai para caçar seu filho e esposa. Na primeira cena lê-se:

David vê um monstro no rosto de Clemente. Lança-lhe furiosamente ao ataque como se durante toda a sua vida aguardasse por aquela oportunidade para se livrar do filho indesejável. [...] Vê duas ovelhas e duas crianças recém-nascidas. De repetente as ovelhas ficam com rostos humanos. Identifica-lhes os rostos. É a Mimi e o filho recém-nascido. É a Cláudia, sua secretária particular. [...] fecha os olhos arpejado, disposto a morrer. A serpente medonha surge, traiçoeira. Os dois envolvem-se na guerra dos séculos. Em lugar de assobiar, a serpente ri e suspira. David pára de lutar e abre os olhos. Como nos contos de fadas, a fera se transforma na bela Suzy, sua filha querida. (CHIZIANE, 2008, p. 163)

Na segunda, Vera e Clemente o enxergam de tal forma:

Mãe e filho vêem uma enorme nuvem em movimentos serpenteados. Primeiro ganha a forma de um cão. Evolui e agora tem a forma de leão. De dragão. Da cabeça horrorosa do dragão surgem duas fontes de luz, duas estrelas, ou dois preciosos

diamantes [...]. Mas este dragão tem rosto humano, Vera e Clemente reconhecem-no. Não, não pode ser. Da boca do animal sai uma torrente de fogo e luz suficiente de fogo e luz suficiente, para colocar em chamas todo o universo. (idem, 2008, 239)

Paulina Chiziane além de ligar as manifestações do animismo à metamorfose, liga também aos elementos da natureza e constantemente refere-se à água, ao vento, ao fogo, a terra como forma de revelar as vivências das personagens a elementos que os realinham o ser a natureza, numa espécie de regresso ao tempo espiralar. Diz o adivinho,

– Todos os pequenos objectos simbolizam a natureza em todo o seu conjunto, à busca de resposta para os problemas da humanidade. As conchas transmitem segredos do mar e da água. As pedras falam dos montes, do solo, da terra. Ossos e plantas simbolizam a natureza animal e vegetal. Dinheiro é fogo, é força. Cada objecto é uma voz, trazendo mensagens de todos os tempos. (idem, 2008, p. 85)

Também são recorrentes cenas de caçada, de guerra, de tormento interior. A guerra é demarcada desde o início da narrativa, quando o rádio anuncia as constantes cenas de morte e depois quando a narradora revela haver uma guerra ancestral entre os espíritos de Clemente e David, o primeiro chamado Mungoni – o prometido – pertencente aos espíritos ngunis e é auxiliado por Domezulu, a trovoadas e o outro, chamado Magagule pertencente aos ndaus auxiliado por Makhulu Mamba, figura lendária das histórias de terror. É através desse embate que a narrativa ganha relevo, acentuada pela ganância de David o embate de pai e filho é resolvido ao fim da narrativa.

Vera sai à procura de uma curandeira, diagnosticado o problema – já mencionado por avó Inês, mas ignorado por ela e na verdade são profecias –, ela vê-se dividida entre marido e filho, um causa-lhe mal e o outro é esperança. A curandeira explica o mal-estar ao descrevê-los:

– Ah, os ndaus, esses altivos. São tão senhores de si que consideravam deuses eles próprios. São bravos como leões. Vingativos como búfalos. Implacáveis destruidores como o fogo e as águas do rio bravo. O seu domínio é a terra. Gostam do verde, do sol e da cor do fogo. É deles o poder da ressurreição, o mpfukwa. É deles o poder do feitiço e de todas as coisas obscuras. São os mais temidos pela raiva e rancor com que se vingam. Os seus espíritos possuem o corpo dos eleitos com a brutalidade de mandiqui, que provoca tremores mais violentos que a epilepsia. Eles são senhores da terra e mesmo mortos viajam para outras dimensões. São invencíveis! Mas um nguni vence um ndau. (CHIZIANE, 2008, P. 199)

Adiante acrescenta quem são os ngunis. Narra,

– São nobres valentes – ela fala com paixão –, janotas, esbeltos, que colocam asna cabeça uma coroa de penas para enaltecer a beleza do seu mundo interior. São

bravos e pacíficos, atacando apenas quem os provoca. São poderosos na cura e eliminam feitiços como quem cata piolhos. Dominam o céu e a trovoada. Dominam a terra. Têm os seus deuses no mar e no sol. Eles gostam do azul e do céu. (idem, 2008, p.199)

Outras questões que fogem as explicações míticas são a feitiçaria e a prisão espiritual, mas significativas quando analisadas através do animismo. David tenta fugir dessa prisão e por esse motivo ele agracia os deuses e defuntos com sacrifícios valiosos, os filhos bastardos e amantes.

