

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras

Scheilla Graziella Cayô Cavalcante

O FEMININO NA ESCRITA LITERÁRIA DE PAULINA CHIZIANE

Belo Horizonte

2014

Scheilla Graziella Cayô Cavalcante

O FEMININO NA ESCRITA LITERÁRIA PAULINA CHIZIANE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira

Belo Horizonte
2014

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

C377f Cavalcante, Scheilla Graziella Cayô
O feminino na escrita literária de Paulina Chiziane / Scheilla Graziella Cayô
Cavalcante, Belo Horizonte, 2014.
129 f.

Orientadora: Terezinha Taborda Moreira
Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras.

1. Chiziane, Paulina, 1955-. O alegre conto da perdiz, Niketche - Crítica e interpretação. 2. Literatura moçambicana (Português). 3. Mulheres na literatura. 4. Intelectuais. I. Moreira, Terezinha Taborda. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

SIB PUC MINAS

CDU: 869.0(679).09

Scheilla Graziella Cayô Cavalcante

O FEMININO NA ESCRITA LITERÁRIA DE PAULINA CHIZIANE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras - Literaturas de Língua Portuguesa.

Prof^a. Dr^a. Terezinha Taborda Moreira (Orientadora – PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Priscila Campolina de Sá Campello (PUC Minas)

Prof^a. Dr^a. Elzira Divina Perpétua (UFOP)

Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Walty (PUC Minas)

Belo Horizonte, 22 de abril de 2014.

Para o maior de todos os meus amores, Manu.

“Não cuideis simplesmente de serem cultos, mas também de serem bons. A cultura vos dará a glória dos homens, mas só a bondade vos conferirá a glória de Deus.” (Professor Rubens Romanelli)

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por ser minha companhia e meu consolo nos momentos de agonia e incerteza;

Aos meus maiores e mais definitivos amores: meu pai, Sergito e minha mãe, Aninha. Sem vocês, nem uma linha deste trabalho teria sido escrita. Ao meu querido pai, por me inspirar a ser uma pessoa melhor e me lembrar sempre que o núcleo da vida é o espírito. À minha querida mãe, por me ensinar, através do seu exemplo, o poder do trabalho, da esperança e da fé;

Aos meus amados irmãos André e Pedro, por me acompanharem pela vida, me dando a certeza de que nunca estarei sozinha;

Aos meus queridos sobrinhos, Emmanuela, Maria Clara, Francisco e Ana Maria, por trazerem tanta alegria e felicidade para a minha vida. Vocês são o maior presente que já recebi;

Às minhas cunhadas Janaína e Camila, pelo apoio, carinho e amizade;

Ao meu amor, meu companheiro e meu melhor amigo, Eduardo, por sempre acreditar em mim e vibrar por cada etapa vencida. Obrigada por fazer com que eu me sinta amada a cada minuto da minha vida;

Às minhas eternas amigas, de longos 32 anos, Andréa, Jeane, Raquel e Cristina, por me permitirem desfrutar, ao lado de vocês, de uma vida inteira de muitas alegrias. Obrigada pela amizade, pelo amor e pelo incentivo;

À família Coutinho, por me receber com tanto carinho e alegria. Em especial, à Sra. Vera Coutinho, por ser uma das mulheres mais inspiradoras que já conheci;

À minha orientadora, Prof^a.Dr^a. Terezinha Taborda Moreira, o meu agradecimento muito sincero pela generosidade e paciência em todo o percurso deste trajeto. Sem a sua direção firme e carinhosa, eu não teria conseguido chegar até aqui. Obrigada por me inspirar e por me guiar no difícil e prazeroso caminho do saber;

À minha amiga e companheira Rose Teodora, por dividir comigo não só a paixão pelos livros de Paulina Chiziane, mas também as alegrias e aflições dessa caminhada;

À Prof^a. Dr^a. Adriana Reis Silva, por compartilhar comigo, de modo tão generoso,

o seu conhecimento. Agradeço também pelo incentivo constante;

À agência de fomento FAPEMIG, por custear meus estudos durante um ano;

Aos professores e colegas do curso de Graduação e Pós-graduação em Letras da PUC Minas, pelo legado transmitido, o qual nunca me será tirado: o aprendizado;

À Prof^a. Dr^a. Priscila Campello, à Prof^a. Dr^a. Elzira Divina Perpétua e à Prof^a. Dr^a. Ivete Lara Camargos Walty, por, tão gentilmente, se disponibilizarem a examinar e avaliar este trabalho;

Aos funcionários da secretaria, em especial à Berenice, por sempre ter sido tão paciente e atenciosa comigo.

O escritor escolheu a revelação do mundo e especialmente a revelação do homem aos outros homens para que estes adquiram, em face do objecto assim desnudado, toda a sua responsabilidade. Ninguém pode fingir ignorar a lei, porque há um código, e porque a lei é coisa escrita: depois disto, pode infringi-la, mas sabe os riscos que corre. Do mesmo modo, a função do escritor é fazer com que ninguém possa ignorar o mundo e que ninguém se possa dizer inocente.

Jean-Paul Sartre

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo analisar em que medida a escrita de Paulina Chiziane desnuda e coloca em evidência as contradições e dificuldades enfrentadas pelas mulheres moçambicanas, desde o período colonial até os dias atuais. Para tal, realizamos uma análise das personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, do romance **O alegre canto da perdiz** (2008) e das personagens Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, do romance **Niketche: uma história de poligamia** (2004). Optamos por essas duas obras pois, através do percurso percorrido pelas personagens analisadas, podemos, de alguma forma, recuperar o processo de formação de Moçambique. Os resultados dessa análise nos mostraram que a autora penetra verticalmente no universo feminino e traduz os desconfortos e angústias da mulher silenciada em espaços eminentemente masculinos. Ao proporcionar reflexões, cujo principal objetivo é contribuir para uma mudança consciente da mulher em sua sociedade, Paulina Chiziane pode ser considerada uma intelectual orgânica, termo cunhado por Antonio Gramsci (1995).

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Paulina Chiziane. Intelectual. O alegre canto da perdiz. Niketche. Personagens femininas.

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo analizar en que medida la escrita de Paulina Chizianedesnuda y pone en evidencia las contradicciones e las dificultades enfrentadas por las mujeres mozambiqueñas, desde el período colonial hasta los días actuales. Para eso, realizamos un análisis de los personajes Serafina, Delfina, Maria das Dores y Maria Jacinta, del romance *O alegre canto da perdiz* (2008) y de los personajes Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá y Eva, del romance *Niketché: uma história de poligamia* (2004). Optamos por esos dos libros pues, a través del percurso recorrido por los personajes analizados, podemos, en cierto grado, recuperar el proceso de formación de Mozambique. Los resultados de ese análisis nos demuestran que la autora penetra verticalmente en el universo femenino e traduce los desconfortos y angústias de la mujer silenciada en espacios masculinos. Al proponer reflexiones, cuyo principal objetivo es contribuir para un cambio conciente de la mujer en su sociedad, Paulina Chiziane puede considerarse una intelectual orgánica, de acuerdo con el sentido creado por Antonio Gramsci (1995).

Palabras claves: Literatura mozambiqueña. Paulina Chiziane. *O alegre canto da perdiz*. *Niketché*. Personajes femeninos.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	11
1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O INTELLECTUAL	15
1.1 A INTELLECTUAL PAULINA CHIZIANE	23
2 AS PERSONAGENS FEMININAS EM O ALEGRE CANTO DA PERDIZ.....	39
2.1 SERAFINA.....	42
2.2 DELFINA.....	47
2.3 MARIADAS DORES	59
2.4 MARIA JACINTA	64
3 AS PERSONAGENS FEMININAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA	69
3.1 RAMI	71
3.2 JULIETA	81
3.3 LUÍSA.....	85
3.4 SALY.....	90
3.5 MAUÁ.....	91
3.6 EVA.....	92
4 UM NOVO OLHAR: A INTELLECTUAL PAULINA CHIZIANE	96
CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS.....	122

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Certamente, esta pesquisa nasceu a partir de reflexões de como é ser um escritor, e uma mulher, que fala a partir de e sobre um local tão periférico, em relação a um mundo global, capitalista e ocidental, como Moçambique. Nasceu, também, a partir do nosso reconhecimento e identificação com um universo ao qual pertencemos, por sermos mulheres. Pois, ao falar sobre seu “quintal”, sua “aldeia”, seu mundo, Paulina acaba por falar também sobre tudo aquilo que é universal, pois é possível, muitas vezes, reconhecermos em suas personagens femininas muitos fragmentos da condição da mulher, independente da dicotomia Ocidente x Oriente.

A autora constrói seus romances sob um pano de fundo de importantes temas de cunho social, cultural, histórico, mas o ponto diferencial de sua obra é que tudo é fruto de uma reflexão feita através de um olhar feminino, encenado de modo bastante contundente pelas personagens femininas de seus romances.

Podemos afirmar que, sem dúvida alguma, as mulheres constituem o eixo central das narrativas da autora moçambicana Paulina Chiziane. Começando por Sarnau, a personagem de seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento** (1990), passando por Minosse e Ermelinda, de **Ventos do apocalipse** (1999); Vera, de **O sétimo juramento** (2000); Rami, de **Niketche: uma história de poligamia** (2004), chegando às personagens de **O alegre canto da perdiz**(2008), Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta. A centralidade dos papéis femininos na obra de Chiziane nos despertou o desejo de iniciar uma investigação sobre como as personagens femininas de **O alegre canto da perdiz**, Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta e as personagens Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, de **Niketche**, são construídas, já que através do

percurso recorrido por elas podemos, de alguma maneira, recuperar o processo de formação de Moçambique.

Para recuperar esse processo e identificar como a sociedade moçambicana é desnudada em suas contradições e dificuldades, optamos por nos deter nas personagens. Segundo Antonio Cândido, a tríade central que configura o romance moderno é o enredo, as personagens e as “ideias”. Nenhum desses três elementos consegue, de modo solitário, configurar uma obra, mas “no meio deles avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência (...)” (CÂNDIDO, 1964, p. 39). Não podemos deixar de reconhecer que é a personagem quem torna vivo e factual o enredo; é o elo entre o leitor e a obra.

Certamente, não somos ingênuos em afirmar que a personagem é o elemento mais importante de um romance, pois sabemos que, sozinha, ela não existe. Somente afirmamos, nos baseando em Cândido, que ela é o elemento mais atuante, mas que sem o contexto que a cerca, sem a construção estrutural do romance, a personagem carece de significação. Por isso, a intenção de nos deter no estudo das personagens, que apesar de serem seres de ficção, comunicam a impressão da mais lídima verdade existencial. (CÂNDIDO, 1964, p. 40).

Além disso, percebemos que a obra de Paulina Chiziane apresenta uma maneira bastante peculiar de abordar as questões de gênero que permeiam sua sociedade. Há também, em sua obra, a presença de uma crítica social às relações de poder e dominação a que estão submetidas as mulheres em seu continente.

Desse modo, através de uma análise detida das obras *O alegre canto da perdiz* (2008) e *Niketché: uma história de poligamia* (2004), procuramos examinar a

contribuição da autora para o entendimento da condição da mulher e do processo, ainda em formação, da fragmentada identidade local e, a partir daí, constatar sua atuação como intelectual.

O que tentamos demonstrar é que, na medida em que empreende, em sua produção literária, uma reflexão sobre a cultura e a sociedade moçambicana, Chiziane apresenta uma nova maneira de compreender a tradição e a identidade locais, tornando públicos os problemas de seu país. Acreditamos que essa ação da escritora, mediada pela palavra, pode ser entendida como uma de suas características como intelectual.

Com o intento de alcançar os objetivos delineados acima, buscamos, no primeiro capítulo dessa dissertação, apresentar uma leitura de importantes teóricos sobre a atuação dos intelectuais ao longo dos tempos, tais como Antonio Gramsci (1995), Jean-Paul Sartre (1994), Norberto Bobbio (1997), Maria Zilda Cury (2008), Edward Said (2005), Beatriz Sarlo (2004) e Inocência Mata (2006).

Também no primeiro capítulo, trouxemos algumas leituras de teóricos que discutiram a questão do gênero. Entre eles, podemos citar Heloisa Buarque de Hollanda (1994), Ria Lamaire (1994), Nelly Richard (2002), Judith Butler (2003), Luiza Lobo (2012), Spivak (1994/2010), dentre outros.

No segundo capítulo, analisamos as personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, da obra *O alegre canto da perdiz* (2008). Identificamos quais problemáticas se desenvolvem na concepção dessas personagens femininas, e como, através delas, se desvenda para os leitores a sociedade moçambicana nos períodos coloniais, pós-coloniais e pós-independência.

No terceiro capítulo, realizamos o mesmo processo feito no segundo capítulo, utilizando as personagens Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, de *Niketche: uma*

história de poligamia (2008). No entanto, nesse romance, o período em evidência são os dias atuais e as problemáticas discutidas são acerca de se viver entre o passado e o presente; entre uma sociedade ancestral e tradicional que se quer, agora, moderna e “desenvolvida”.

Depois de realizadas as análises nos capítulos dois e três, nos propomos, no quarto capítulo, a corroborar nossa tese de que, ao construir personagens que problematizam de modo tão contundente as dificuldades apresentadas em sua sociedade, a autora penetra verticalmente no universo feminino e traduz as angústias e desconfortos da mulher silenciada em espaços eminentemente masculinos.

Com uma literatura construída dessa forma, Paulina afirma que é possível penetrar nessa ordem instituída e inscrever a mulher como personagem e agente cidadão, apesar da manifestação de muitos conservadorismos tradicionais africanos que resguardam valores ancestrais.

Desse modo, acreditamos que Chiziane pode ser incluída na categoria daqueles intelectuais que interrogam a literatura canônica, dão voz aos setores não privilegiados da sociedade e reafirmam os seus compromissos de não se aliarem aos interesses elitistas de manutenção da supremacia de determinados valores socioculturais.

1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O INTELLECTUAL

Segundo a maioria dos historiadores da cultura, o nascimento do intelectual moderno se deu a partir da atuação do escritor Émile Zola, no chamado caso Dreyfus, bastante conhecido. Maria Zilda Ferreira Cury conta-nos que o oficial do exército francês Alfred Dreyfus, em 1894, foi acusado de ser um espião a serviço da Alemanha e acabou sendo condenado sob gritos de “abaixo aos judeus”, alusão clara à sua origem familiar. Por razões de Estado, o exército francês ocultou provas da inocência de Dreyfus e, com esse ato, acabou por dividir a opinião pública entre os que se colocavam a favor dos interesses da Pátria, logo, contrários a Dreyfus, e os que saíram em defesa do oficial. Em uma carta escrita ao Presidente da República à época, Félix Faure, Émile Zola repete várias vezes a expressão *J'accuse!* (Eu acuso!), defendendo Dreyfus e denunciando as pessoas que o acusavam injustamente. A carta foi publicada como um manifesto de intelectuais, no jornal diário **Aurore**, em 1898, e foi seguido por uma série de outros manifestos assinados por escritores e estudiosos exigindo que o processo Dreyfus fosse reanalisado. No manifesto citado, é salientada a defesa incondicional da verdade, dos direitos dos cidadãos e da justiça, acima de quaisquer interesses, inclusive os do Estado. Desse modo, percebe-se que o vocábulo intelectual entra para a cena pública atrelado a um sentido fortemente político e polêmico, sendo utilizado por parte da imprensa e de outros escritores nacionalistas para ridicularizar Zola e os outros defensores de Dreyfus. (CURY, 2008). Segundo Augusto Silva:

o intelectual é diferente do “filósofo” do século XVIII e do “homem de letras” do século XIX. Ele é a figura que brota de um campo cultural que acabava de estabelecer-se como campo social autônomo, e como tal se projecta na política. O “J'accuse!” constitui o momento fundador desse movimento pelo qual o

criador intervém civicamente, aplicando ao espaço público os valores do campo cultural. (SILVA, 2004, p. 39 – destaques do autor).

O intelectual moderno não acredita mais, como os “filósofos” do século XVIII, em mudar o mundo só pelo pensamento e pelas atividades da consciência. É preciso ir além e se comprometer politicamente com o próprio grupo social para fazer e escrever a história, conhecer o funcionamento da sociedade, descobrir os mecanismos de dominação encobertos pela ideologia dominante e os enfrentamentos das classes na disputa pelo poder. Segundo Geraldine Muhlmann, para se lutar contra a ideologia é necessário colocar-se no mesmo terreno que ela, dialogando com ela e, pela força da análise crítica, conseguir fazer aflorar suas contradições e seus pontos cegos. Desse modo, a ideologia acaba sendo destruída por dentro. (MULHMANN, 2006, p. 117).

Sendo assim, os intelectuais não se configuram como homens especiais que guiam o espírito humano para o progresso, mas acabam por possibilitar a ampliação do espaço público de discussão e compartilhamento cultural e, dessa maneira, sua atuação permite a ampliação da consciência possível da realidade para todas as classes.

No mundo moderno, com os conflitos criados e alimentados pelos processos de globalização, com o acirramento das divisões e com as novas configurações nos campos político, social e cultural, faz-se necessário pensar na ação dos intelectuais e na sua possibilidade de intervenção no mundo contemporâneo.

Segundo a matriz aristotélica, o homem é, por natureza, um animal político. A participação do cidadão na *polis* só se dá através da palavra, dom facultado somente ao homem; é a intervenção do homem no espaço público. Para Jurgen Habermans (1989), a esfera ou espaço público é a mediação entre os domínios da família e os

locais de trabalho – onde os interesses privados prevalecem – e o Estado, que frequentemente exerce formas arbitrárias de poder e dominação. E é nesse lugar, entre o público e o privado, e através da palavra, que o intelectual atua, funcionando como um elemento de mediação e de diálogo. A noção da palavra como forma de atuação no espaço público, expressando uma ação ética, é de grande importância para a conceituação do intelectual moderno.