A prisão espiritual é tratada pela narradora como o pior dos acontecimentos. Uma prisão eterna, na qual a carne é devorada e o espírito é servente pela eternidade na casa de Makhulu Mamba. Ao hospedar-se na casa dessa entidade, David ouve alguns dos servos espirituais, eles são assim feitos porque não cumpriram os acordos. O pavor toma conta de David e cenas de terror são desenhadas:

No palácio de Makhulu Mamba todos dormem e sonham. [...] Enquanto os habitantes do sol dormem e ressonam os habitantes da noite das trevas despertam, bocejam, esperneiam e preparam-se para a vida. Vozes da natureza navegam no espaço quebrando o silêncio.

[...]

Vozes humanas pairam no ar, partindo do invisível. Talvez venham do vento, do céu, do mar. As vozes são um rumor de fragilidade, um canto solene, servil, macabro, que parece a saudação do diabo. David experimenta o medo apocalíptico do fim do mundo. Vê vultos sem cor, sem rosto, sem vida. Vultos que se movimentam e trabalham como escravos. (CHIZIANE, 2008, p. 141-142)

Um dos gerentes da fábrica de David, ao desistir de uma batalha para se tornar aliado do espírito sofre a cobrança. Nessa passagem fica explícito a influência do animismo, representado através do completo estado de loucura, incapaz de ser resolvido com a medicina científica. Diante do médico, o pai lamenta: “– Isto não foi uma luta comum, mas um duelo de cobras. Não há remédio pra isto. O senhor é médico, é incompetente. Só um curandeiro pode cuidar deste caso.” (idem, 2008, p. 208)

Ao desenhar um mapa mágico-animista do país, Paulina Chiziane revela uma realidade ainda viva no interior de Moçambique, através das experiências das personagens e das dualidades que elas apresentam entre a religião cristã e as tradições religiosas africanas, assim como relata experiências diversas desse universo. A narrativa também não faz escolhas ou objeções, nesse caso, não existe superioridade das entidades e, muito embora, haja um combate entre pai e filho associados a espíritos diferentes, não existe a demarcação de bem e mal.

A autora explora um universo múltiplo dentro de um único país, além de trazer os nomes desses espíritos que transitam entre o real e o fictício, ela demarca a importância dos orixás, dos elementos da natureza regidos por eles e das entidades. Essa manifestação do animismo, além de reforçar o resgate da religiosidade, mesmo que acentuando os perigos da associação com poderes errados, resgata a memória dos velhos e liga o animismo tanto ao sagrado quanto ao profano. Reitera-se à colocação de Amadou Hampâté Bâ (2010 [1982]), a magia não é boa nem má, o que a torna assim, é o uso que se faz dela. É como pontua Chinua Achebe (2019, p.142) no romance *O mundo se despedaça* “A vida de um homem, desde o nascimento até a morte, era [é] uma série de ritos de transição que o aproximavam cada vez mais de seus antepassados.”

5 CONCLUSÃO

Com licença poética é possível dizer: Paulina Chiziane tem *a nação sob os pés*. A literatura escrita por ela ultrapassa a temática ligada ao feminino, contribui para uma afirmação identitária na pós-independência propiciando um crescimento gradual da literatura moçambicana em torno de temas que vão desde nação, independência e diáspora à temas ligados à tradição e às dualidades da ancestralidade e da temporalidade, narradas a partir das experiências e interpretações do social que a cercam.