Em se tratando de intelectual moderno, não podemos deixar de falar daquele que é considerado o último dos intelectuais: Jean-Paul Sartre. Segundo Maria Zilda Ferreira Cury, o mais relevante, tanto na atuação quanto no conceito de intelectual de Sartre, é a crença no poder da palavra, a percepção do intelectual como aquele que fala no lugar daqueles cuja voz não tem ressonância na sociedade. Para Sartre, a tarefa do intelectual é dar testemunho, analisar, expor e criticar uma ampla gama de males sociais. A esfera e a arena desse intelectual é a palavra e sua função é de criticismo: descrever e denunciar a injustiça onde quer que ela aconteça. Desse modo, Sartre se torna um modelo de intelectual que escrevia, falava e interferia na esfera pública, empunhando até megafones, indo para a frente da universidade discutir com estudantes e posicionando-se na imprensa contra as guerras coloniais e do Vietnã, enfim, assumindo uma posição, tomando partido. Para Maria Zilda Ferreira Cury

o filósofo com o megafone nas mãos representa imagetivamente o intelectual moderno, mas, ao mesmo tempo, seu estertor, uma vez que a retração progressiva da esfera pública vai tornando cada vez menos audível essa voz e menos atuante sua forma clássica de intervenção. (CURY, 2008, p. 21)

Esse modelo de intelectual engajado de Sartre suscitou algumas críticas, como as de Michel Foucault (1997), que queixou-se de que o filósofo francês representava

um ideal do intelectual universal que lutava por valores universais, tais como a verdade e a liberdade, e assumia a tarefa de falar pela humanidade. Contrário a essa concepção, no seu entender exaltada e exagerada, Foucault advogou em favor do intelectual específico que intervinha ao lado do oprimido em assuntos e debates específicos, sem, no entanto, reivindicar a sua palavra. Douglas Kelner defende o conceito de intelectual público, alijando-se dessa dicotomia intelectual privado/universal.

Segundo o autor

este intervém na esfera pública, luta contra mentiras, opressão e injustiça e pelos direitos, liberdade e democracia no estilo do intelectual engajado de Sartre. Só que um intelectual público democrático não fala pelos outros, não suprime ou monopoliza a função de falar a verdade, mas simplesmente participa das discussões e debates, defendendo ideias e valores específicos, ou normas ou princípios que podem ser particulares ou universais. (KELNER, 2004, p. 290)

No entanto, em um mundo massificado e altamente especializado, o intelectual contemporâneo vê suas possibilidades de intervenção desvalorizadas e diminuídas. Francisco Oliveira, criticando o esvaziamento intelectual no mundo da informação e da especialização, nota que um certo “encolhimento do espaço público” na massa informacional gerou uma “privatização da vida”, uma “subjetividade antipública” que têm como principal marca um olhar cego sobre o outro, ou um não-olhar, uma falta de interlocução. “Isso pode ser um total equívoco, porque o público não é apenas publicização, público é o outro pelo qual e somente através do qual se reproduz e produz conhecimento.” (OLIVEIRA, 2004, p. 61).

Parece não se tratar mais do intelectual à Zola ou à Sartre, aquele que fala pelas multidões: o intelectual contemporâneo fala com o público, ou a partir do público, ou, antes de qualquer coisa, através do público e atravessado pelo público. Por isso, sua

ação é mediadora. E o espaço público que esse intelectual passa a ocupar é aquele a ser preenchido pelas vozes emudecidas, agindo sobre essa necessidade de divulgação e expansão do discurso de um outro silenciado. Acaba por não o representar mais em sua fala. Não crê, sobretudo, que tenha autoridade para isso. Antes, empresta espaço a esse outro. E permite que essa voz-outro atravesse a sua própria fala de intelectual.

Em se tratando do intelectual contemporâneo, este, cuja ação é sempre mediadora, não podemos deixar de citar o palestino Edward Said, que teceu reflexões bastante pertinentes sobre o assunto, principalmente em seu livro **Representações do intelectual** (2005), que reúne seis conferências, chamadas de conferências Reith, transmitidas por um programa radiofônico da BBC de Londres, em 1993. É importante salientar aqui que o professor palestino foi bastante criticado ao ser escolhido para proferir as conferências devido a um suposto partidarismo antiocidental. Sobre isso, Said diz que:

O que meus livros tentavam combater era a construção de ficções como “Oriente” e “Ocidente”, isso sem falar de essências radicalistas, tais como raças subjulgadas, orientais, arianos, negros e outros. Longe de encorajar um sentimento de inocência original ressentida em países que tinham sofrido as manifestações do colonialismo, afirmei repetidamente que tais abstrações míticas eram mentiras, assim como os vários discursos retóricos de culpabilização a que deram origem. (SAID, 2005, p.11)

Com essa fala, Said parece nos lembrar que somente a distância e a crítica podem propiciar um duplo olhar, avesso à culpa e à culpabilização. O que interessa para o intelectual pensado por Said não é a dualidade bem x mal; o que realmente importa, e essa é a sua primeira tarefa, é a desconstrução de ideias que, em um certo ponto, se tornaram hegemônicas, chamadas muitas vezes de tradições.

Segundo o professor palestino, as principais marcas do intelectual devem ser: o

exílio, o “amadorismo”, o desapego às tradições, a marginalidade, a distância crítica e a intervenção mediadora.

Said acrescenta que o intelectual é alguém que representa, articula uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, uma filosofia e uma opinião para o público. Seu papel é de alguém que levanta publicamente questões embaraçosas, confronta ortodoxias e dogmas, que não pode ser facilmente cooptado por governos e corporações, que represente todas as pessoas e todos os problemas que são jogados para debaixo do tapete. Não pode ser 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 têm a dizer e sobre o que fazem.

Segundo Said, em toda obra há sempre a inflexão pessoal, a subjetividade e a sensibilidade do autor, que dão sentido ao que está sendo dito ou escrito. Por conta dessa reflexão, uma de suas conferências fala justamente de suas experiências como um intelectual do exílio. Ainda que essa condição possa ser somente metafórica, ela serviria para representar alguém que mesmo inserido em uma sociedade se sente deslocado, alheio, exilado no que se refere aos privilégios e ao poder. Pode ser também o exílio do intelectual em relação às tradições, que muitas vezes engessam o ser, tirando-lhe a capacidade de refletir sobre a realidade. O exilado vive em um estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo.

Segundo Said:

A essência da representação do intelectual como um exilado permanente, que se desvia tanto do velho como do novo com a mesma destreza, é um estilo de escrita amaneirado e trabalhado ao extremo. Antes de mais nada é fragmentário, convulsivo, descontínuo. (SAID, 2005, p. 64).

É como se o exílio, real ou metafórico, para o intelectual, representasse o desassossego, o movimento, a condição de estar sempre inquieto e causar inquietação nos outros.

Ainda segundo Said, o intelectual deve ser alguém que ele denomina “amador”, que se preocupa com a sociedade, se empenha em levantar questões morais no âmago de qualquer atividade, por mais técnica e profissionalizante que seja. Deve ser a consciência crítica da autoridade. O intelectual não deve ser um empregado comprometido com os objetivos políticos de um governo, de uma grande corporação ou mesmo de uma associação de profissionais que compartilham uma opinião comum. Deve, sim, ser movido por ideias, por causas que são coerentes como os valores e princípios em que acredita. Deve, pois, falar a verdade ao poder.

Para Said, todos que trabalham em qualquer área relacionada com a produção ou divulgação de conhecimento são intelectuais, no sentido cunhado por Antonio Gramsci. E aqui entramos na reflexões de Antonio Gramsci, que serão fulcrais para o desenvolvimento de nosso trabalho. Segundo o italiano, o trabalho intelectual é atividade inerentemente humana, apresentado sob diferentes formas, mas que é parte constituinte do homem. Em seu livro **Os intelectuais e a organização da cultura** (1982), o filósofo destaca, principalmente, duas categorias centrais no seio da sociedade: os intelectuais orgânicos e os intelectuais tradicionais. Os intelectuais orgânicos seriam, para Gramsci, aqueles formados pela imersão, de algum modo, no trabalho social, político e/ou econômico, e que desempenham alguma função da organização essencial em determinado grupo social. Segundo o professor Lahuerta: “os intelectuais orgânicos seriam aqueles que se movimentam no mundo e definem sua identidade segundo as exigências que vêm da organização da produção, da política, da

vida material enfim.” (LAHUERTA, 1998, p. 154-155).

Já os intelectuais tradicionais, para Gramsci, são oriundos de uma continuidade histórica, como desenvolvimento da estrutura econômica precedente. Essa categoria seria composta de sujeitos mobilizadores por tempos de alguns serviços importantes, e que refletem em outras esferas os setores da sociedade nas quais estão inseridos. Um exemplo seriam os eclesiásticos, autointitulados independentes da classe dominante, o que seria uma “utopia social”, segundo Gramsci (2007), dada a impossibilidade dessa independência, no que se refere tanto à independência quanto à atuação.

Os intelectuais, portanto, não seriam meramente os “acadêmicos”, detentores do saber, especialistas em determinado assunto, jornalistas, filósofos e literatos como, em geral, se intitula. Na verdade, intelectual é todo sujeito histórico-crítico, que influi, de alguma maneira, no trato com outros sujeitos na sociedade, propagando ou combatendo uma visão de mundo. Segundo o professor italiano Giovanni Semeraro, na visão gramsciana:

são orgânicos os intelectuais que, além de especialistas na sua profissão, que os vincula profundamente ao modo de produção do seu tempo, elaboram uma concepção ético-política que os habilita a exercer funções culturais, educativas e organizativas para assegurar a hegemonia social e o domínio estatal da classe que representam. (SEMERARO, 2006, p. 377- 378).

Gramsci compreende o intelectual orgânico como alguém capaz de elaborar, de modo crítico e equilibrado, suas atividades manuais e físicas com sua atividade intelectual. E sua formação não se estabeleceria necessariamente nas cadeiras da academia, mas no seio da fábrica, no encontro social e político estabelecido entre as pessoas nos mais diversos espaços destinados à “elevação cultural e moral”, seja nos “conselhos de fábricas”, nos sindicatos, no clube, no partido, nos debates públicos, nos

grupos de discussão, nas redações de jornais e revistas, nos livros, etc. A atuação desse intelectual também não estaria ligada às mesas de congressos e palestras, aos palcos de exposição de bravura acadêmica, à “oratória”, mas à vida prática, à atuação cotidiana na promoção da ideologia da sua classe de origem.

A análise que Gramsci faz das diferentes formas de constituição de intelectuais não se dá ao acaso. Pelo contrário, está amparada na leitura que ele faz da história e na projeção de ações para a construção de uma nova ordem social. Essas categorias de intelectuais teriam influência direta na formação do novo homem, capaz de transformar a realidade e a sociedade.

1.1 A intelectual Paulina Chiziane

Paulina Chiziane nasceu em Manjacaze, província de Gaza, sul de Moçambique, em 4 de junho de 1955. Ficou no interior até os sete anos, quando se mudou com a família para Maputo, antiga Lourenço Marques. Cresceu nos subúrbios da capital, em uma família protestante. Seu pai era, segundo definição da própria Paulina, um “alfaiate de esquina” que, depois de um tempo, se tornou mineiro, trabalhando nas minas da África do Sul (CHIZIANE, 1994, p 3). De acordo com a escritora, o pai foi uma referência importante para ela, pois era um homem que apreciava a leitura e que, sempre que voltava das minas, chegava carregado de livros. Já sua mãe “sempre foi camponesa, que às vezes ficava uma semana sem vir à casa, a tratar da machamba (plantação de mandioca)”. (CHIZIANE, 1994, p. 4). Na sua juventude, participou ativamente da vida política de Moçambique como membro da Frente de Libertação de Moçambique - FRELIMO, cantou o hino da independência moçambicana, gritou contra

o imperialismo e o colonialismo e, depois, com a guerra civil (1975-1992) que arrasou o país, acabou por ser desencantar. Deixou a vida partidária para se dedicar à escrita, ao trabalho na Cruz Vermelha e à publicação de suas obras. Optou por “lutar” através de suas palavras, de suas histórias, de seus livros, utilizando-os como uma poderosa arma.

Um resumo como este da vida da escritora é bastante representativo do lugar de onde fala Paulina: se pararmos para analisar mais detidamente, perceberemos um mundo marcado por paradoxos e dicotomias. Parece ser como viver entre dois lados, dois universos distintos, mas que, combinados, formam um terceiro lugar, “uma terceira margem”, uma nova possibilidade. É bastante curiosa a questão plurilinguística na vida da autora. Foi necessária a assimilação de três línguas para que ela pudesse se construir como uma cidadã moçambicana: o chope, a sua língua materna, falada em sua pequena aldeia, Manjacaze; o ronga, a língua falada no centro urbano, na capital Maputo e, por fim, o português, a língua europeia, do colonizador, da elite, aprendida na escola católica e que representa o elo com o mundo exterior. Essa diversidade linguística e cultural é fundamental para entendermos Moçambique, um país habitado por diferentes grupos e etnias, que sofreu diversas influências externas e é dividido, por exemplo, entre um norte muçulmano e um sul católico; um norte essencialmente matrilinear, que determina que os casais coabitem no terreno herdado pela mulher, e que as crianças mantenham o nome do clã materno; e um sul, cuja organização familiar é patrilinear, fazendo-se a sucessão por linha paterna. Desse modo, a diversidade de Moçambique não se faz somente em termos linguísticos, mas também em termos culturais. Muito antes dos europeus chegarem ao país, a costa de Moçambique já era visitada por povos orientais, além da presença das diversas etnias que já ocupavam a

região.

A relação da autora com a literatura, com o próprio saber “acadêmico” é, também, bastante paradoxal. Paulina é oriunda de uma família humilde, sem muitos recursos, mas foi em casa, na infância, e não na escola, que teve seu primeiro contato com os livros: “a imagem que tenho do meu pai é a de um velho a ler. Portanto, o livro não foi novidade, eu não os fui encontrar na escola.”(CHIZIANE, 1994, p. 4). Esse paradoxo acompanha Paulina também em seu ofício de escritora. A autora detém o título de primeira mulher moçambicana a publicar um romance. Apesar de ser identificada como romancista, nunca assumiu essa identidade literária e classifica-se como uma “contadora de histórias”, fazendo questão de destacar uma das características principais das culturas africanas: a oralidade, a transmissão do saber por meio de tradições e crenças:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance, mas eu afirmo: sou contadora de histórias e não romancista. Escrevo livros com muitas histórias, histórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte. Eu apenas trago a escrita, de resto não sou diferente das mulheres da minha terra, das mulheres do campo. (CHABAL, 1994, p. 72).

Esse conhecimento, obtido por meio da integração das pessoas que constituem esta sociedade e que confraternizam ao redor da fogueira, “a primeira escola de arte”, contrasta com o saber letrado e acadêmico altamente valorizado na sociedade ocidental.

Outro paradoxo importante é Paulina ser uma escritora mulher e negra, em um meio majoritariamente masculino como é a literatura moçambicana. O que esperar quando uma mulher africana, depois de tanto tempo aprisionada a estereótipos

limitadores, tanto internamente, em sua própria sociedade, quanto externamente, na maneira como é vista por outros grupos que não o seu, impõe a sua voz e se transforma em sujeito de suas histórias? Como é ser uma intelectual orgânica em uma sociedade hierarquizada, colonizada e racializada como a moçambicana? E, neste momento, a qualificamos como intelectual orgânica, pois percebemos que as obras de Paulina e, especificamente, **Niketche: uma história de poligamia** e **O alegre canto da perdiz**, nossos objetos de estudo e reflexão, são construídas com uma estrutura romanesca muito peculiar, com um texto povoado com referências à tradição oral africana, que subvertem a própria forma literária canônica para introduzir, no espaço literário, o universo cultural da mulher moçambicana. E talvez resida nessas particularidades o encanto e o sentimento de estranhamento provocado pela obra de Paulina, já que ela introduz singularidades de um universo cultural regido por uma dinâmica que não é, de modo algum, a tida como universal, Ocidental. Segundo Rita Chaves, “o enorme peso das contradições que perpassam as construções geradas sob os raios da colonização só poderia impor a ocorrência de um ritmo que, de tão peculiar, parece desconcertado quando visto a partir de uma ótica formulada noutras bases sociais.” (CHAVES, 1997, p. 64).

Com uma literatura construída dessa maneira, a autora parece reclamar o direito à voz para os sem-voz e, de algum modo, questiona uma suposta autoridade definida pelos modelos canônicos da narrativa ocidental, que representaria uma voz da verdade que sempre diz aos subalternos o que e como falar.

Refletindo sobre essas questões, parece ser bastante pertinente a discussão desenvolvida pela intelectual indiana Gayatri Chakravorty Spivak, em seu livro **Pode o subalterno falar?** (2010). A autora apresenta uma discussão que tem como pano de

fundo seu país, a Índia e, por extensão, a ideologia do Grupo de Estudos Subalternos Indianos, formalmente fundado em 1982, e que era constituído por jovens historiadores ingleses e indianos, interessados na revisão da história indiana. A discussão desenvolvida pelo grupo e por Spivak procura ouvir aqueles que estão à margem e posicionar-se em relação a eles, questionando o modo como o pensamento europeu exclui, também, em uma relação de subalternidade, as demais regiões do mundo, inclusive a África e a América Latina. Segundo a autora, é necessário refletir sobre o perigo da apropriação do outro pela assimilação. Por essa perspectiva, toma-se como verdade o que é dito pelo outro, fazendo que tal discurso fique enraizado na consciência do mais fraco; sinteticamente, trata-se de ouvir “a voz do outro em nós” (SPIVAK, 2010, p.23). A condição de subalternidade é, para Spivak, a condição do silenciado, ou seja, o subalterno carece necessariamente de um representante por sua própria condição de silenciado. Por um lado, observa-se a divisão internacional entre a sociedade capitalista regida pela lei imperialista e, por outro, a impossibilidade de representação daqueles que estão à margem ou nos centros silenciados. Sobressai aqui o questionamento instigante de Spivak: os subalternos podem falar? Para tanto, propõe a estudiosa a produção de uma história que represente a narrativa da verdade dos subalternos.

Em uma recente conferência do Centro de Estudos Africanos, da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte, realizada em 13 de junho de 2013, a escritora Paulina Chiziane teceu algumas reflexões sobre a questão africana. A autora indagou porque África parece existir somente a partir da colonização e da escravidão e, por isso, muitos estudiosos realizam suas reflexões partindo do princípio de que África é uma criação europeia. A intelectual ainda se perguntou por que os negros africanos,

que eram fortes, saudáveis, membros ativos de sociedades regidas por fortes pilares culturais, se deixaram escravizar. A autora acredita que muito do que se deu no processo de escravidão foi devido ao discurso ocidental de que, em África, não havia ciência, não havia cultura, e que os africanos só poderiam ser utilizados para servir, passando, assim, a atuar como um sujeito subalterno, afastado do centro de saber e poder, a Europa, lugar do sujeito teórico soberano de todas as histórias. O discurso hegemônico ocidental distingue entre educado e não educado, status que a aprendizagem na academia e o saber profissional conferem àqueles que têm ou não acesso à informação. Eis uma forma de se verificar a fissura existente entre o subalterno e o dominante. Desse modo, Paulina diz que é preciso resgatar a África de antes da colonização, trazer de volta, na (re)construção dessa “nova” história africana, o saber anterior, que ainda não havia sido contaminado pelo olhar e pelo discurso ocidental.

Parece ser o que Paulina Chiziane reivindica com uma literatura construída de modo tão peculiar. A autora parece reconhecer o direito à voz para os sem-voz e, de algum modo, questiona uma suposta autoridade definida pelos modelos canônicos da narrativa ocidental, que representaria uma voz da verdade que sempre diz aos subalternos o que e como fazer. E Chiziane, como intelectual e escritora, consegue, através de sua ficção, no trato com os diferentes sujeitos de sua sociedade, combater uma visão de mundo eurocêntrica que pretende abarcar realidades e mundos tão diferentes e distintos. Constrói sua literatura lançando mão de estratégias subversivas que desconstruem o discurso eurocêntrico e patriarcal do colonizador. Assim, utiliza a língua portuguesa como forma de expressão, mas modifica a tradição literária estética e ideologicamente aceita através da introdução, na escrita, de elementos da forte tradição

oral de sua cultura, da constante referência a seus mitos e lendas e da representação da condição feminina de sujeito duplamente colonizado. Paulina Chiziane cria uma maneira alternativa de problematizar e, ao mesmo tempo, publicizar as contradições presentes em sua sociedade e o papel da mulher na sociedade moçambicana. Ao criar e adotar esse projeto estético-literário, a autora consegue elevar sua voz e conquista um espaço de enunciação, um lugar de discurso, no qual é possível fazer-se ouvir e, a partir daí, levar o leitor a refletir sobre a própria subjetividade, como indivíduo e como sociedade. É também um outro modo de pensar sobre as diferentes possibilidades de se fazer literatura, de se encontrar e trilhar diferentes caminhos que não sejam os que sempre, antes, foram percorridos.

Há ainda, nessa esfera de pensamentos, reflexões importantes tecidas por Spivak no que concerne ao papel da mulher colonizada, duplamente subalternizada: por ser colonizada e por ser mulher – no caso de Paulina, devemos dizer triplamente subalternizada, já que, além de colonizada e mulher, é negra. A intelectual indiana privilegia, em seu trabalho, o projeto feminista, refletindo sobre a consciência da mulher subalterna. Sua posição, na sociedade colonial em que o homem é o dominante, é à margem, já que, como mulher subalterna, não tem história e não pode falar. Desse modo, na busca por aprender a falar (ao invés de ouvir ou falar por) historicamente, “o assunto emudecido da mulher subalterna é sistematicamente esquecido pelo intelectual pós-colonial.” (SPIVAK, 2010, p. 78).

Ainda segundo Spivak, o subalterno feminino “não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 83), o que implica conquistar um espaço de enunciação e garantir um lugar discursivo, ou seja, posicionar seu lócus cultural ou lócus discursivo em face da presença hegemônica masculina. Para a indiana, o subalterno não pode falar e não

há nenhuma virtude em ter a mulher nos textos globais como um item de piedade. Desse modo, a intelectual tem uma tarefa circunscrita da qual ela não pode se manter como um adorno. No entanto, a autora indiana se mantém cética quanto à possibilidade da criação de uma posição de fala e de escuta para os grupos e indivíduos verdadeiramente subalternos. Esse ceticismo parece ser o que se acaba por demonstrar, por exemplo, no romance **O alegre canto da perdiz**. Ainda que durante toda a obra várias questões importantes sejam problematizadas, pois o romance apresenta um discurso que inclui o questionamento e a denúncia, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciente, o desfecho da narrativa resvala no mítico, na busca da harmonia total, como se fosse possível que a personagem Maria das Dores, depois de todo o sofrimento passado com o marido Simba, de todo o ressentimento nutrido em relação a sua mãe, possa se reconciliar com todos e concretizar, no enredo, o clássico desfecho “e foram felizes para sempre”. Talvez, esse desfecho mítico da narrativa de Paulina Chiziane sinalize essa impossibilidade real, defendida por Spivak, de que, depois de tanta subjugação, apagamento e silenciamento, seja possível à mulher não somente falar, mas ser escutada, ter direito à escuta.

Certamente, a escrita de Chiziane é permeada por aspectos oriundos de sua condição de mulher e percebemos que seus textos revelam, muitas vezes, uma condição de opressão e subjugação experimentada, talvez, pela própria escritora, além de propor uma análise da sociedade ao deixar transparecer não apenas através da temática, mas também da linguagem, um discurso marcado por vozes periféricas e marginalizadas, excluídas da historiografia tradicional por emergirem de culturas diferenciadas. Acredito que não podemos deixar de afirmar que Paulina Chiziane revela

uma visão de mundo influenciada e marcada inevitavelmente pelo seu sexo, classe social e raça. Segundo a estudiosa Heloísa Buarque de Hollanda:

é inegável que os discursos marginalizados das mulheres – assim como os dos diversos grupos “excluídos” ou “silenciados” –, no momento em que desenvolvem suas “sensibilidades experimentais” e definem espaços alternativos ou possíveis de expressão, tendem a produzir um contradiscurso, cujo potencial subversivo não é desprezível e merece ser explorado. (HOLLANDA, 1994, p. 8 – destaques da autora).

Não podemos esquecer que, em se tratando de literatura, os critérios utilizados para avaliar a excelência literária foram, de certa forma, comprometidos por critérios distantes dos literários, como raça e gênero, por exemplo. Ria Lamaire (1994) nos alerta que a eleição de um modelo único, de um cânone, sempre é realizada levando em consideração objetivos específicos do grupo que realiza a escolha: de que posição fala esse grupo, que interesses representa, qual o seu público-alvo, qual sua agenda política, qual o seu estatuto de classe, de gênero ou étnico, quais critérios norteiam a eleição ou rejeição de obras e autores. Segundo Luiza Lobo,

neste sistema falocêntrico que é transmitido logocentricamente, a partir da tradição oral da cultura, institui-se um cânone que privilegia determinados seres – homens – de determinada raça – brancos – e de uma certa classe social – ricos. As mulheres ou negros e outras “minorias” (nem sempre numéricas) veem-se excluídas das posições sociais mais elevadas, dos estudos acadêmicos, das editoras, dos cânones literários e, assim, não surgem como formadores de opinião. (LOBO, 2010, p.13).

É importante discutir aqui por que as mulheres configuraram e ainda configuram um grupo tão excluído. Judith Butler desconstrói o conceito de gênero no qual está baseada toda a teoria feminista. Segundo a autora, a divisão de sexo/gênero funciona como uma espécie de pilar fundacional da política feminista e parte da ideia de que o sexo é natural e o gênero é socialmente construído. Desse modo, repensar

teoricamente a “identidade definida” das mulheres como categoria a ser defendida e emancipada no movimento feminista parece ter sido a principal tarefa de Butler, já que o problema apontado pela autora é a inexistência desse sujeito que o feminismo quer representar. Para Butler “talvez o sexo tenha sido o gênero de tal forma que a distinção entre sexo e gênero revela-se absolutamente nenhuma” (BUTLER, 2003, p. 25). A autora indica, assim, que o sexo não é natural, mas é ele também discursivo e cultural como o gênero.

Linda Nicholson também segue o mesmo pensamento que Butler e afirma que a palavra “gênero” acaba por ser uma palavra estranha ao feminismo, já que é uma palavra usada de duas maneiras, até certo ponto, contraditórias:

De um lado, o “gênero” foi desenvolvido e é sempre usado em oposição a “sexo”, para descrever o que é socialmente construído em oposição ao que é biologicamente dado. Aqui, “gênero” é tipicamente pensado como referência a personalidade e comportamento, não ao corpo; “gênero” e “sexo” são, portanto, compreendidos como distintos. De outro lado, “gênero” tem sido cada vez mais como referência a qualquer construção social que tenha a ver com a distinção masculino/feminino, incluindo as construções que separam corpos “femininos” de corpos “masculinos”. Esse último uso apareceu quando muitos perceberam que a sociedade forma não só a personalidade e o comportamento, mas também as maneiras como o corpo aparece. Mas, se o próprio corpo é sempre visto através de uma interpretação social, então o “sexo” não pode ser independente do “gênero”, antes, sexo, nesse sentido, deve ser algo que possa ser subsumido pelo gênero. (NICHOLSON, 2000, p. 1-2).

Sendo assim, podemos dizer que o gênero é a união de dois conceitos importantes do pensamento ocidental moderno: “a base material da identidade e a construção do caráter humano” (NICHOLSON, 2000, p. 3). No final dos anos 60, época em que surgiu a segunda fase do feminismo, criou-se a noção, que dominou em boa parte das nações industrializadas, de que a distinção entre masculino e feminino era causada pelos “fatos da biologia”. Isso se deu porque a palavra mais comumente usada

para descrever essa distinção, “sexo”, tinha fortes associações biológicas. Aceitou-se, então, fincar na biologia as raízes das diferenças entre homens e mulheres e, desse modo, o conceito de “sexo” colaborou com a ideia de imutabilidade dessas diferenças e com a desesperança de certas tentativas de mudança. Muitas feministas utilizaram a ideia da constituição social do caráter humano para tentar, de alguma forma, minar o poder desse conceito.

Segundo Luiza Lobo, Jacques Derrida criticou as dicotomias que constituem o quadro epistemológico de conhecimento de mundo no Ocidente: espírito x corpo, cultura x natureza, razão x emoção. Para Derrida, essas oposições binárias configuram um sistema “falocêntrico”, isto é, centrado no logocentrismo e no falocentrismo, duas fortes e importantes estruturas de poder em nossa sociedade. Ainda segundo Lobo:

Jacques Derrida nos esclarece amplamente como tais polaridades foram estabelecidas através da história da sociedade Greco-judaica-cristã-ocidental a partir do logocentrismo (evidentemente contendo ideias patriarcais), e como elas se estabeleceram como verdade. No entanto, tais juízos de valores podem ser desconstruídos a todo momento a partir de uma escrita feminina crítica, por exemplo. (LOBO, 2010, p.10).

Sendo assim, faz-se necessário que a literatura de autoria feminina crie, politicamente, um espaço próprio dentro da literatura mundial, no qual se expresse a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, constituindo, como nos diz Lobo, um olhar da diferença.

É preciso esclarecer que o texto literário feminino

é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e portanto, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz das personagens, narrador, ou na sua *persona* narrativa, mostrando uma posição de confronto, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. (LOBO, 2010, p.14).

Na literatura de autoria feminina, como na literatura de autoria negra ou africana, pode-se perceber a existência de um discurso de “alteridade político”, desde que seus representantes se declarem como negros, negras, africanas, africanos, ou seja, como membros de uma etnia não prestigiada ou como mulheres. Trata-se de uma literatura que se exerce, que se configura a partir da tomada de consciência de seu papel social.

Obviamente, para se exercer uma posição feminista na literatura não basta ter um sexo definido, ser mulher ou ser “fêmea”. “O que torna um texto um texto feminista é o seu ponto de vista. Aqui lembraríamos, igualmente, a importância da adoção de um sujeito de enunciação, a consciência deste eu feminista” (...). (LOBO). Nota-se que, hoje, a escrita feminista realiza uma fissura, um contradiscurso em relação às ideias hegemônicas na sociedade patriarcal. A mentalidade não poderá continuar a mesma depois da inserção deste “discurso da diferença”, que, aos poucos, certamente criará novos cânones, já que introduzirá diferentes formas de expressão e de comunicação social. Segundo Lobo,

Luce Irigaray retoma sua posição em **Comment devenir des femmes civiles?** e propõe não uma dialética dupla, uma voltada para o sujeito masculino e outra voltada para o sujeito feminino, mas sim uma dialética tríplice: a do sujeito masculino, a do sujeito feminino e a das suas relações em pares ou em comunidade. (LOBO, 2010, p.15).

Parece ser o que realiza Paulina Chiziane em sua produção literária. A autora, através de um ponto de vista declaradamente feminino, traz à tona as ambiguidades de sua sociedade, de suas tradições, a condição da mulher moçambicana em todo o processo de constituição da identidade de seu povo, apresentando a realidade não somente como ela é, mas refletindo sobre como essa realidade foi construída em um

processo do qual todos os moçambicanos fazem parte. E é através da construção de suas personagens femininas que conseguimos apreender toda a configuração social da sociedade moçambicana, com suas contradições, fissuras e demandas.

À luz dessas reflexões, podemos afirmar que Paulina Chiziane é uma escritora que pensa e fala de um espaço intermediário e paradoxal, que fora definido por Silviano Santiago, na década de 1970, como entre-lugar. Santiago usa esse conceito para remeter à condição limiar do pensamento latino-americano frente à crítica europeia. Para Santiago (1978), o intelectual latino-americano ocupa o entre-lugar pelo fato de estar entre a submissão e, ao mesmo tempo, a agressão ao código, por mostrar-se resistente à imposição dos valores do colonizador europeu, mas, ao mesmo tempo, ter consciência de que não poderia ficar imune às interferências deste no seu discurso.

O que realizam, em sua literatura, autores como Paulina Chiziane é extremamente importante neste processo de (re)construção de um novo discurso sobre si próprio, já que a linguagem, matéria-prima da literatura, é um espaço de luta, um local privilegiado de resistência no discurso pós-colonial, pois o processo de colonização começa, primordialmente, através da linguagem. O controle exercido sobre a linguagem pelo poder colonial- quer através do apagamento das línguas nativas, quer pelo estabelecimento da linguagem colonial como “padrão” pelo qual se medem possibilidades de ascensão pessoal e profissional- permanece sendo um dos mais poderosos instrumentos de controle cultural. A linguagem fornece os termos pelos quais o mundo passa a ser conhecido; sistema de valores, conceitos e mesmo noções aparentemente simples sobre as coisas e fatos do dia a dia se tornam a base do sistema sobre o qual os vários discursos coloniais, como o social, o político, o econômico e o cultural, são construídos.

E é subvertendo esta antiga ordem que Paulina Chiziane, atenta observadora das tensões culturais de seu país e com um olhar feminino agudo e sensível frente às tradições nacionais de Moçambique, se conscientiza de que a literatura de seu país está ainda em um processo de construção e de que é preciso lembrar-se de que a literatura em Moçambique precisa ser contada a seu modo, e não ao modo canônico, europeu. O encontro entre a tradição do seu povo e a suposta “modernidade” trazida pelos europeus, via colonização, criou embates e fissuras que se fixaram de modo irremediável no tecido cultural e social de Moçambique. Desse modo, percebemos que a escrita de Chiziane tenta descrever as ambiguidades do povo de sua terra, dividido entre a tradição e a modernidade imposta pelo colonialismo e pela política revolucionária. É uma escrita construída de modo a suscitar reflexões de caráter social, histórico e cultural, a qual permite, de modo bastante oportuno, utilizar a ficção para trazer à tona debates polêmicos e necessários.

Não se pode negar que muitas lacunas foram deixadas pela parcialidade dos relatos históricos, em se tratando de África, já que o homem africano sempre foi tratado como um objeto e não como um produtor do saber. Por isso, segundo Inocência Mata (2006), as literaturas pós-coloniais africanas de língua portuguesa trazem em si um forte traço sociológico e histórico. Em consequência disso, os escritores fazem de suas produções espaço de manifestação de saberes que as Ciências Sociais e Humanas deveriam proporcionar. Nesse sentido,

acabam os referenciais literários, em princípio apenas ficcionais, por enunciar problemáticas (políticas, ético-morais, socioculturais, ideológicas e económicas) que seriam mais adequadas ao discurso científico *strictu sensu*. Assim, a literatura, baralhando os “canônicos” eixos da dimensão prazerosa e gnoseológica, do prazer estético e da função sociocultural e histórica, vai além da sua “natureza” primária, a ficcionalidade [...] (MATA, 2006, p. 34 – destaques da autora).

Desse modo, os intelectuais africanos, que são periféricos pela própria condição do continente a que pertencem, acabam dizendo o indizível, isto é, manifestando “os anseios e demónios de sua época, dando voz àqueles que se colocam, ou são colocados, à margem da ‘voz oficial.’” (MATA, 2006, p. 34 – destaques da autora).

Nessa perspectiva, não podemos negar que os objetos oriundos da produção desses escritores, além de serem vistos como representações artísticas do imaginário cultural local, acabam constituindo-se também como artefatos simbólicos importantes na constituição panorâmica de uma sociedade fortemente marcada pelos períodos anteriores à colonização, à colonização mesma e à pós-colonização e independência.