A autora questiona ainda as estruturas patriarcais através de colocações precisas das personagens. Sem clichês metafóricos, ela expõe as raízes do problema ao comparar as relações de gênero na sociedade sexista e as imposições instauradas pela colonização, além de questionar a universalidade do saber e a insignificância com a qual a mulher é vista no sistema patriarcal. Ao mesmo tempo, propõe o homem enquanto vítima do mesmo sistema, embora ressalve que ele seja beneficiado pela opressão alheia.

A partir dessas afirmativas, revela-se que escrita de autoria feminina negra torna-se importante, pois reconcilia e autovaloriza a imagem da mulher negra, reforçando, em consequência, a autodefinição. Contar, criar e publicar literatura não era comum a raça nem ao gênero, demonstrando o forte caráter de abuso de poder. Ao tomar o discurso como local enunciativo, vozes como a de Paulina foram capazes de criar não só identidades, mas desenvolver narrativas historicamente apagadas. Desse modo, a literatura passa a ser uma ferramenta discursiva importante para subverter valores, usada não só como recurso de combate político, mas social e cultural.

Ao enumerar o primeiro capítulo em três partes, a intenção era subdividir a pesquisa em três perspectivas contextuais ligadas a construção da narrativa e a exaltação da literatura moçambicana, que através da escrita de Paulina Chiziane ganha contornos múltiplos e complexos, revelando histórias não contadas. Ao observar o caráter político e social da autora é que o primeiro tópico foi pensado, pois sem história, o indivíduo onexiste e, mesmo que brevemente, a proposta do tópico um foi contar a história de uma nação.

Atrelado a fatores sociais e ao apagamento da mulher negra se propôs o segundo tópico que inicia de forma geral categorizando o gênero como fator primordial de opressão. Parte-se então para desconstrução de tal afirmativa ao atrelar gênero ao fator raça e revelar a escrevivência (EVARISTO, 2005) de Paulina Chiziane, assim como assegurar a necessidade da intelectualidade da mulher negra. À luz de conceitos como esse, parte-se para difícil tarefa,

associar real e fictício, nesse caso, refletir sobre a autora a partir da obra. Traça-se então uma linha atemporal na qual fatos da vida da intelectual se misturam a elementos da narrativa, ou seja, os elementos se relacionam e são alimentados pelas diversas entrevistas concedidas pela autora nas quais revela não ser romancista – por acreditar que este seja um termo engessado e muito teórico –, mas sim uma contadora de histórias à volta da fogueira, histórias essas tradicionais, étnicas, cantigas e mitos e o mais importante, história de mulheres com quem teve contato.

Dessa forma, o intuito do primeiro capítulo foi começar a partir de questionamentos históricos sobre a literatura moçambicana interligando ao social, histórico, político e antropológico, levantando provocações sobre gênero e raça e, por fim, trazer Paulina Chiziane à luz da literatura que produz. Em meio ao ficcional e o não ficcional, a sociedade na qual está inserida a autora influencia a arte produzida por ela e a arte influencia a forma como ela enxerga e absorve a vida.

O segundo capítulo dessa pesquisa reuniu autoras, teóricas e intelectuais negras africanas, afro-americanas e brasileiras para exemplificar, através de analogias teóricas o romance *O sétimo juramento*. Em busca de uma análise complementar, teorias como interseccionalidade e os ‘*africana womanism*’ compuseram a primeira parte do capítulo, concentrando a abordagem de gênero a partir dos recortes de raça, classe e nacionalidade. Num segundo momento, as especificidades do romance foram abordadas através das personagens e, a partir da análise narrativa, houve a necessidade de levantar outros recortes voltados ao gênero, surgem então os conceitos de in-fragilidade, dororidade, masculinidade e automeção. Conceitos complementares que permitem uma análise subjetiva das personagens e, além disso, fazem considerações a respeito do social a partir da narrativa. Por fim, como forma de condensar todo o trajeto do capítulo, encontra-se sustento na teoria do *nego-feminism* que propõe uma análise complementar e não sobrepostas de teorias, resultado esse buscado pela pesquisa, o que resultou no já esperado: a narrativa é explicativa por si só ao criar situações que ultrapassam as analogias teóricas. Por tanto, a forma encontrada pra explicar os objetivos da pesquisa foi correlacionar perspectivas múltiplas e complementares.

O terceiro e último capítulo desta pesquisa foi pensado como forma de condensar acontecimentos importantes que fugiam de qualquer termo anteriormente apresentado e à luz de conceitos como mito e realismo animista buscou-se analisar não só a relação da narrativa com a história, mas com as próprias estruturas: espaço, tempo e personagem, aspectos esses interligados através da complexidade do enredo. Esse capítulo apresenta uma lógica

semelhante ao primeiro, já que abrange o conhecimento sobre mito e depois toma proporções mais singulares pensadas a partir do realismo animista. Ao buscar uma corrente que tratasse as circunstâncias etéreas da narrativa como possíveis, chegou-se ao realismo animista, centrado numa visão afrocentrada, deslegitimando termos como fantástico e maravilho. Esse capítulo mostra, assim como os outros, a complexidade do romance *O sétimo juramento*, incapaz de ser explicado através de analogias teóricas, permanecendo de tal forma como produto de si mesmo. Ou seja, ao analisar o etéreo a partir de uma perspectiva afrocentrada, o ilusório e o irreal, cedem lugar ao tempo primordial e a atemporalidade na qual o passado, presente e futuro coexistem.

Esta investigação conclui que *O sétimo juramento* apresenta-se, baseado no que foi refletido e esmiuçado através das análises, como um romance de transição, ao relembrar traços da guerra de independência e a devastação das lutas armadas e ao anunciar a luta e a emancipação feminina contra o despotismo e as distopias de uma sociedade mergulhada no patriarcado.

Além do exposto, conclui-se a complexidade do romance expressa através da heterogeneidade que apresenta, a partir dos aspectos estruturais que se correlacionam trazendo questionamentos persistentes sobre a subjetividade feminina negra, tanto ficcional, representado pelas personagens, como não ficcional representada nas figuras da autora e pesquisadora. Correlacionam-se esperança, fé e dor nas palavras poéticas de Paulina Chiziane.

O romance torna-se, conseqüentemente, símbolo de resistência ao apontar, criticar e re-significar a condição da mulher moçambicana expressa a partir das reflexões acerca das personagens, e igualmente por legitimar, associando a realidade histórica e a construção ficcional delas. Além disso, ao tratar a religiosidade como um sentimento vivo no país – mesmo com tanta imposição histórica para apagá-lo e ao tratar de um assunto tão particular, mas de modo rico – declara que o uso dela ligada às raízes antepassadas revive.

Por fim, o objetivo dessa pesquisa está além de reafirmar a literatura negra e explorá-la, mas trazer ao meio acadêmico produções que singularizam outras realidades sociais e culturais. Arelada aos aspectos teóricos já mencionados, a pesquisa refletiu não só sobre a produção literária de uma mulher negra, mas teve o cuidado de trazer textos e reflexões teóricas negras, que assim como a literatura são preteridos, como forma de resistir e pertencer à intelectualidade.

REFERÊNCIAS

- ACHEBE, Chinua. **O mundo se despedaça**. Vera Queiroz da costa e Silva [Trad.]. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **A voz do feminismo**. [Entrevista concedida a] Adriana Ferreira Silva. Marie Claire Brasil, Brasil. Nº 337.p.72-81, Abril 2019, edição 337.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. Julia Romeu [trad.]. São Paulo: Companhia das letras, 2019.
- AFRICAN FEMINIST FORUM. AFF. **Carta de princípios feministas para as feministas africanas**. Sizaltina Cutaia; Âurea Mouzinho; Florita Telo [trad.]. s/l: 2006.
- APPIAH, Kwame A. **Na casa de meu pai**. Vera Ribeiro [trad.]; revisão de tradução Fernando Rosa Ribeiro. Rio de Janeiro:contraponto, 2016.
- BAKARE-YUSUF, Bibi. **Além do determinismo: A fenomenologia da existência feminina Africana**. Tradução Aline Matos da Rocha e Emival Ramos. S/l: Issue, 2003.
- BAMISILE, Sunday Adetunji. **Questões de gênero e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. 2012. p.519. Tese (doutorado em Literatura e Cultura). Lisboa: Universidade de Lisboa, 2012.
- _____. A procura de uma ideologia afro-cêntrica: do feminismo ao afro-feminismo. **Via atlântica**. São Paulo, n. 24, p.257-279, dez, 2013.
- BARBOSA, Adriana M. de A. **Ficções do feminismo**. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2011.
- BESSIÈRE, Irene. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. In: ____ **Le récitfantastique. La poétique de l'incertaine**. Biagio D'Angelo [trad.]; colaboração de Maria Rosa Duarte de Oliveira. Paris: Larousse, 1974. p. 9-29.
- BHABHA, Homi. **O local da Cultura**. Myriam Ávila et all [trad.]. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Ruth. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. 2ºed. Belo horizonte: editora UFMG, 2006.
- CAMPBELL, Joseph ; MOYERS, Bill. **O poder do mito**. FLOWERS, Betty Sue (org.). Carlos Felipe Moisés [trad.]. São Paulo: Palas Athena, 1990.
- CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 12º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- CARNEIRO, Sueli. **Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. Geledés, São Paulo, 2003. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/enegrecer-o-feminismo-situacao-da-mulher-negra-na-america-latina-partir-de-uma-perspectiva-de-genero/>> . Acesso em: 10 de out. de 2018.