Nessa perspectiva, em função do lugar de que falam, esses escritores acabam exercendo o papel de intelectuais, já que, segundo Said (2005), são pessoas que representam, articulam uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, uma filosofia e uma opinião para o público. O papel desenvolvido por eles é o de alguém que levanta publicamente questões embaraçosas, confronta ortodoxias e dogmas, problematiza e publiciza as questões contraditórias presentes em sua sociedade, reflete sobre a condição das ex-colônias, não simplesmente relendo o passado e pontuando os resultados sociais negativos da colonização, mas propondo uma reflexão profunda e libertadora sobre as contribuições dos próprios colonizados para a atual situação.

A possibilidade de tal percepção parece ser característica de quem assume uma posição, segundo Said (2005), de exilado. No caso de Paulina Chiziane, não um exilado físico, que está longe de sua pátria, mas um exilado metafórico, que mesmo presente, parece observar tudo através de um olhar deslocado e, mesmo que inserida na sociedade, acaba por se sentir alheia, exilada de um rol de situações. Para Said, essa posição é vantajosa para o intelectual, pois lhe permite enxergar

as coisas não apenas como elas são, mas como se tornaram o que são. Isso significa observar as situações [...] enquanto resultado de uma série de escolhas históricas feitas por homens e mulheres, como fatos da sociedade construída por seres humanos e não como naturais ou ditadas por Deus e, por consequência, imutáveis, permanentes e irreversíveis. (SAID, 2005, p. 68).

Paulina Chiziane parece assumir bem essa postura, já que exerce seu senso crítico em relação aos clichês e às verdades propaladas pela historiografia oficial, colocando-se à margem da produção de tal discurso. Isso se dá na medida em que a escritora torna pública a condição da sociedade e, particularmente, da mulher moçambicana, promovendo tanto a recuperação crítica do passado – por meio da revisitação da tradição e dos costumes moçambicanos –, quanto a construção de uma nova perspectiva sobre a história de seu povo.

O fato de ser portadora de uma voz que emerge de África, continente marcado e estigmatizado pelo processo de colonização por que passou e pelo discurso que reverberou, por um bom tempo, a incapacidade intelectual do homem africano e sua inferioridade ante o branco, corrobora a condição de intelectual de Paulina.

Além disso, Paulina é uma mulher que, em uma sociedade eminentemente patriarcal, ousa manifestar-se sobre o estado e a identidade de sua nação, sendo a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, enfrentando dificuldades e preconceitos de todos os tipos, pois, além de ser mulher em um meio majoritariamente masculino, não é oriunda da Academia, já que não chegou a concluir o curso de Língua Portuguesa na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo. E Paulina, uma escritora negra, africana, mulher, sem uma formação superior e sem relações políticas, consegue suscitar importantes e profícuas indagações e reflexões com sua escrita, atrevendo-se a repensar a história de seu grupo.

2 AS PERSONAGENS FEMININAS EM O ALEGRE CANTO DA PERDIZ

Podemos afirmar que, sem dúvida alguma, as mulheres constituem o eixo central das narrativas da autora moçambicana Paulina Chiziane. Começando por Sarnau, a personagem de seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento** (1990), passando por Minosse e Ermelinda, de **Ventos do apocalipse** (1999); Vera, de **O sétimo juramento** (2000); Rami, de **Niketche: uma história de poligamia** (2004), chegando às personagens de **O alegre canto da perdiz** (2008), Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta. A centralidade dos papéis femininos na obra de Chiziane nos despertou a vontade de iniciar uma investigação sobre como as personagens femininas de **O alegre canto da perdiz**, Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta e a personagem Rami, de **Niketche**, são construídas, já que, através do percurso percorrido por elas podemos, de alguma maneira, recuperar o processo de formação de Moçambique.

Para recuperar esse processo e identificar como a sociedade moçambicana é desnudada em suas contradições e dificuldades, optamos por nos deter no estudo das personagens. Segundo Antonio Cândido, a tríade central que configura o romance moderno, é o enredo, as personagens e as “ideias”. Nenhum desses três elementos consegue, de modo solitário, configurar uma obra, mas “no meio deles avulta a personagem, que representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência (...)” (CÂNDIDO, 1964, p. 39). Não podemos deixar de reconhecer que é a personagem quem torna vivo e factual o enredo; é o elo entre o leitor e a obra.

Certamente, não somos ingênuos em afirmar que a personagem é o elemento

mais importante de um romance, pois sabemos que, sozinha, ela não existe. Somente afirmamos, nos baseando em *Cândido*, que ela é o elemento mais atuante, mas que sem o contexto que a cerca, sem a construção estrutural do romance, a personagem carece de significação. Por isso, a intenção de nos deter no estudo das personagens, que apesar de serem seres fictícios, comunicam a impressão da mais lídima verdade existencial.” (CÂNDIDO, 1964, p. 40).

Sendo assim, em **O alegre canto da perdiz**, a personagem Serafina viveu os horrores da época em que centenas de milhares de negros foram arrancados de sua pátria e encaminhados para uma vida de degradação e humilhação: a escravidão; Delfina convive com os dilemas de se viver em uma sociedade colonial; Maria das Dores e Maria Jacinta têm como pano de fundo para suas histórias o período pós-independência, que espelha os caminhos possíveis a negros e mestiços em uma sociedade convulsionada pelas diretrizes coloniais e revolucionárias desse período; e, por fim, Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, de **Niketche**, abordam questões próprias de uma sociedade pós-colonial, contemporânea, em que as fissuras do embate entre tradição e modernidade tornam evidentes a necessidade de um processo de reconstrução identitária dos seres que constituem uma sociedade ainda em busca de afirmação.

E no centro de todas essas histórias, a condição feminina é ponto fulcral, ainda que os romances da autora abordem importantes temáticas de cunho social, cultural e histórico, como a poligamia, em **Niketche**, e a questão racial e da assimilação em **O alegre canto da perdiz**. Na verdade, parece que o que interessa à autora é falar sobre as mulheres, é escrever através de uma perspectiva claramente feminina, é mostrar como as mulheres lidam com perspectivas, muitas vezes, tão limitadoras. E cabe aqui

dizer que a autora não levanta bandeiras feministas e, em entrevista sobre o livro **Niketche**, esclarece que:

Quando pronuncio a palavra feminista, faço-o entre aspas, porque não quero associar-me às loucuras do mundo. É um livro feminino porque nele exponho a mulher e o seu mundo, embora não seja uma obra que desafie o estatuto da própria mulher. Isso ajuda a reflectir e reconhecer afinal quem é a “mulher” com que nós vivemos. É a minha forma de contribuir para a compreensão dessa realidade e, quem sabe, ajudar a definir novos caminhos. Também é uma paixão. Gosto de escrever sobre mulheres. Vou escrever sobre o quê, se não sobre o que sei?! Não sou capaz de ter uma visão assexuada da vida. (CHIZIANE, 1994, p. 6).

É importante perceber que em seus romances e, principalmente em **O alegre canto da perdiz**, a autora subverte o conceito de mulher e de nação representados como vítimas incondicionais e objetos passivos da colonização, colocando-os em uma posição de sujeitos que protagonizaram papéis fundamentais no processo de construção da nação moçambicana. O homem ofereceu sua força de trabalho, sua capacidade combativa a serviço do colonizador, enquanto a mulher fez uso do seu corpo para colaborar nesse processo. Embora pareça uma atitude mercenária, tal colaboração pode ter significado, muitas vezes, a própria sobrevivência.

Desse modo, começaremos nosso percurso de investigação e reflexão pelas personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, do livro **O alegre canto da perdiz** (2008), nos detendo, depois, nas personagens Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, de **Niketche: uma história de poligamia** (2004).

2.1 Serafina

O primeiro momento em que a personagem Serafina aparece na narrativa é quando sua filha, Delfina, leva o então noivo, José dos Montes, para conhecer seus pais e comunicá-los da decisão de se casar.

Largou a enxada e inspirou um pedaço da brisa. A filha trouxera várias visitas de homens brancos, do que Serafina não desgostava porque lhe deixavam nas mãos moedas soltas, garrafas de vinho, lenços de seda roubados no guarda-roupa de uma esposa. Por vezes traziam, até, um cabaz com um bacalhauzinho seco e umas azeitonas. Aquele preto, o que daria em troca?

- Casar? – pergunta de novo Serafina.

- Sim, casar.

A mãe solta um grito de espanto. Amargo espanto. Como se uma espinha de peixe se entalasse na garganta. Engasga-se. Tosse. E retoma o discurso com voz rouca.

- Com esse preto?

- Oh! Não entende! A mãe é ainda mais negra que ele!

- Melhora a tua raça, minha Delfina!

Repete inconscientemente o que ouvia da boca de tantas mães negras. E dos brancos. Casar com um preto? Confirmando que o sexo é uma arma de combate em tempo de guerra. Casar com um preto? (CHIZIANE, 2008, p. 91)

Nesse trecho já começa a se delinear a visão de Serafina, uma mulher que sofreu o desencanto e a dor de ver arrancados de seu lado três de seus filhos homens, que acabaram levados pelos navios negreiros por serem negros e, por isso, servirem de mão-de-obra escrava.

Serafina perde todos os freios do peito e o coração galopa. A chegada daquele rapaz escava cicatrizes. Ele é portador de um passado, dos tempos em que Serafina sonhava, suspirava e se desesperava. Pelo filho que vem, pelo filho que parte. No nascimento de um novo negro a repetição da história. (CHIZIANE, 2008, p. 93).

A lógica da narrativa de Chiziane acaba por instalar uma discussão que é perpassada pelo viés histórico da ocupação no continente africano. Colonizado, o

nativo africano se descobre negro, coberto por uma pele “de cor” que o diferencia do homem europeu, o que se consolidará através da desigualdade econômica e social a qual esses indivíduos serão submetidos. Os conceitos de indivíduos separados e de “raças” superiores e inferiores são construídos pela tradução da desigualdade de poder econômico, social e cultural inscrito nos corpos dos colonizados. A consciência da “inferioridade” é, portanto, lembrada, permanentemente, por um traço biológico “diferenciador”: a cor da pele. O nativo, então, quer se livrar desse estigma: “Por isso a mulher negra buscará um filho mulato. Para aliviar o negro da sua pele como quem alivia as roupas de luto.” (CHIZIANE, 2008, p. 184).

O negro constrói uma consciência de si mesmo tendo como referência a cor da pele do colonizador. Em consequência, percebe-se como um ser marginal, cujos interesses e necessidades não são compartilhados pelo grupo hegemônico.

Palavras comuns na boca dos marinheiros. Que os próprios negros adoptam como verdades inquestionáveis. As frases ouvidas gravam-se na mente e materializam-se. E as falsidades ganham forma de verdade. Serafina absorveu a vida inteira as injúrias nos gritos dos marinheiros, que acabaram semeadas na consciência. Na arena da consciência luta contra ti próprio, numa batalha sem vitória. O estigma da raça deixou sementes cancerígenas, que se multiplicam como a raiz de um cancro, e matarão gerações, mesmo depois da partida dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 92).

No trecho acima, fica evidente a consciência da separação imposta pelo regime colonial, que elegeu a cor da pele como fator predominante na classificação do que é “puro”, do que é “bom” e do que é “ruim” e do que é “impuro”. Além disso, percebemos que o processo de colonização marginaliza o nativo, colocando-o à margem do Ocidente e daquilo que é considerado “universal”. O resultado é um processo de anulação de sua cultura em detrimento da gradual assimilação e idealização dos

valores europeus. O nativo passa a assimilar e a reproduzir um discurso que não é seu, mas do outro, passa a assumir como verdades comportamentos que não pertencem à sua cultura, mas que pertencem a esse outro, branco, que se quer sujeito único e soberano de todas as histórias. Essa fragmentação social tem como principal objetivo controlar e manter o poder, manutenção esta baseada em um ideal de totalidade que tem como parâmetro de unidade o homem branco ocidental.

Serafina representa bem no romance uma faceta importante no papel feminino: ser mãe. Percebe-se que a sua dor, a sua revolta nasce quando lhe é negado realizar sua mais importante função: cuidar dos filhos. Serafina expõe, de modo bastante contundente, a dor de uma mãe que não sabe o que aconteceu com seus filhos, não sabe o seu paradeiro, não sabe se estão vivos ou mortos. Filhos que lhe foram tirados como se lhe fosse tirado algum objeto, como se fossem uma mercadoria. E esse sofrimento não foi experimentado somente no período da escravidão, já que, em Moçambique, a mão-de-obra escrava foi substituída pelos trabalhadores compulsivos, o que garantiu o lucro da Metrópole e a continuação e a permanência do governo e do sistema colonial. Esse tipo de trabalho era o fundamento do sistema. Os homens necessários eram recrutados pela autoridade colonial e eram punidos com castigos físicos caso não atendessem ao chamado. Os sipaios eram os encarregados de buscar, nos seios das famílias, os varões escolhidos. Era uma prática que provocava muitas revoltas, que eram abafadas pela força militar. Esses contratados eram levados para lugares distantes, longe de sua terra natal, sendo submetidos a condições de trabalho degradantes e desumanas, o que, muitas vezes, causava a morte dos trabalhadores. Os que tentassem fugir eram castigados de maneira muito parecida ao tempo da escravidão. (CABAÇO, 2009, p. 222). Essa experiência é retratada no romance através

do personagem de José dos Montes, um contratado, que foi arrancado do convívio familiar ainda muito jovem e levado aos campos de trabalho. Por isso, o personagem aparece como um ser que “nada tem de presente, nem de futuro. Apenas um passado de tristeza enrolado na memória. Não sabe em que ano nasceu. Não saberá. Nem se existe ou se alguma vez existiu.” (CHIZIANE, 2008, p. 69). O próprio nome dado ao personagem não remete ao seu clã ancestral, como é a tradição nas sociedades tradicionais africanas, mas remete à generalidade: José, nome de todos os homens, e dos Montes, relativo ao local do seu nascimento. José dos Montes ainda passa pela experiência de trocar de lado: se torna um assimilado e passa a trabalhar como um sipaio, reproduzindo com outros filhos de famílias africanas a sua história e o seu sofrimento, agora como agente desse processo.

Por isso, a súplica de Serafina para a filha de que se casasse com um branco e nunca com um negro, pois só assim Delfina evitaria passar pelos sofrimentos que ela, Serafina, como mãe, passou, ao ver seus filhos negros serem levados. Parece que, para Serafina, o branco, a outra raça, é um meio de sobrevivência, não só material, mas uma maneira de escapar, “melhorando a raça”, das tragédias imputadas aos negros.

Sabem o que significa carregar um filho no ventre para depois sentir o vazio nos braços, a dor no peito e a saudade na alma? Se vocês conhecessem a ansiedade da espera, nove meses de enjoos, vômitos, dores! Se vocês soubessem o que é um parto, como é difícil e como dói parir sozinha, porque o pai dessa criatura foi deportado para qualquer canto deste mundo, numa noite sem lua, criar o bebé sozinha com o leite do teu sangue, para surgir alguém que nem sabes quem é, arrancar o mais precioso de ti, deixando a dor, o silêncio, o vazio, será que entendem? Sabem vocês o que significa desafiar o perfil difuso das palmeiras no manto da noite, a caminho da maternidade, do posto médico ou de um curandeiro qualquer, em busca de uma panaceia para as febres da criança que não cessam para depois, a qualquer momento, surgir um temporal dos homens do mar que te levam tudo, deixando-te entre lágrimas? (CHIZIANE, 2008, p. 100).

Segundo o narrador do romance, até José dos Montes, objeto da revolta, naquele momento, de Serafina, percebe que o que mais se sobressai na fala de Serafina é a dor de uma mãe e não um suposto preconceito racial. Ele sabe que “A sua mágoa é real, autêntica. Sofre como só uma mulher pode sofrer.” (CHIZIANE, 2008, p.100-101):

José começou a entender aquela mulher derrotada, que se anula, que se renega. Que não acredita na própria existência, e nem se defende, e que se entrega à auto-eliminação como um cordeiro na fogueira da imolação. Assustada como um rato com a emergência daquele casamento. Não era a raça que rejeitava, mas a dor antiga que a magoava. Estava possuída pelos fantasmas dos homens do mar e tentava eliminar, com tinta vermelha, as marcas de uma raça. (CHIZIANE, 2008, p. 99).

É importante refletir sobre como Serafina lida com o papel de mãe. Nas culturas africanas, assim como na maioria das culturas ocidentais, a maternidade ocupa um importante lugar de relevância. Gerar filhos é imposto como o principal dever de uma mulher e se reveste de uma áurea mística por residir nesse ato a continuidade de uma nação ou de um povo. O que percebemos na narrativa é que para acabar com o sofrimento experimentado por seu povo, Serafina, de alguma maneira, se anula como mãe, já que reconhece na maternidade, não uma dádiva, mas sim, uma fonte de angústia e sofrimento. A personagem deseja que os ventres das negras sejam esterilizados e que “se castrem todos os testículos dos homens” (CHIZIANE, 2008, p. 99), pois Serafina acredita que a única maneira de acabar com a agonia do negro é aniquilando sua existência. Desse modo, no contexto em que se encontra com a chegada do colonizador em África, a maternidade passa a ser uma experiência extremamente dolorosa, pois revela que a sina da mãe negra colonizada é “ficar encostada ao umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo,

colocando flores em túmulos imaginários dos filhos” (CHIZIANE, 2008, p. 101). Entende-se, assim, o motivo da tentativa de Serafina dissuadir a filha de se casar com um negro, e passar, assim, pelos mesmos sofrimentos de mãe.