CASIMIRO, I. M. **Paz na terra, guerra em casa: Feminismo e organizações de mulheres em Moçambique**. 1. ed. . v. 1. 376p . Recife: UFPE, 2014.

CÉSAR, Caio. Hipersexualidade, autoestima e relacionamento inter-racial. In: RESTIER, Henrique e SOUZA, Rolf M. (org.) **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidade**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 53-76.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHAVES, Rita. **O passado presente nas literaturas africanas**. n. 7. São Paulo: Universidade de São Paulo, Via atlântica, 2004.p.147-161.

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

_____. **O Sétimo Juramento**. 3ª ed. Desonhecido: Caminho, 2008.

_____. **Ventos do apocalipse**. 3ªed. Maputo: Ndjira, 2010.

_____. **Paulina Chiziane**: A páginas tantas. [Entrevista concedida a] Marco Carvalho. Macau: TdMarcus2009, 2014. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=yYIwTj7afJA>>. Acesso em: 15 de nov. de 2019.

_____. **Eu mulher por uma nova visão de mundo**. 3.ed. ampliada. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

_____. **Diálogo com paulina Chiziane**. [Entrevista cedida a] Profª Eliane Debus. Santa Catarina: Tv UFSC, 15 ago. 2019. Disponível em
<https://www.youtube.com/watch?v=SwG6Nh78_Uw&t=6s>. Acesso em 20 de ago. 2019.

COLLINS, Patricia Hill. O poder da autodefinição. In: _____. **Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento**. Natália Luchini [trad.]. Seminário Teoria Feminista, Cebrap, 2013 [1990].

_____. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. v. 23, n.1, p. 99-127. Rio de Janeiro: **Revista Sociedade e Estado**, 2016.

_____. **O que é um nome? Mulherismo, Feminismo Negro e além disso**. Angela Figueiredo e Jesse Ferrell [trad.]. n.51. Campinas, São Paulo: Cadernos Pagu, 2017 [1996].

COUTO, Mia. **Mia Couto: “En África no es que se viva un realismo mágico, es realismo real”**. [Entrevista cedida a] Lola Huete Machado. s/l: El país Tv. Set. 2013. Disponível em:
<https://elpais.com/elpais/2013/09/27/eps/1380282368_900161.html>. Acesso em 10 de jan. 2019.

CRENSHAW, Kimberlé. **Mapeando as margens**: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra a mulher não-branca. v. 43. Stanford Law review, 1983. Disponível:<<https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas->

de-identidade-e-violencia-contra-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>Acesso em 04 de abril de 2019.

DAVIS, Angela. **Mulher, raça e classe**. Heci Regina Candiani [trad]. São Paulo: Boitempo, 2016.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Pola Civelli [trad]; revisão e produção Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2016.

EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo: “nossa fala estilhaça a máscara do silêncio”**. [Entrevista concedida a] Carta capital, São Paulo, 13 de maio de 2017. Disponível em <<https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d/>>. Acesso em 25 de set. 2019.

_____. Gênero e etnia: uma escre (vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (orgs.). **Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: UFPB, Idéia/Editora Universitária, 2005.