Por fim, Serafina critica também o regime colonialista, que desconsidera que todo o trabalho realizado para enriquecer a colônia foi feito pelos nativos, que acabam por sofrer um processo de invisibilidade:

Alguma vez perguntaram o que sente uma mãe ao ver os filhos partir para a escravatura? E tu, Delfina, escolhes o caminho do sofrimento. Vais casar com um preto, parir mais pretos e mais desgraças. Com tantos brancos que te querem bem. Não custa nada eliminar a tua raça para ganhar a liberdade. Temos que resistir, Delfina, temos que resistir. Temos que nos submeter à vida que nos impõem, acreditar no Deus deles, esse ser invisível e sem forma concreta. Tenho ódio dessas sinhás e donas todas mulatas, tenho ódio dessas brancas piedosas, sempre dispostas a elaborar belos discursos sobre a mulher africana, a sofredora, a analfabeta, a pobrezinha. De onde vêm as estradas, as plantações e toda a sua grandeza? E as casas belas, quem as constrói? E a boa cozinha? E as roupas brancas, engomadas, perfumadas? Das mãos dos condenados como o José, frutos dos partos das mães negras. E o que recebemos em troca? O desdém, o insulto, a marginalidade. Quem somos nós, mulheres negras, neste regime sem esperança? O fim da mãe negra é ficar encostada no umbral da porta num choro eterno, perante a indiferença do mundo, colocando flores em túmulos imaginários dos filhos que perdemos. Ah, minha Delfina! Neste momento, choro os meus filhos perdidos no mundo. São três. (CHIZIANE, 2008, p. 101).

2.2 Delfina

A personagem Delfina é o centro gravitacional de toda a trama de **O alegre canto da perdiz**. É ao redor dela que as histórias acabam por se desenvolver, funcionando como um ponto em comum, um elo que interliga os personagens e suas histórias. A personagem apresenta-se de modo bastante paradoxal: ao mesmo tempo que pode ser vista como uma mulher que parece não ter honra, não ter moral, não ter piedade e ser capaz de grandes perversidades, pode ser interpretada também como

alguém que não sucumbiu às normas estabelecidas para as mulheres de seu país, transgredindo muitas regras morais de seu tempo na busca por melhores condições de vida.

Analisando a personagem Delfina desse modo, nos remetemos às reflexões de Cândido, que afirma que “o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes.” (CÂNDIDO, 1964, p. 42-43). Por isso, a personagem Delfina nos parece tão complexa, contraditória. É, certamente, uma personagem “de natureza”, como nos diz Cândido, pois nos é apresentado, além dos seus traços superficiais, seu modo íntimo de ser e em cada mudança do seu modo de ser, o autor precisa lançar mão de novas caracterizações. Talvez resida aí as diferentes emoções que Delfina desperta no leitor: ao mesmo tempo que a odiamos, acabamos por amá-la; ao mesmo tempo que acreditamos que ela mereça todos os sofrimentos pelos quais passou, sentimos pena e acabamos por justificar muitos dos seus atos. Isso ocorre também porque “enquanto na existência quotidiana nós quase nunca sabemos as causas, os motivos profundos da ação, dos seres, no romance estes nos são desvendados pelo romancista, cuja função básica é, justamente, estabelecer e ilustrar o jogo das causas, descendo a profundidades reveladoras do espírito.” (CÂNDIDO, 1964, p. 50).

Delfina cresceu no período colonial, experimentando literalmente na pele o *apartheid* social, econômico e cultural imposto pelo colonizador branco. Ela não conheceu outros tempos, não viveu nem presenciou situações diferentes das que estava habituada: violência, segregação, dominação. Sua aldeia já estava marcada pela presença colonial:

Delfina faz o seu passeio matinal. Senta-se à beira do mar, pensando em nada. Ou em alguma coisa. Vê barcos e pirogas. Gaivotas. Lança os olhos para o infinito. A mesma paisagem original, vista a partir da infância. Quando abriu os olhos para a vida o mundo já era assim. Um filme sem enredo. Negros a ser castigados. Carga. Descarga. Chicote. Greves e mortes. Imagens que lhe inspiram melancolia e tristeza. (CHIZIANE, 2008, p. 77).

É nesse contexto que Delfina cresce e é por esse contexto que se desenvolve na personagem uma áurea de rebeldia, uma necessidade de reescrever um destino que já parecia sacramentado e juramentado, um destino que se avistava, para a maioria das mulheres do seu tempo e do seu país, como o único possível:

Ela tinha certeza que sim, ela tinha. Convicção nascida da intuição, de pressentimentos infundados, de uma estrela elétrica ou da vela do farol distante. Do nada. De um oráculo qualquer. Um dia terei uma casa destas, eu juro. Nesta vida, eu serei alguém. O coração de Delfina constrói cidades de neón. Com muita comida e muito vinho. No seu sonho é senhora e habita uma cidade de pedra. Com vestidos de renda. Criados tão pretos como ela que tratará como escravos. Um marido branco e filhas mulatas a quem irá pentear os cabelos lisos e amarrar com fitinhas de seda. Terá a grandeza das sinhás e das donas, apesar de ser negra, ela sente. Receberá favores do regime. As mulheres negras que casam com brancos sobem na vida. Comem bacalhau e azeitonas, tomam chá com açúcar, comem pão com manteiga e marmelada.” (CHIZIANE, 2008, p. 77-78).

Delfina acreditava que tudo o que acontecia com ela era porque o pai não havia cedido à assimilação:

Pedi ao pai para ser assimilado, afim de ter acesso à escola oficial, onde as professoras eram mulheres normais e não freiras esquizofrênicas. Mas o pai disse que não. Porque os assimilados eram assassinos. O pai de Delfina disse não à assimilação, sem saber que a libertação da pátria seria na língua dos brancos e sem imaginar ainda que os filhos dos assimilados iriam assumir o protagonismo da História. (CHIZIANE, 2008, p. 78).

A partir das impossibilidades apresentadas à Delfina, a personagem começa a trilhar um caminho marcado fortemente pela consciência de seu poder de sedução, da sua beleza, da sua capacidade de subjugar os homens através do sexo. Ao mesmo

tempo que, de alguma forma, ela renega a sua pele, a sua cor, vende o seu corpo, transformando-o em fonte de valor econômico. A descoberta de que seu corpo podia ser uma possibilidade de afastamento de um destino que já se julgava delineado, foi realizada através de sua mãe, Serafina, que ofereceu a virgindade da filha a um branco português:

Olha para as ruas. Raparigas da sua idade, filhas dos negros assimilados, vão para a escola, aprumadas. Calçadas. Aprendem coisas que também poderia aprender se o pai aceitasse mudar de vida. Mas a porta da escola fechou-se. Porque é negra e bela. Donzela. *Lampariga*, de acordo com os linguarejos malandros dos homens, porque a rapariga brilha como uma lamparina. A mesma freira perseguia-a, acabando por expulsá-la da escola da missão. Porque era recheada, bonita e atrapalhava a concentração dos rapazes. Na igreja ficava no banco de trás. A freira expulsou-a de novo. Distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos. A freira sabia de seus segredos e arrepiava-se de medo de contaminação pelo demoníaco e proibido. Tudo por causa daquele dia que a mãe a atirou como uma gazela na jaula de um carnívoro. O velho branco estava no quarto escuro esperando por ela. Segurou-a. Apalpou-a. Sugou-a. A mãe sorria lá fora, tomando um copo de vinho e esperando por ela. Foi um momento de conflito intenso, em que não conseguia entender a alegria da mãe perante o pecado original. (CHIZIANE, 2008, p. 78).

A partir daí, Delfina inicia sua saga, sua busca por uma ascendência social e econômica. Casa-se com um negro por amor, com um branco por interesse, dá ao seu amante feiticeiro a filha Maria das Dores e acaba, durante um período, abandonada por todos.

Podemos afirmar que a insistente necessidade de Delfina em ascender socialmente através de seu poder de seduzir vários homens revela a coisificação do corpo feminino. O corpo feito objeto que, prostituído, conduz paradoxalmente à independência econômica. O corpo feito objeto que gera crianças negras, Maria das Dores e Zezinho, mas também tem o poder de gerar filhos mulatos, Luizinho e Maria Jacinta, canais de um pretense apuramento racial. O objetivo de Delfina é transformar-

se em um instrumento de poder, atendendo aos anseios comuns da maioria naquela sociedade que se dividia entre dois pólos: os colonizadores, que tudo podiam, e os colonizados, que ficavam a mercê de melhores possibilidades.

O modo de viver e de agir de Delfina parece nos mostrar o descontentamento com as diferenças de classe e étnicas tão acentuadas e impostas de modo tão acintoso pelo regime colonial. Em certos momentos, podemos dizer que o leitor se torna cúmplice dessa mulher, entendendo e, até mesmo, justificando as escolhas de Delfina. Nesse cenário, a prostituição da personagem aparece como uma possibilidade de fuga de um lugar tão declaradamente inferior e sem possibilidades.

Não se pode ser boa moça num mundo de injustiça. Numa luta desigual, vale mais a pena a rendição que a resistência. O que querem eles de mim? Que me levante ao cantar do galo para semear arroz? Que me entregue nas plantações de palmeiras como escrava, para receber no fim da canseira uma chávena de sal? Não! Prefiro oferecer as doçuras do meu corpo aos marinheiros e ganhar moedas para alimentar a ilusão de cada dia. A natureza deu-me um celeiro no fundo do meu corpo. Uma mina de ouro. Para explorá-la com trabalho duro, pensam que não trabalho? Pensam que é fácil a vida que levo? Não é fácil suportar o gemido convulsivo de qualquer um sobre o meu corpo, expelindo-se, renovando-se, libertando-se. Não quero morrer fechada na escuridão, prefiro de longe esta vida de ilusão. A culpa de tudo foi do meu pai que disse não à assimilação e não quis me libertar dessa humilhação. A culpa é da minha mãe que me iniciou nos segredos do travesseiro quando eu ainda sonhava em conquistar o meu diploma de professora numa escola indígena qualquer. (CHIZIANE, 2008, p. 81).

É interessante refletir em como a prostituição aparece nesse cenário. Ainda que, por um lado, a prostituição tenha sido uma escolha de Delfina para fugir da pobreza e da humilhação, por outro, não deixa de reduzi-la a condição de objeto. Objetos que servem para reforçar a dominação masculina por meio da satisfação de suas necessidades. Desse modo, com a pobreza presente na vida de mulheres sem opções que possibilitem formas que garantam sua sobrevivência, sujeitam-se a uma das

explorações mais antigas em nossa história: a prostituição.

Esta é uma questão antiga e construída através da história, principalmente com o advento do patriarcado, em que a mulher era vista como um objeto de compra e venda. Esta relação entre opressor e oprimido, fez com que a mulher se defendesse utilizando as armas que tinha, no caso o próprio corpo, e, assim, atendendo às exigências sexuais masculinas, mantendo acordos em troca daquilo que precisava.

A prostituição nem sempre foi criticada e desprezada como atualmente. É uma prática que existe desde a antiguidade e que existia, até mesmo, dentro dos templos. Lins (2007, p. 49) salienta que “mulheres respeitáveis faziam sexo com o sacerdote ou com um passante desconhecido, realizando assim, um ato de adoração a um deus ou uma deusa”. Acrescenta ainda que “as prostitutas eram tratadas com respeito, e os homens que usavam seus serviços lhes rendiam homenagens. Acontecia também de as próprias sacerdotisas serem as prostitutas”. (Lins, 2007, p. 49). Tudo isso para favorecer a fertilidade da terra e como uma maneira de louvar os deuses. O meretrício passou a ser comercializado depois que os templos foram fechados com a chegada do Cristianismo.

Também com a consolidação da civilização, o princípio de propriedade individual se tornou regra, o mercantilismo apareceu gerando, por uma lado, a riqueza, e por outro, a pobreza. Evidentemente que, nesse cenário, a prostituição correspondeu em determinado momento a uma necessidade social. A civilização e suas conseqüências – o urbanismo, a sociedade privada, o mercantilismo, a acumulação de riquezas, a pobreza – alteraram o ritmo natural da vida e necessariamente o das manifestações sexuais.

As limitações de ordem religiosa, moral e fisiológica, opostas à livre satisfação do

desejo sexual do homem levaram a manter a instituição pública do meretrício e a socialização das mulheres, resto, para eles, da “promiscuidade” primitiva, e para elas, da escravidão e subjugação milenar.

Podemos considerar que as prostitutas não são apenas “escravas” ou mulheres dominadas pelos homens já que possuem uma certa “autonomia” em seu trabalho de prostituição pois são elas que, normalmente, impõem os limites e os termos da interação com seus clientes. Segundo Pasini (2005):

este olhar coloca a mulher em um lugar de possibilidade de escolha em relação aos seus atos e ao seu corpo. Com isso, não afirmo que o poder esteja apenas nas mãos das prostitutas, apesar desse ser o discurso das prostitutas que convivi. Para as prostitutas o fato de estes homens a procurarem e de elas decidirem o que aconteceria na negociação e prática do programa parecia “empoderá-las”. É como se as prostitutas usassem o desejo dos homens para comandarem a relação. Entretanto, esse poder nem sempre está em suas mãos; ora também está com os clientes, pois na prática dos programas algumas vezes serão eles que determinarão os acontecimentos. (PASSINI, 2005).

Ainda segundo a socióloga:

Acredito que muitas vezes a prostituta é vista, principalmente, pelo senso comum com tanto preconceito justamente em razão da dificuldade de compreender que a mulher – enquanto sujeito social – tem autonomia do seu corpo: ela pode usá-lo como melhor achar a partir de suas escolhas, o que significa, inclusive, fazer parte do comércio sexual. (PASSINI, 2005).

No entanto, não podemos deixar de levar em consideração que o exercício da prostituição, para a grande maioria das mulheres, não é uma questão de escolha, não é um ato libertário, mas sim, uma condição social à qual as mulheres estão sujeitas para garantir, no mínimo, sua sobrevivência. Ninguém, em sã consciência, optaria em pertencer à uma minoria, sujeito a sofrer severas repressões e preconceito por parte da sociedade na qual está inserida. Ninguém opta por viver à margem de um grupo,

marginalizado e invisível. Sendo assim, não podemos falar de prostituição sem questionar o porquê dessas mulheres estarem em tal situação, sem pensar qual contexto as levam a expor seus corpos, inclusive, a atos de violência.

Se fizermos uma retrospectiva, veremos que, ao longo da nossa história, as mulheres sempre exerceram os papéis de servir e cuidar, ações consideradas obrigatórias e naturais pelo simples fato de ser mulher, não considerando os seus desejos e vontades. A imposição desses papéis, ditos femininos, se repetem em quase todas as culturas de nosso planeta e tem sua continuidade passando de geração em geração. São comportamentos reforçados por uma cultura machista, por fortes instituições como a religião e o Estado, reproduzidos pela educação formal e cobrados pela sociedade em geral.

É importante salientar que a força de trabalho feminino, tanto na esfera privada (doméstica), quanto na esfera pública, nunca obteve reconhecimento. No século XIX, com todas as inovações tecnológicas, as mulheres continuaram sendo discriminadas, mesmo sendo ativas em ocupações em fábricas. O discurso e o olhar sobre a mulher sempre a enfatizou como objeto de dominação masculina, principalmente no âmbito sexual. Goldman diz que “a inferioridade econômica e social da mulher é a responsável pela prostituição” (GOLDMAN, 2011, p. 249).

Sendo a prática da prostituição não uma escolha, mas uma necessidade, o fato da personagem Delfina ser uma prostituta, é um dos muitos indicativos no romance que parece nos dizer que a autora criou uma ficção para denunciar o modo opressor da vida das mulheres moçambicanas. Delfina é objeto de subjugação de diferentes formas: por ser colonizada, negra, prostituta, mulher. Ainda que a personagem pareça à vontade com sua sedução e com o poder e o fascínio exercido sobre os homens, através do

exercício da profissão de prostituta, percebe-se no romance, muitas vezes, um tom amargurado da personagem em relação ao seu ganha-pão:

Vocês não sabem o que significa uma vida igual à minha. Um corpo sem segredos, que se pega, que se paga, que se monta e se desmonta. Se o corpo da mulher se gastasse eu já não teria nada lá dentro, de tanto vender à procura de sustento. Que imbecil é esta gente. Deviam olhar para o próprio umbigo, mas olham para mim, como se eu tivesse alguma relação com a sua desgraça. A minha vida é fácil? Meu Deus, esta gente não sabe o que diz. Finjo, por orgulho, que sou feliz. É por orgulho que lanço ao mundo este olhar de rainha. Cada homem que me sobe é uma pá de terra que me cobre. Cada moeda que recebo é uma picada na alma, dói. (CHIZIANE, 2008, p. 81).

Devido à sua condição de oprimida, percebemos em uma fala de sua mãe, Serafina, que nem direito ao amor, a mulher negra tem:

- O que é o amor para a mulher negra, Delfina? Diz-me: o que é o amor na nossa terra onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência? Diz-me o que é o amor para a mulher violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? As histórias de paixão são para quem pode sonhar. A mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebês de verdade, a partir dos doze anos. A conversa de amor e virgindade é para mulheres brancas e não para as pretas. Por que me falas de amor? A paixão é perigosa, Delfina, não te fies dela. O amor é caprichoso como as marés, vai e vem, esconde-se, aparece, voa. Se queres construir um lar sólido não te fies no amor, porque quando ele se esvai destróis tudo e partes à procura de outro. É por isso que para nós, negras e pobres, o amor e a paixão deviam ser proibidos." (CHIZIANE, 2008, p. 96).

Delfina buscou, no casamento com o negro José dos Montes, uma maneira de fugir da dureza da vida de prostituta, um modo de se reinserir em sua sociedade de modo central e não mais marginal:

A cidade parou para assistir ao insólito: o casamento de uma prostituta. (...) As bocas desdenhosas da multidão hoje não blasfemam, emudecem de espanto, perante a Madalena convertida que conspurcava o altar de todos os santos. (...) Como é que pode, uma prostituta de rua, transformar-se em santa de um momento para outro? (...) Delfina olha para o mundo do alto e respira fundo. Celebra. Sou um mito, sou especial. O meu curandeiro confirmou a minha sina.

Ele viu tudo nos búzios do mar e disse que eu seria a rainha e a mulher sobre todas as mulheres. Disse que eu era uma estrela. E hoje sou. Que eu reinaria sobre o mundo. Sinto que ainda hei-de governar, não sei bem como. Eu acredito nele. Apesar de inexperiente, ensinou-me muitas maravilhas: umas poções mágicas para adormecer os clientes, surrupiar as carteiras dos embriagados. Fez de mim a especialista de sexo mais procurada, a mais bem paga, mas hoje juro abandonar tudo e seguir todos os passos para construir uma vida nova. Entrei na igreja e subi ao altar. Quero ter uma boa família e um bom nome. Realizei este casamento para ordenar a minha vida. (CHIZIANE, 2008, p.109-110).

É interessante refletirmos também sobre o fato de que a fuga de uma situação de subjugação, a prostituição, se dá através de um outro tipo de subjugação, o casamento. Não podemos deixar de pensar na instituição casamento como, muitas vezes, um meio de repetição e reafirmação de papéis ditos femininos, que cobram da mulher fidelidade, obediência e subjugação à vontade do homem. Este se transforma em mantenedor, aquele que deve prover a sua prole, o “patrão” e a mulher cabe o papel de “gerente” dessas relações familiares, muitas vezes a única responsável pela educação dos filhos e pela organização do lar. Essa relação, homem e mulher, acaba por não ser complementar, como se esperaria, e passa a ser desigual: o homem, pelo poder econômico, por ser o provedor, é quem dita as regras. No entanto, não podemos pensar que essa relação unilateral se dá somente pelo dinheiro; se dá, sobretudo e principalmente, por questões culturais e sociais, frutos de uma sociedade machista e patriarcal. Se essa relação desigual acontecesse somente pelo dinheiro, hoje, na modernidade, com as mulheres cada vez mais ocupando cargos de destaque no mercado de trabalho, esse desnível homem/mulher não mais aconteceria. Não é o que acontece.

Para o homem, a lua-de-mel é a tomada de posse de um corpo já conhecido como legítimo proprietário. (...) Para as mulheres é a inauguração do estatuto de serva. Agora traz-me o café, agora a sopa, agora engoma a minha roupa. E

ela sobe, amorosamente, ao seu trono de servidão, rainha dos espinhos. (...) Meu amor! Eu também te amo. Mas se me desobedeces eu esmurro-te. És minha mulher. Sou o teu marido. (...) Mas não deixarei de apreciar a donzela que passa nem de dar um pouco da minha alegria a uma triste viuvinha. Serei a tua esposa, tua mãe, tua serva, até que a morte nos separe, com toda a certeza. Na morte deste amor, arranjo outro. Na frieza da cama irei à caça de fogo. Se encontrar um amor maior ainda, mato-te em nome da liberdade para viver a nova paixão. A morte vai separar-nos, sim, meu amor! (CHIZIANE, 2008, p. 111).

Mas Delfina, definitivamente, não era uma mulher comum. E por isso podemos classificá-la como uma revolucionária, pois não aceitava passivamente os papéis que lhe eram impostos. Convence José dos Montes a se tornar um assimilado e inverte toda a lógica esperada de um casamento:

José dos Montes sonha com o dia em que Delfina se renderá e se ajoelhará, como as mulheres de verdade se ajoelham aos pés dos seus maridos. Começa a arrepender-se. Devia ter casado com uma mulher submissa que olhasse para ele como para um deus, para que se sentisse mais homem. Devia ter-se casado com uma mulher velha. Feia. Insignificante. Invisível. Uma daquelas que passam a vida na cozinha para atrair o homem pelas delícias do prato. O que José dos Montes não percebera ainda é que Delfina era a artista e ele a peça esculpida. Dificilmente se libertaria. (CHIZIANE, 2008, p. 133).

Nessa relação, parece ser Delfina quem dita as ordens e acaba transformando José dos Montes em um objeto:

José dos Montes faz a leitura. Conclui. Ela já não quer nada comigo, não sou nada. Só não entendo a voracidade com que se atira a mim. Sou uma bola de carne em movimento. Chouriço a quilo, que se pesa e se usa aos bocados, às rodela. Do meu corpo inteiro nem cuida. Da alma nem quer saber. De mim apenas lhe interessa uma parte. A única. Devo ser o mais sensual dos homens – anima-se. (CHIZIANE, 2008, p. 125).

Ao apresentar uma personagem principalmente como Delfina, mas também como Serafina, Maria das Dores e Maria Jacinta, que questionam as tradições de seu país, se redescobrem, demonstrando a força do feminino, Paulina Chiziane acaba por

construir uma escrita subversiva, pois rasura os padrões de subordinação atribuídos à mulher em sua sociedade. É interessante salientar que esta é uma preocupação que permeia toda a obra da autora, sempre tangenciando as relações de gênero. Para Mata (2006):

Desde o seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento**, que a autora vem desvelando a responsabilidade da mulher no estado de sua condição. Neste contexto, a obra de Paulina Chiziane atualiza um discurso que inclui o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaço de reflexão ao sujeito que é “silenciado”, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciencializada. Esta estratégia, que começa a ser formatada em **Ventos do Apocalipse**, adquire dimensão actancial em **O sétimo juramento**, quando as mulheres (mulher, amante e mãe de David) se aliam para se salvarem e à família; ou pelas mulheres de Tony, em **Niketche**, que apanhadas na voragem de uma relação poligâmica feita à medida do polígamo, o obrigam a respeitar a instituição. Para tal, há recorrência à diversidade do legado cultural moçambicano, actualizado em fórmulas, rituais, hábitos, gestos, comportamentos. Por este esquema se elabora um percurso pelas diferenças, semelhanças, desejos, sentimentos e aspirações de diferentes mulheres moçambicanas, nos diferentes âmbitos de intervenção quotidiana, como em **Niketche**, romance feito de polarizações. (MATA, 2006, p. 437-438).

Acreditamos que cabe, neste momento de nossa reflexão, pensar no final catártico do romance. O período em que a família volta a se reunir já é o do Acordo de Paz, que pôs fim ao conflito em Moçambique. É nesse cenário que Delfina e José dos Montes se reúnem aos filhos Maria das Dores, Maria Jacinta e Zezinho. Se junta a eles Simba, o amante de Delfina e marido de Maria das Dores, que tenta redescobrir o sentido da paternidade na presença de seus filhos Benedito, Fernando e Rosinha, gerados por Maria das Dores. Delfina, a mola propulsora de todos os conflitos do livro que, segundo Simba, “Por causa da preguiça fizeste-te mulher dos brancos. Dividiste a família em pretos e mulatos. Tu mereces a morte! (...) Foste a razão de todas as guerras (...)” (p. 329), alcança um final de perdão e harmonia.

- A culpa não foi nada tua, Delfina. Fomos um homem e uma mulher na construção do mundo. Eu e tu assimilados. Voluntários servidores do regime. Lacaios. Matámos e morremos. Enquanto eu usava a força dos braços, tu entregavas o teu ventre para não faltar o pão na mesa. Traímos, sofremos e pagamos as contas da nossa existência. Queremos agora celebrar a reunificação da família. (...) É preciso destruir para construir, Delfina. A história do mundo é feita de barbaridades e de sangue. Vocês, mulheres, tiveram um papel-chave nesta história. (CHIZIANE, 2008, p. 330).

Parece estranho que, depois de problematizar questões tão importantes e delicadas nas relações dessas personagens, o final aponte para um “e foram felizes para sempre”. Não podemos deixar de pensar que um final como este, que essa solução acaba por se resvalar no mítico, projetando o tempo de harmonia total. Todas as diferenças foram superadas, toda a subjugação feminina eliminada, todos os problemas resolvidos. Ao escrever um final como este, Paulina parece se aproximar de Spivak, que se mostra cética quanto à possibilidade de resolver os impasses referentes à condição subalterna da mulher. Parece que, por a realidade não conseguir aparar essas arestas, a busca por um final mítico parece a única solução possível.

2.3 Mariadas Dores

É a primeira mulher que aparece no romance:

Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens. (...) Há uma mulher na solidão das águas do rio. Parece que escuta o silêncio dos peixes. Uma mulher jovem. Bela e reluzente como uma escultura maconde. De olhos pregados no céu, até que aguarda algum mistério. (...) Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua, assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra. (CHIZIANE, 2008, p. 11).

Esta é, segundo o narrador, Maria das Dores, mulher que surge seminua às margens do rio Licungo, causando repulsa e escandalizando as mulheres “porque o nu

de uma se reflete no corpo da outra”. (p.16). O narrador, de início, já desvela os processos de discriminação racial e de gênero.

- Mulher, não tens vergonha na cara? Onde vendeste a tua vergonha? Não tens pena das nossas crianças que vão cegar com a tua nudez? Não tens medo dos homens? Não sabem que te podem usar e abusar? Oh, mulher, veste lá tua roupa que a tua nudez mata e cega! (CHIZIANE, 2008, p. 14 – 15).

Essa imagem de Maria das Dores nua, provoca, na população local de mulheres, ira, questionamentos, que trazem à tona visões conservadoras do comportamento feminino e, acaba, através da sábia e madura personagem da mulher do régulo, gerando reflexões que desconstroem alguns tabus e desmistificam padrões antes estabelecidos. É uma possibilidade de ruptura para as mulheres e para o povo daquela comunidade: “- Ela trazia uma boa nova escrita do avesso – garante a mulher do régulo. – Mensagem de fertilidade. Essa maluca era a verdadeira mensageira da liberdade, minha gente.” (p. 20)

Os excessivos apelos daquela comunidade para que Maria das Dores se recomponha, se vista, cobrindo sua nudez, mostra como aquele grupo se comporta, insistindo em manter a relação patriarcal, que insiste em estabelecer lugares diferenciados para homens e mulheres. A nudez de Maria das Dores aparece nesse contexto como um modo de romper com os princípios que norteiam essa tradição, desafiando valores dessa comunidade.

A nudez pode funcionar aqui como um traço diferenciador identitário, já que as roupas, ou o simples fato de usá-las, pode aparecer como algo que iguala todas as mulheres, e o desnudamento, surge como uma possibilidade de distanciamento do comportamento das demais de seu grupo. Ao expor seu corpo e seu sexo, Maria das

Dores acaba por representar também um certo tipo de poder, já que é capaz de se tornar o centro das atenções e das reflexões daquela comunidade.

É interessante refletir em como a obra lança uma contundente ênfase ao corpo feminino, tanto em relação à personagem de Maria das Dores, que aparece nua, quanto em relação à Delfina, que transforma o seu corpo em veículo de ascensão econômica. Todo esse desconforto gerado tanto pela nudez quanto pela prostituição, pode ser o indício de que, na verdade, as duas personagens, ao assumirem essas posturas, funcionam como um espelho, refletindo uma imagem não bem vista, distorcida, uma imagem que serve para reforçar corpos e comportamentos que foram subjugados e reprimidos.

Percebemos que, ao se colocar nua frente à essas mulheres, ela proporciona a estas uma nova possibilidade, uma maneira de lançar um novo olhar sobre si mesmas.

Será que estou nua, mãe? A nudez que elas viam não é a minha, é a delas. Dizem que não vejo nada e enganam-se. Cegas são elas. Gritam sobre mim a sua própria desgraça e me chamam louca. Mas loucas são elas, prisioneiras, cobertas de mil peças de roupa como cascas de uma cebola. (CHIZIANE, 2008, p. 17).

Por isso, o aparecimento desse corpo nu, desse sexo, movimenta e incomoda tanto essa comunidade, que acredita que a única forma da paz e da harmonia voltarem a reinar no local, será através do desaparecimento dessa nudez.

A nudez da personagem pode personificar também a libertação de antigos preceitos e referências impostas durante toda a sua trajetória, apresentando novas possibilidades que se direcionam à um papel de dignidade e de liberdade para as mulheres moçambicanas, em um contexto histórico de pós-independência: “Uma

mulher nua do lado dos homens? Ó gente, ela veio de um reino antigo para resgatar o nosso poder usurpado. Trazia de novo o sonho da liberdade. Não a deviam ter maltratado e nem expulsado à pedrada”. (CHIZIANE, 2008, p. 22).

No trecho citado acima, percebemos também que a personagem de Maria das Dores aparece, no romance, inscrita em um tempo mítico. Esse lugar ocupado pela personagem durante boa parte da narrativa, possibilita um novo olhar ou um outro entendimento vivido pela mulher na sociedade:

Depois da invasão original, as mulheres ficaram escravas. Lutaram pela libertação. Recuperaram de novo o seu reino e mataram todos os homens. Decretaram uma lei: toda criança que nascer varão deverá ser morta, para exterminar a maldição do masculino. Assim o fizeram. Durante um longo tempo as mulheres viveram num paraíso total, absoluto. Um paraíso pudico, sem emoções, sem sexo, sem partos, sem nexos. Num belo dia nasceu uma criança linda como um anjo. Era varão. As parteiras, hipnotizadas pela beleza da criatura, esconderam a verdade e declararam que era fêmea. Cresceu vestido de mulher e aprendeu a fazer trabalhos domésticos. O tempo passou. A barba surgiu e a voz engrossou. Começou a invadir e a engravidar todas as mulheres do reino, como um galo na capoeira. A rainha ordenou a sua morte, mas as mulheres apaixonadas pela criatura uniram-se, mataram a rainha e proclamaram o homem como o novo rei. Assim surgiu o primeiro harém. As mulheres tornaram-se escravas e tudo voltou a estar como antes. Porque o homem é um bicho indestrutível, ambicioso. A rivalidade entre homens e mulheres agudizou-se. Para solucioná-la, é melhor colocar os homens na terra e as mulheres na lua. Assim, olhar-se-ão com saudade pelo espelho celeste, tal como acontece quando a luz aclara as eternas imagens dos longínquos e distantes habitantes da lua. (CHIZIANE, 2008, p. 260-261).

Através desse mito, podemos fazer uma leitura de como as mulheres agem de modo ingênuo, romântico e apaixonado. E como os homens agem de modo prático e ambicioso. Devido à sua maneira de ser e de agir, tanto de homens como de mulheres, o mito mostra como, de certa forma, as mulheres permitiram essa reapropriação de seu lugar pelos homens. Mostra também, a importância do lugar ocupado pela mulher antes da tomada desse lugar pelos homens, denotando, assim, a importância da figura feminina na estruturação das relações sociais entre homens e mulheres.

É interessante refletirmos que, um mito como esse, ilustra um desejo de Paulina: que as relações humanas e, por consequência, as relações entre homens e mulheres, sejam realizadas de modo harmônico e sem distinção, sem que um gênero seja superior ao outro como acontece nas culturas ocidentais. Isso só será alcançado com a presença efetiva da mulher no seio das relações sociais.

Estar inscrita em um tempo mítico, no qual o poder pertencia às mulheres, diz bastante sobre o caráter de resistência da personagem de Maria das Dores. Não só a sua nudez pode ser lida dessa forma; a sua insistência em estar nesse locus durante tanto tempo na trama também. É como se nesse momento, ela aparecesse desgarrada de um tempo em que a opressão colonizadora reinava. Ela foge de uma situação limite de opressão e subordinação. É como se, estar inscrita nesse tempo mítico, fosse um grito de libertação de todas as opressões experimentadas pela personagem.

A personagem problematiza ainda os dilemas identitários vividos por ela e pelos negros tanto na sociedade regida pela colonização como na sociedade pós-colonial:

Mas como é que tudo começou? Começou ou terminou? Na vida nada é princípio, nada é fim. Tudo é continuidade. Mas tudo começou no dia em que o pai negro partiu para não mais voltar. Tudo começou quando o pai branco amou sua mãe. Tudo começou quando nasceu a sua irmã mulata. Tudo começou quando a sua mãe vendeu a sua virgindade para melhorar o negócio de pão. Tudo começou com uma relação que envolvia sexo e amargura. Filhos e fuga. Torpor e ausência. Escalada de uma montanha. Soldados brancos na defesa do império de Portugal. Dinheiro e virgindade. Magia. Fortuna. (CHIZIANE, 2008, p. 27).

Desse modo, segundo Diogo (2013):

Maria das Dores, com sua aparente loucura, provoca e desestabiliza as referências do modo de vida que levava em sua existência durante o período colonial marcado pela opressão da mãe em decorrência do processo de assimilação ao qual ela havia se submetido. (...) Nem menina boa, nem menina

má, Maria das Dores é a filha de Delfina que partiu em busca de novos tempos, deixando a mãe envolta nos padrões de vida que ela própria havia definido em função da assimilação, mas que já não respondiam às suas expectativas. (...) Novos tempos são desvelados a partir da atitude de Maria das Dores. (DIOGO, 2013, p. 89-90).

2.4 Maria Jacinta

Maria Jacinta é filha de Delfina com o branco Soares. É a filha mulata, em contraposição à filha negra, Maria das Dores, filha de José dos Montes. A cultura do branco colonizador era almejada por Delfina, que sofre com sua situação de excluída por ser negra. A necessidade de Delfina era a de alcançar a ascensão social por meio do status que lhe era possível ao ser amante do branco português. Por isso, para Delfina, Maria Jacinta era o seu orgulho, seu passaporte para um outro mundo, um outro espaço.

Desse modo, obstinada em clarear sua raça, Delfina dá a luz à Maria Jacinta, para o desespero de José dos Montes:

- Meu Deus! Colocai flores no meu túmulo, acabei de morrer neste instante! A criança é branca como a casca de um ovo, os padrões acabam de presenteá-lo com um filho. Para colorir a casa e afastar da família o negro estigma de uma raça. Meu Deus, uma filha mulata num casal de negros. De quem será o esperma? Do patrão? Do dono da plantação? (CHIZIANE, 2008, p. 183).

Mas, para Delfina, a satisfação é imensa. Ela ergue a criança como um troféu já que ela será a sua garantia de acesso ao lugar dos brancos, segundo declara a personagem:

O meu estatuto é maior a partir de agora! Mãe de mulata. Concubina de um branco. Não mais morrerei à míngua, com esta filha que é a minha segurança. Erguei esta criatura como uma bandeira branca, a acenar aos marinheiros e a gritar: sou vossa! Juntei o meu sangue ao vosso na construção da nova raça. Eu te ameí, marinheiro, cumpri a minha promessa, eis aqui o teu filho! Eternizei a tua passagem por esta terra. Trouxe alegria ao coração da minha negra mãe.