FAUSTINO, Deivison Mendes. Prefácio. In: RESTIER, Henrique; SOUZA, Rolf Malungo de (org.) **Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidade**. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p.13-20.

FONSECA, Maria de N; MOREIRA, Terezinha. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. In: **cadernos CESPUC de pesquisa – literatura africana de língua portuguesa**. n. 16, p.13-69 . Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

FRANTZ, Fanon. **Peles negras, máscaras brancas**. tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

GARUBA, Harry. Explorações no realismo animista: notas sobre a leitura e a escrita da literatura, cultura e sociedade africana. Elisângela da Silva Tarouco [trad]. **Nonada Letras em Revista**. Porto Alegre, ano 15, n. 19, p. 235- 256, 2012.

_____. **Reflexões provisórias sobre animismo, modernidade/colonialismo e a ordem africana do conhecimento**. Tradução: Alice Botelho Peixoto. n°. 32. Minas Gerais: Cepusc, 2018.

GONZALÉS, Lélia. **Lugar de negro**. Lélia Gonzalés e Carlos Hasenbalg (org). Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982a.

_____. **E a trabalhadora negra, cume que fica?**. São Paulo: Jornal Mulherio, Ano 2, n.7, mai.-jun, 1982b.

_____. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista ciências sócias hoje**. Rio de Janeiro: Anpocs, p. 223-244,1984.

HAMPÂTÉ BÁ, Amadou. A tradição Viva. In: KI-ZERBO, Josep. **História geral da África, I- metodologia e pré-história da África**. 2.ed°. cap.8. p. 167-212. Brasília: Unesco, 2010. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0019/001902/190249por.pdf>>. Acesso em: 08 de outubro de 2018.

HONWANA, Alcina Manuel. **Espíritos vivos, tradições modernas**: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no Sul de Moçambique. Maputo: Promedia, 2002.

HOOKS, bell. Mulheres negras: moldando a teoria feminista. Roberto Cataldo Costa [trad.]; Revisão Flávia Biroli. **Revista Brasileira de Ciência Política**. Brasília, n.16, p.193-210, 2015 [1984].

_____. **Não sou eu uma mulher. Mulheres negras e feminismo**. Tradução livre. Rio de Janeiro: Plataforma Gueto, 2014[1981].

_____. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Ana Luiza Libânio [trad.]. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2018.

_____. **Olhares negros: raça e representação**. Tradução Stephanie Borges. São Paulo: elefante, 2019.

HUDSON-WEEMS, Cleonora. **Africana womanism**: o outro lado da moeda. Africana. Tradução Naiana Sundjata. S/l: UNIAPP, 2012. Disponível em <<https://quilombouniapp.wordpress.com/2012/03/22/africana-womanism-o-outro-lado-da-moeda/>>. Acesso em 18 de outubro de 2018.

HUDSON-WEEMS, Cleonora. Nommo: self-naming and self-definition. In: _____. **Sisterhood, Feminisms and Power**. [s/l]: African World Press, 1998.

KILOMBA, Grada. 1968. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LEITE, Ana Mafalda. Oralidade na produção e na crítica literárias africanas. In: _____. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012b. p. 15-40,

_____. Paulina Chiziane: romance de costume, histórias morais. In: _____. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012d. p.197-212.

_____. Vozes, mito, língua: Vozes anoitecidas, de Mia Couto. In: _____. **Oralidades e escritas pós-coloniais**: estudos sobre literaturas africanas. Rio de Janeiro: edUERJ, 2012c. p.41-52.

LORDE, Audre. Não há hierarquias de opressão. In: DIFUSÃO HERÉTICA (org.). **Textos escolhidos de Audre Lorde**. Difusão herética: edições lesbofeministas independente, 2017 [1977].

_____. La transformación Del silencio em lenguaje y acción. In: _____. **La hermana, La extranjera**: artículos y conferencias. MaríaComiera [trad.]; Revisado por Alba V. Lasheras y MirenElordui Cádiz. San Critóbal, Madri: Horas y horas editorial, 2013[1984]. p.19-24.