Segurança para a velhice do meu pai. O direito a um pedaço de terra para construir uma casinha e semear couves e cebolas (...). Esta criança irá libertar o nosso Zezinho do destino de machileiro ou plantador de cocos de um branco qualquer. Vai defender a Maria das Dores da prostituição no cais dos marinheiros. (CHIZIANE, 2008, p. 186).

Certamente, a maneira mais eficaz de eliminar a própria raça e, além disso, se redimir diante dos superiores, é participar na formação de outra raça, julgada mais evoluída por ter traços dos brancos. Este é o motivo do júbilo de Delfina com o nascimento de Maria Jacinta. Ao rejeitar sua cor, Delfina quer se livrar não só da raça do subalterno, mas do peso que vem atrelado a ela, pois sabe que “ser negra é doloroso” (CHIZIANE, 2008, p. 82) e que “vida de negra é servir” (CHIZIANE, 2008, p. 100).

Por outro lado, o nascimento de Maria Jacinta prenuncia, de certo modo, uma perda de controle. O avô negro sente que a pureza de sua “raça” está perdida para sempre: “A nossa Delfina acaba de parir uma desgraça. (...) no rosto daquela criatura, a morte de uma família.” (CHIZIANE, 2008, p. 182-184). Para ele, a criança representa a falta, o elemento ausente. O híbrido é o “outro”, que perpetuará para sempre a diferença que o oprime: “- A pele dela! Falta cor na pele dela! Será albina? (...) Uma larva branca no cerne da vida, anunciando a morte de uma família.” (CHIZIANE, 2008, p. 184).

Segundo Costa (2013), o termo “mulato”, como é de comum conhecimento, deriva de mula (animal híbrido que resulta do cruzamento entre cavalo/égua e jumenta/o). Desse modo, a palavra carrega em sua origem a ideologia colonial que enxerga o mulato como “figura híbrida, nem branca, nem preta” (DUARTE, 2009, p.10) resultante da união do negro com o branco. Um indivíduo que transita entre as duas

categorias sem, no entanto, pertencer a nenhuma delas. Ainda segundo Costa (2013),

a caracterização e definição dos mulatos são complexas e geram ambiguidades. Diferentemente da raça negra, essa categoria não se define pela oposição com relação aos brancos, mas por complemento. Assim, dependendo da situação e dos interesses do grupo dominante, o mulato pode ser considerado mais negro ou mais branco. (COSTA, 2013, p. 74).

É nessa situação de ambiguidade, de indefinição, de entre-lugar que vive a personagem de Maria Jacinta. Por ser mulata, o seu lugar é o de fronteira, muitas vezes, sendo-lhe permitido escolher, dentro de um determinado limite, a identidade que lhe convém predominar em certo momento: “ao lado dos brancos sou branca, ao lado dos negros sou negra, sozinha sou mulata, mudo de um lugar para outro para sobreviver.” (CHIZIANE, 2008, p. 322). No entanto, esse pertencimento à uma “terceira margem”, gera também bastante desconforto, pois impede, muitas vezes, que o sujeito se insira completamente em qualquer uma das três categorias. Maria Jacinta, desde de muito jovem, se torna ciente de sua situação.

Durante uma passagem do romance, a personagem saía da escola quando vê seu pai, o branco Soares, na rua. Sem ter sido notada por ele, a garota o segue até um prédio da administração pública. Ao surpreender o pai, em um local público, ela percebe a frieza em seu tratamento. Ela testemunha também Soares ser repreendido pela autoridade por ser pai de uma mestiça:

- Quem é essa pretinha? O que faz aqui?
O pai corou e respondeu encabulado.
- É filha de uma amiga. Uma africana.
- Que te chama de pai?
- Sim.
- Já sabia, já me tinham dito e fazia ouvidos de mercador. És a vergonha da nossa classe, Soares, és um cafre. Por esse andar os brancos todos vão andar para aqui de tangas.
O pai foi expulso daquele gabinete com muita arrogância pelo homem que

parecia ser o chefe. Por ter uma filha com uma negra. O pior de tudo foi descobrir que o pai nem teve coragem de dizer que ela era sua filha. Renegou-a. descobriu também, nesse dia, que o seu pai era fraco e não a amava tanto como dizia. (CHIZIANE, 2008, p. 245).

Dentro de casa, a situação de Maria Jacinta é privilegiada. Sua mãe, Delfina, faz questão de deixar bem demarcados os limites e diferenças entre seus filhos negros e seus filhos mulatos. É Maria das Dores, a filha negra, que cuida de todos os afazeres domésticos, enquanto Maria Jacinta vai para a escola e brinca de boneca. Para a filha mulata são destinadas as melhores roupas, a melhor comida; Maria das Dores não podia, sequer, se sentar à mesa para as refeições com a irmão mulata. Segundo Costa (2013),

encontrava-se reproduzida na casa de Delfina a organização social da Colônia, onde os brancos formavam o grupo dominante, seguidos dos mestiços e assimilados, e por fim, os negros ocupavam a classe mais oprimida de todas. E enquanto mãe de filhos mestiços e mulher de um branco, Delfina pensa ter conquistado o direito de pertencer ao grupo dos portugueses. (COSTA, 2013, p. 70-71).

No entanto, Maria Jacinta percebe que o tratamento de princesa que tem em casa muda quando ela transita pelos ambientes dos brancos e dos negros. Se sentia excluída diante das crianças negras, que se recusavam a brincar com a menina “porque ela era branca, e a dança de rodas é coisa de pretas. Não queriam suportar as birras de Delfina, ameaçando de prisão ou de chicote e usando as influências de um marido branco, caso ela se magoasse.” (CHIZIANE, 2008, p. 247).

A personagem convive de modo dúbio com sua situação e, muitas vezes, se ressentida por sua raça, que traz prejuízos e desconfortos à si mesma e, também, às pessoas que ela ama. Esse sentimento fica bastante evidente quando Maria Jacinta se

sente culpada pela morte do avô materno, que morre devido às consequências de uma surra dada por um policial que o confundiu com um sequestrador de crianças brancas simplesmente por estar caminhando de mãos dadas na rua com a neta mulata.

Consciente de sua situação e indignada pelos maus-tratos que a mãe destinava à sua irmã tão amada, Maria das Dores, Maria Jacinta acusa a mãe de ser a responsável pelo desaparecimento da filha mais velha. Maria Jacinta, utilizando-se do estatuto que lhe confere a sua raça, pega os irmãos e se muda com eles para um abrigo de freiras. De certo modo, é Maria Jacinta quem desperta em Delfina o remorso pelo que fez com a filha mais velha e o desejo de reencontrá-la.

Já adulta e consciente da hierarquia entre as raças dentro do sistema colonial em Moçambique, buscando sair da indefinição que sempre marcou a sua vida e perseguindo um lugar de acomodação, Maria Jacinta procura se inserir no mundo dos brancos, e não dos negros. É através da personagem Delfina, presente ao casamento da filha com um branco em uma igreja católica, que corroboramos nossa afirmação:

Enquanto o casamento decorre ela pede benção e perdão. Por si. Por tudo. Por todos. No seu silêncio sonho com o milagre da reconciliação e com o regresso de Maria das Dores. E sente orgulho por aquela filha no altar. Que herdara da mãe todas as virtudes. Lutar pelos seus sonhos. Sabia-se mulata, inferior. Seguiu o exemplo da mãe, subiu um degrau na escada da raça, caçou um branco e casou-se. Uma filha que cresceu com o carinho do vento. Que soube remover os espinhos e colocar flores na sua estrada. Pura. Virgem. Com um diploma na mão e uma aliança no dedo. (CHIZIANE, 2008, p. 284).

3 AS PERSONAGENS FEMININAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

O romance **Niketché**: uma história de poligamia narra a história de Rami, mulher de meia-idade, mãe de cinco filhos e casada há vinte anos com Tony, um alto comissário de polícia. A família pertence à classe média e vive confortavelmente na capital de Moçambique, nos dias atuais. A narrativa tem início quando Bentinho, o caçula de Rami, quebra com uma pedra o vidro de um carro que passava na rua, perto de casa. Esse incidente faz com que Rami tome consciência da ausência sempre repetitiva e prolongada de seu marido Tony. É o ponto de partida para o começo de uma longa e tortuosa caminhada para a reconquista do seu amor e a (re)descoberta do seu eu, até então, silenciado e subjugado.

A partir desse acontecimento e de sua conseqüente tomada de consciência, Rami decide investigar o porquê das tantas ausências do marido e acaba descobrindo que está sendo traída. Ao longo de sua investigação, Rami acaba por descobrir que, além de ser traída, vive com um homem polígamo, casado formalmente com uma mulher – ela, Rami –, e informalmente com outras quatro:

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (CHIZIANE, 2004, p.58).

Ao conhecer suas rivais, Julieta, Luísa, Saly e Mauá, Rami entra em contato com séculos de tradições e costumes, com a crueldade da vida feminina e também com a diversidade de mundos e culturas que formam Moçambique. Rami percebe, através de

seu contato com as outras esposas de Tony, que os problemas das mulheres em seu país independem de suas origens, pois, de um modo ou de outro, todas derivam de uma tradição patriarcal. Cada uma dessas mulheres possui características físicas e psicológicas que, ao mesmo tempo em que causam a ira e o ciúme de Rami, a enchem também de ternura, piedade e admiração. Rami acaba por descobrir, ao longo do romance, a amizade, a fraternidade e a solidariedade em relação às suas rivais.

Todas as mulheres, com exceção da mais jovem, Mauá Sualé, constituíram com Tony uma família. Estar frente a esta realidade, da traição do marido, e tomar parte em uma prática cultural tão limitadora para as mulheres – a poligamia –, desperta em Rami a consciência de sua subalternidade, sempre oprimida e sem voz, na condição de mulher e esposa:

Ninguém pode entender os homens. Como é que o Tony me despreza assim, se não tenho nada de errado em mim? Obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras suportei. Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm. Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor, dei-lhe filhos com que ele se afirmou nesta vida. Sacrifiquei os meus sonhos pelos sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. (CHIZIANE, 2004, p.14).

A partir dessas primeiras considerações sobre o romance **Niketche**: uma história de poligamia (2004), tentaremos demonstrar como são construídas as principais personagens femininas no livro em questão.

3.1 Rami

Em busca da reconquista de seu amor, Rami decide conhecer as outras quatro esposas de Tony e, utilizando-se de uma inusitada estratégia, une-se a essas mulheres. O que, na verdade, as faz caminhar nessa direção é o sentimento de reconhecimento mútuo. Todas são mulheres obrigadas a participar de uma prática opressora e a viver em uma cultura na qual lhes é negada qualquer voz. Rami percebe que, ainda que haja entre elas muitas diferenças, inclusive étnicas e culturais, todas são, em comum, solitárias, vivendo em um país recém-saído de uma guerra (de Independência) com um saldo incalculável de miséria e morte:

– Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando-nos umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento – explico. – Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino. (CHIZIANE, 2004, p.105).

Através dessa união e ao tornarem pública a situação, os estatutos que até ali definiam e simbolizavam tradições que impunham controle social às mulheres se modificam e se transformam. Elas passam de elementos passivos a elementos ativos em uma nova dança, em um novo *niketche*, que se torna, agora, atualizado e coletivo.

Sem dúvida, a mola propulsora de todo esse processo é Rami. A personagem nos é apresentada de maneira simples, e em uma leitura ingênua, pode ser vista como uma personagem aparentemente débil e sem inserção e engajamento em sua condição feminina, já que, em alguns momentos, é tomada por uma quase intransponível submissão e sujeição. Mas à medida que ela, através da sua narrativa em primeira

pessoa, vai nos permitindo conhecer e adentrar seu mundo mais íntimo, sua alma, percebemos o quão complexa é a personagem. Rami é construída pela autora como uma porta-voz; ela não se confronta somente com as suas dificuldades íntimas, particulares. Ela é parte de uma sociedade e em seu processo de (re)construção identitária, dá voz às mulheres de seu grupo, denunciando o caráter opressivo das mulheres que vivem em um entre-lugar, que vivem em uma sociedade pós-colonial que se quer moderna, mas ainda repleta de valores ancestrais, de tradições que, muitas vezes, cristalizam os indivíduos. A dicção da personagem é reforçada com uma série de denúncias que nos lançam desconfianças acerca da tradicional e aclamada fragilidade feminina:

Não sou de lugar nenhum. Não tenho registro, no mapa da vida não tenho nome. Uso este nome de casada que me pode ser retirado a qualquer momento. Por empréstimo. Usei o nome paterno, que me foi retirado. Era empréstimo. (...) Não, não sou nada. Não existo em parte alguma (...) (CHIZIANE, 2004, p. 90).

Mulher nenhuma tem lar nesta terra. Mulher é passageira, não merece terra. Mulher é palha de coco atirada na lixeira. Mulher é sua própria inimiga, inventa problemas que lhe dão a morte. Mulher é culpada (...) (CHIZIANE, 2004, p. 100-101).

Estou cansada de ser mulher. De suportar cada capricho. Ser estrangeira na minha própria casa. Estou cansada de ser sombra. Silhueta (...) (CHIZIANE, 2004, p. 203).

O que é uma mulher, nesta vida, senão simples mortalha para aquecer os pés na noite de frio? Qual o destino da mulher senão parir filhos, dores e temores? (CHIZIANE, 2004, p. 243).

Ao focalizar o mundo de Rami, a autora revela e denuncia a situação de grande parte das mulheres moçambicanas, presas na dicotomia opressora da modernidade x tradição. As mulheres de norte a sul presentes no romance são, na verdade, representações de um feminino (ou de vários) e trazem em si, registrados, os traços da

história, da memória e da diversidade cultural do país. As mulheres de Tony acabam por revelar uma “variedade em línguas, em hábitos, em cultura, pois, na verdade, elas formam uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional.” (CHIZIANE, 2004, p. 161):

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

Tony é um homem polígamo que “ama mulheres de todo o país como se pudesse ser um marido nacional”. Não há limites “nem de raça, nem grupo étnico, nem região, muito menos religião”, ele transita livremente entre o norte e o sul, apesar de suas especificidades culturais, já que seus amores desconhecem fronteiras. (CHIZIANE, 2004, p. 209). No entanto, há uma demarcação bem explícita:

No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. Dementes. Fantasmas. No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo (...) são tristes (...). O mesmo não se pode dizer do norte onde as mulheres são mais belas e mais alegres. No norte, ninguém escraviza ninguém, porque tanto homens como mulheres são filhos do mesmo Deus. Mas cuidado, no norte, o homem é Deus também. Não um deus opressor, mas um deus amigo, um deus confidente, um deus companheiro. (CHIZIANE, 2004, p. 175-176).

Segundo MENDES (2009):

Rami parece incorporar a representação alegórica de Mãe e de Território que aprende a conviver com as múltiplas paisagens culturais modernas sem submetê-las a um absolutismo nacionalista ou preconceituoso. Acolhe, protege e cuida amorosamente da diferença que constitui o outro não mais como ameaça para o eu, mas como espelho do eu que se (re)constitui agora como comunidade agregadora da alteridade. É capaz, portanto, de resguardar suas marcas originais sustentadas não pelo fundamentalismo étnico, mas pelo diálogo dinâmico e dialético com a história. (...) Tendo como base esse papel de *colectora de almas amarguradas*, é a própria Rami quem protagonizará as veias abertas do preconceito, além de evidenciar as cicatrizes sociais, históricas e culturais impressas no corpo feminino (das mulheres e da África considerada mãe), degradado pela própria história e pelas suas tradições que universalizaram-se e contaminaram, de forma fragmentada e dualista, o cosmo feminino e africano. (MENDES, 2009, p. 69-70).

O romance retrata uma sociedade que vive em um ambiente no qual se chocam duas realidades: por um lado, a realidade dos valores ancestrais, repletos de obrigações e que oprimem as mulheres. De outro lado, os legados culturais exteriores trazidos pelos colonizadores, pela cultura branca, com exigências que debilitam e desorientam as mulheres. Assim, Rami viverá de modo cambiante entre a cultura tradicional de seu país e aquela que aprendeu como “correta” – a cultura branca ocidental. E concluirá que esses dois lugares, o da tradição e o da modernidade, são lugares opressivos para as mulheres, não permitindo que estas se construam como sujeitos, somente como objetos:

Navego numa viagem ao tempo. Haréns com duas mil esposas. Régulos com quarenta mulheres. Esposas prometidas antes do nascimento. Contratos sociais. Alianças. Prostíbulos. Casamentos de conveniência. Venda das filhas para aumentar a fortuna dos pais e pagar dívidas de jogo. Escravidão sexual. Casamentos aos doze anos. Corro a memória para o princípio dos princípios. No paraíso dos *bantu*, Deus criou um Adão. Várias Evas e um harém. Quem escreveu a bíblia omitiu alguns factos sobre a gênese da poligamia. Os bantu deviam reescrever sua Bíblia. (CHIZIANE, 2004, p. 39-40).

Perceber-se como parte de uma prática tão tradicional como a poligamia a faz questionar porque ela, uma mulher urbana, com família e criação cristã, tem que enfrentar a poligamia do marido. E quando ela se vê nesse entre-lugar, não pertencendo totalmente a nenhum dos dois lados, começa a sua reflexão, a sua transformação:

A minha vida é um rio morto. No meu rio as águas pararam no tempo e aguardam que o destino traga a força do vento. No meu rio, os antepassados não dançam batuques nas noites de lua. Sou um rio sem alma, não sei se a perdi e nem sei se alguma vez tive uma. Sou um ser perdido, encerrado na solidão mortal. [...] Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir. (CHIZIANE, 2004, p. 18-19).