LUGONES, María. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**. Bogotá, Colombia, n.9, p.73-101, julio-diciembre, 2008. ISSN 1794-2489

MARTINS, Lêda Maria. Performances do tempo espiralar. In: RAVETTI, Graciela; ARBEX, Márcia (org.). **Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais**. Belo Horizonte: Departamento de Letras Românicas, Faculdade de Letras/UFMG: Poslit, 2002. p.69-92.

MATA, Inocência. A periferia da periferia: o estatuto periférico das literaturas africanas de língua portuguesa e a dupla perifericidade das literaturas são-tomense e guineense. **Discursos**. [s/l], v.9, p.27-36, 1995.

_____. Estudos pós-coloniais desconstruindo genealogias eurocêntricas. In: **Dossiê Diálogos do Sul**. Civitas, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan.-abr.,2014.

MBEMBE, Achile. **O tempo que se move**. Michelle Cirne [trad]. n. 24. São Paulo: cadernos de campo, 2015, p. 369-397.

MOHANTY, Chandra Talpade. De vuelta a Bajo losojos de Occidente: La solidaridad feminista a través de las luchas anticapitalistas. In: NAVAZ, Liliana Suárez; CASTILLO, Rosalva Aída Hernández (edt.). **Descolonizando el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes**. Castillo. Madri: Catedra, 2008. p. 404-468.

NNAEMEKA, Obioma. Nego-Feminismo: Teorizando, Praticar, e Way Autor (es) de Poda África. **Culturas de desenvolvimento: novos ambientes, novas realidades, novas estratégia**. University of Chicago Press, v. 29, n.2, 2014 [2004]. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/10.1086/378553>>. Acesso em: 05 de julho de 2019.

NOA, Francisco. **Império, mito e miopia**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015a.

_____. **Perto do fragmento a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo**. São Paulo: Editora Kapulana, 2015b.

_____. **Uns e outros na literatura moçambicana**. São Paulo: Editora kapulana, 2017.

NOLASCO, Sócrates. O apagão da masculinidade? In: _____. Rio de Janeiro: trabalho e sociedade. Ano 1, nº 2, p. 9- 16, dezembro/2001.

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. **La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género**. de Alejandro Montelongo González[tard.].s/l: Editorial enlafrontera, 2017[1997].

OYĚWÙMÍ, Oyèronké. **Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas**. Juliana Araújo Lopes [trad]. v.1, Dakar: CODESRIA, 2004, p. 1-8.

PADILHA, Laura. Sobre mulheres, cânones, silêncios e enfrentamentos. **Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Volume 11, Julho 2012. Disponível em <<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>> Acesso 02 de Nov. 2018.

PEPETELA. **Lueji: O nascimento de um império**. Portugal: Dom Quixote, 1989.

PIEADADE, Vilma. **Dororidade**. São Paulo: editora Nós, 2017.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: companhia das Letras, 2001.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder e Classificação social. In: SANTOS, Boaventura de Souza; MENESES, Maria Paula (orgs.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, CES, 2009.

RESTIER, Henrique. **O duelo viril: confrontos entre masculinidade no Brasil mestiço**. In: RESTIER, Henrique e SOUZA, Rolf M. (org.) Diálogos contemporâneos sobre homens negros e masculinidade. São Paulo: Ciclo Contínuo Editorial, 2019. p. 21-52.

RIBEIRO, Djamila. **Cansado de ouvir sobre machismo e racismo?**. In: _____. Quem tem medo do feminismo negro. São Paulo: Companhia das letras, 2018. p.76-78.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique: história, culturas, sociedade e literaturas**. Belo Horizonte :Nandyala, 2010.

SAID, Eduard. **Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993**. Milton Hatoum [trad.]. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Maria Clara Correa Castello[trad.]. 3º edição. São Paulo: editora Perspectiva, 2004.

TURNER, Victor W. **O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura**. Nancy Campi de Castro[trad.]. Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. **Los ritos de paso**. Juan Ramón Aranzadi Martínez [trad.]. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

ZINANI, Cecil J. A. **Literatura e Gênero: A construção da imagem feminina**. 2º ed. Rio Grande do Sul: EDUSC, 2013.

ZOLIN, L. O. **Crítica Feminista**. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009a. p. 161-183.

ZOLIN, L. O. **Literatura de autoria feminina**. In: BONNICI, T; ZOLIN, L. O. (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009b. p. 253-261.