Ela não consegue entendê-la como uma partilha; Rami consegue entender a poligamia através do sentimento, da dor, da humilhação de ser mulher e ter que se submeter a dividir algo tão importante como o objeto do seu amor:

Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para matar o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao teu lado. Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. Enquanto prova cada prato ele vai dizendo: este tem muito sal, este tem muita água, este não presta, este é azedo, este não me agrada, porque há uma que sabe cozinhar o que agrada. É chamarem-te feia, quando és bela, pois há sempre uma mais bela do que tu. É seres espancada em cada dia pelo mal que fizeste, por aquele que não fizeste, por aquele que pensaste fazer, ou por aquele que um dia vais cometer. (...) Poligamia é ser mulher e sofrer até reproduzir o ciclo da violência. Envelhecer e ser sogra, maltratar as noras, esconder na casa materna as amantes e os filhos bastardos dos filhos polígamos, para vingar-se de todos os maus tratos que sofreu com a sua própria sogra. (CHIZIANE, 2004, p. 91).

Além disso, Rami é capaz de enxergar a poligamia como uma prática opressora, que reforça nas mulheres o sentimento de inferioridade e subjugação, além de

perpetuar o mito do poder masculino, baseado na cultura patriarcal. Rami sabe que

Poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. (...) A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão-de-obra, para as pastagens e gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples facto de ter nascido homem. (CHIZIANE, 2004, p. 92).

Ainda que a crítica à poligamia seja evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois Tony é um adúltero à moda ocidental e não um polígamo à moda africana:

Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. Cristianizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. (...) No comício do partido aplaudimos o discurso político: abaixo a poligamia! Abaixo! Abaixo os ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógrada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo! Viva! Depois do comício, o líder que incitava o povo aos gritos de vivas e abaixos ia almoçar e descansar em casa de uma segunda esposa. Todo o problema parte da fraqueza de nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. Onde não havia poligamia, introduziram-na. Onde havia, baniram-na. Baralharam tudo, os desgraçados! (CHIZIANE, 2004, p. 92-93)

Rami, uma mulher assimilada, que considerava-se educada e cristianizada, ao descobrir a poligamia do marido passa a questionar os valores e os estatutos sociais em que acreditava. A personagem desnuda a hipocrisia do comportamento de seu povo, que quer sair da tradição para adentrar no mundo dito moderno, mas acaba por não se desligar totalmente de um, nem entrar totalmente no outro.

Um trecho da narrativa retrata bem a reflexão que Rami faz sobre a interferência da cultura ocidental, via colonização, na cultura de seu povo:

Estas aulas são os meus ritos de iniciação. A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. Andei a aprender coisas que não servem para nada. Até escola de ballet eu fiz – imaginem! Aprendi todas aquelas coisas das damas européias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas da sala. Do quarto, nada! A famosa educação sexual resumia-se ao estudo do aparelho reprodutor, ciclo disto e daquilo. Sobre a vida a dois, nada! Os livros escritos por padres invocavam Deus em todas as posições. Sobre a posição a dois, nada! E na rua havia as revistas de pornografia. Entre a pornografia e a santidade, não havia nada! Nunca ninguém me explicou por que é que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. Por que é que a igreja proibiu estas práticas vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essas escolas tinham hábitos retrógrados. E têm. Dizem que são conservadores. E são. A igreja também é. Também o são a universidade e todas as escolas formais. Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las? O colonizado é cego. Destrói o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. (CHIZIANE, 2004, p. 44-45).

Rami, ao se conscientizar de sua condição de indivíduo que vive em um entre-lugar, percebe que não pode aceitar que o mundo feminino, o seu mundo, exista apenas com as dimensões e limites que são impostos pelo olhar masculino e pelas tradições. Ela se aproveita da fraqueza de seu marido e das contradições culturais da sociedade moçambicana para libertar moral e fisicamente seu corpo. Ainda que seja uma vítima da tradição, acaba valendo-se da própria tradição para (re)construir sua identidade e se posicionar como uma mulher-sujeito. Ela se aproveitará dos dois mundos com os quais está aprendendo a lidar – Moçambique e Europa – para compreender o que é ser mulher em um mundo cujas leis nunca lhe serão favoráveis.

Há um trecho interessante do romance que deixa bastante claro a reapropriação da tradição por Rami: Tony é dado como morto por sua família e, depois do seu enterro,

Rami deverá passar por um rito tradicional comum à todas as viúvas, o *Kutchinga* que “é lavar o nojo com beijos de mel. É inaugurar a viúva na nova vida, oito dias depois da fatalidade. *Kutchinga* é carimbo, marca de propriedade. Mulher é lobolada com dinheiro e gado. É propriedade. Quem investe cobra, é preciso que o investimento renda.” (CHIZIANE, 2004, p. 212). Nesse rito de purificação sexual, Rami será *tchingada* por um parente de seu falecido marido. O escolhido foi Levy, um dos irmãos de Tony. Mesmo sabendo que seu marido não havia morrido e que o homem por quem a família chorava não era o Tony, Rami segue a tradição e retira dela o prazer que tantas vezes lhe fora negado como mulher. Este se transforma em um ato de subversão contra o marido: “Sinto que vou morrer nos braços deste homem. Eu quero morrer nos braços deste homem. Amor de um instante? Que seja! Vale mais a pena ser amada um minuto que desprezada a vida inteira.” (CHIZIANE, 2004, p. 225).

Pouco após a consumação do *Kutchinga*, Tony reaparece, e Rami lhe conta que fora *tchingada* por Levy:

- Quem foi o tal?
- Foi o Levy.
- Não reagiste, não resististe?
- Como? É a nossa tradição, não é? Não me maltratou, descansa. Foi até muito suave, muito gentil. É um grande cavalheiro, aquele teu irmão. Falo com muito prazer e ele sente a dor do marido traído. No meu peito explodem aplausos. Surpreendo-me. Sinto que endureci nas minhas atitudes. O meu desejo de vingança é superior a qualquer força deste mundo.
- És uma mulher de força, Rami. Uma mulher de princípios. Podias aceitar tudo, tudo, menos o *Kutchinga*.
- Ensinaste-me a obediência e a submissão. Sempre obedeci a ti e a todos os teus. Por que ia desobedecer agora? Não podia trair tua memória. (CHIZIANE, 2004, p. 227-228).

Rami manipula a tradição quando as mulheres, sob sua orientação, aceitam a poligamia de Tony, e estabelecem regras para que a prática seja realizada de modo

correto e tradicional e que seja igual para todas: nos dias relativos a cada uma, ele terá à sua disposição os melhores pratos e os melhores cuidados. No entanto, também em comum acordo, elas cobram de Tony seus deveres sexuais e econômicos. Elas sabem que não há como legalizar a poligamia perante as leis oficiais, mas exigem que Tony haja de acordo com as tradições.

Apesar de todo o cuidado e toda a conformação das mulheres, na prática o que ocorre é que os valores e regras da poligamia fazem com que Tony, tendo que desempenhar suas funções conjugais plenamente, enfraquece diante de suas mulheres. E elas, unidas, submetem o marido polígamo a uma dura prova: as cinco, juntas, se despem e subjagam Tony na cama, desafiando a sua masculinidade, transformando-o em um objeto comandado por um poder, agora, feminino:

O chão, sem colchão, tem a dureza das pedras. Saias, blusas, calcinhas formando montículos espalhados ao acaso. À volta do Tony, cinco corpos cobertos com lençóis brancos, como cadáveres na morgue. Move o braço para virar à esquerda. Esbarra com uma muralha humana, não há espaço para movimentar o corpo. Pede licença respeitosamente, levanta-se de rosto coberto de lágrimas. A valentia foi quebrada. (...) Ele olha-me intensamente. Naquele olhar assustado ele pede socorro. Treme num violento espasmo e deixa a descoberto o terror estampado na alma. (CHIZIANE, 2004, p. 144-145).

Sob a batuta de Rami, cada uma das mulheres de Tony vai ingressando no mercado de trabalho e começa a construir sua independência financeira. Ao mesmo tempo, começam a desconstruir, coletivamente, o mito do homem macho, provedor, poderoso. Elas se unem, por mais de uma vez, durante a narrativa, e vão se reconstruindo psiquicamente e psicologicamente, retomando as rédeas das suas vidas, conquistando novos espaços, estabelecendo novas relações, rompendo com a experiência da obediência e estabelecendo novos parâmetros. Desse modo, Tony, o

objeto de desejo e de amor de todas elas até então, passa a ser reanalisado, reinterpretado e acaba por se mostrar um fardo, um peso:

- Já ninguém quer o Tony?– pergunta a Saly, num grito.
- O que se passa? Ele está há mais de quinze na minha casa e nunca sai e vocês nada reclamam. Não fizemos nós o pacto da partilha [...]? Eu também preciso do meu tempo. Quero cuidar dos meus negócios, ganhar dinheiro [...] e projectar o meu futuro. Se nenhuma de vós o quer, eu juro, hei-de enxotá-lo à pedrada. Não posso viver com ele eternamente.
- Calma, Saly–, diz a Ju. [...] Cuidar dele tornou-se um fardo. Cozinhar para o almoço e jantar. Preparar a mesa, levantar a mesa. Suportar-lhes os caprichos a que vocês o habituaram é coisa que nunca mais irei fazer. (CHIZIANE, 2004, p. 263-264).

Rami, com suas ações, parece resgatar a história não contada através do diálogo com as outras mulheres de seu marido, e assim reconstrói não apenas a sua história, mas também a de suas companheiras, que recontam sob uma nova perspectiva suas experiências enriquecidas pelo amadurecimento interno e pela construção de um novo e outro sentido para suas vidas.

- Com as tuas mãos transformaste o nosso mundo, não transformaste, Rami? Dominaste as feras que viviam nas nossas almas. Antes de ti, a guerra era brava. Éramos cadelas soltas na lixeira guerreando-nos pelo Tony, esse osso velho. Éramos estrelas errantes, amorfas. Sopraste-nos com a brisa da tua alma e devolveste-nos o brilho. Tiraste um pouco da tua chama e acendeste as nossas velas. (...) Temos segurança, mesmo que o ex-morto morra. (...) O mundo é meu espelho, o meu quarto, o meu sonho. O mundo é o meu ventre. O mundo sou eu. O mundo está dentro de mim.
- Há maravilhas nas coisas que construístes, Rami. O Tony, coletor de mulheres, e tu, colectora de almas amarguradas, colectora de sentimentos. Congregaste à tua volta mulheres amadas e desprezadas. És brava, Rami. Semeaste amor onde só o ódio reinava. Tu és uma fonte inesgotável de poder. Transformaste o mundo. O nosso mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 254-255).

O trecho acima, demonstra o processo de reconstituição, de (re)feitura de cada uma das mulheres de Tony e a reconstrução do feminino, despedaçado ao longo dos tempos. Segundo MENDES:

Assim é que Rami se faz, anunciando o ocaso do velho estado e o porvir da mulher, demasiadamente mulher, capaz de desagregar a “inteireza” do sujeito tradicional, refém de uma razão objetivante e especializada na verdade científica. Resguardados os quinhões de cada cultura, a africana e a ocidental, pode-se dizer que a protagonista de **Niketche**: uma história de poligamia (CHIZIANE, 2004) reflete no espelho o reverso do processo de descentramento vivenciado pelo homem ocidental que se considerava soberano e viu-se, com o passar do tempo, em farrapos com a difícil tarefa de (re)encontrar um sentido capaz de superar a dissolução antropológica. Rami é retalho que se constitui a cada dia e acontecimento, é solidão refletida no espelho de si e de sua terra que igualmente luta para afirmar-se como líder de um processo de independência e emancipação, na cumplicidade compreensiva com as diferenças entre as diversas culturas: senas, tsongas, macuas ou macondes. (MENDES, 2009, p. 152).

3.2 Julieta

Julieta é a segunda mulher de Tony. Também é do sul de Moçambique, assim como Rami. Teve com Tony cinco filhos e, no começo da narrativa, estava grávida do sexto. Quando descobre que está sendo traída, Rami vai à casa de Julieta e o encontro entre as duas é encenado no romance como uma luta em um ringue:

Primeiro round: Explosões de raiva correm como tempestades. Lanço sobre ela todas as palavras injuriosas deste mundo. (...) *Segundo round*: Lanço uma bofetada à minha rival. (...) *Terceiro round*: Defendo-me bem, tiro-lhe a peruca e arranho-lhe a cara. *Quarto round*: Sinto que estou a perder o combate. (...) *Quinto round*: Socorro, esta mulher me mata! (...) *Sexto round*: Fui à guerra e perdi o combate. Desmaio. (CHIZIANE, 2004, p. 21-22).

Essa encenação é bastante pertinente, já que Rami vai à procura de Julieta com um espírito de luta, como se fosse reaver algo que lhe fora roubado. No entanto, depois, Rami acaba por perceber que apesar de algumas diferenças, a situação das duas é muito parecida: nenhuma tem o amor e a companhia de Tony. A situação de Julieta parece ainda pior, pois foi enganada por Tony desde muito jovem. Quando a conheceu, Tony lhe disse que era solteiro e só lhe contou que era casado depois do

nascimento do primeiro filho. Julieta viveu uma vida inteira de promessas e juras que nunca foram cumpridas. Ainda que viva em uma boa casa e seja ainda uma mulher bonita e bem cuidada, só se encontra com o Tony esporadicamente. A mulher conta a Rami que a última vez que o viu foi quando engravidou do último filho, há sete meses. Segundo Julieta, “ele só vem aqui cumprir a voz do divino criador: semear-me o ventre, para encher a terra no acto da multiplicação. (...) Ele vem só para deixar dinheiro e comida. Toma banho, muda de roupa e parte.” (CHIZIANE, 2004, p. 24). Rami acaba por se reconhecer na rival e passa a enxergá-la de uma maneira diferente:

Tenho pena da Julieta, que treme em violentas convulsões ao ritmo do choro. Abraço-a. Conheço a amargura deste choro e o calor deste fogo. Emociono-me. Solidarizo-me. (...) Coitada, ela é mais uma vítima do que uma rival. Foi caçada e traída como eu. Estamos juntas nesta tragédia. Eu, tu, todas as mulheres. (...) Fico emocionada. Esta mulher tem uma angústia bem pior que a minha. Eu, pelo menos, conheci o sonho e o altar. Tive um marido sempre ao lado em cada um dos cinco filhos que pari. Ainda tive o prazer de insultá-lo e culpá-lo de todas as minhas dores na hora do parto. A Julieta foi enganada desde a primeira hora. Nada pior que uma eterna frustração. (CHIZIANE, 2004, p. 24-25-26).

Quando Rami conta às outras mulheres de Tony que ele lhe pediu o divórcio, fica evidente, através da fala de Julieta, o quanto o seu percurso ao lado desse homem foi doloroso e traumático:

- A minha segurança és tu, Rami – a Ju entra em delírio -, a tua saída deste grupo é o meu fim. Os meus filhos eram cogumelos que o vento fazia crescer. Eram órfãos, nascidos do sexo sem paixão. Os meus filhos só conheciam o pão, não conheciam o amor. Conheciam o pai pelas fotos e pelas visitas fugazes ao abrigo da noite, quando vinha soltar um ovo no meu ventre. Conheciam o pai na estrada, no volante do carro, e apresentavam-no aos amigos: vejam aquele carro azul. Aquele senhor no volante é o meu pai. E quando os amigos perguntavam qual azul, os meus filhos respondiam: ah, que pena, podiam ver a cara dele, mas ele já passou, já foi, o meu pai de carro azul. Com a escala que fazíamos, conseguia tê-lo uma semana inteira. (...) Os meus filhos mais velhos até se surpreenderam, nunca se tinham sentado à mesa com o pai desde que nasceram. (CHIZIANE, 2004, p. 173-174).

Percebemos que Julieta fica com Tony não somente em busca de um conforto material e afetivo; ela se submete à ele porque não tem força para ir contra as convenções sociais, contra uma sociedade patriarcal que relega à mulher um papel sempre secundário e submisso. Em uma conversa com as outras mulheres de Tony, Julieta é perguntada como pôde viver tanto tempo e ter tido tantos filhos com um homem que não lhe proporcionou nenhum prazer e nunca a quis de verdade. Em resposta, ela diz que

queria ter mais filhos. Fiz de tudo para evitar congregar diferentes apelidos num só ventre. Tinha medo de ser chamada prostituta. Pobre. Feiticeira. Ladra de maridos. A nossa sociedade não aceita uma mulher com filhos de pais diferentes, e apelidos diferentes. (CHIZIANE, 2004, p. 174)

Durante a conversa entre as mulheres de Tony, novamente aparece a questão relativa às diferenças entre as mulheres do norte e do sul de Moçambique. Segundo Saly, a quarta esposa, “ter filhos de pais diferentes não é fraqueza. Antes pelo contrário, uma mulher assim amou muito e foi amada. É experiente. Teve a sorte de ser desejada por muitos, a vida é feita de tentativas, falha aqui, acerta ali, qual é o problema?” (CHIZIANE, 2004, p. 174-175).

Talvez devido à vida cheia de esperanças nunca concretizadas, Julieta é retratada no romance como uma mulher tímida, acanhada, sem muita confiança em si própria. Julieta é a representação das mulheres do sul de Moçambique:

No sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. (...) No sul, as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoada. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é

reprodução apenas. (...) O homem do norte também se encanta com a mulher do sul, porque é servil. (...) A mulher do sul é econômica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. (CHIZIANE, 2004, p. 36-37).

Rami realiza o movimento de se juntar às suas rivais e, juntas, exigem que Tony assuma sua poligamia de modo tradicional. Além disso, Rami também realiza outro importante passo em sua relação com as outras mulheres de Tony: começa a pensar na possibilidade de trabalho para si própria e para as outras. Segundo a personagem: “Isso acontece porque não trabalham. (...) Se cada uma de nós tivesse uma fonte de rendimento, um emprego, estaríamos livres dessa situação. É humilhante para uma mulher adulta pedir dinheiro para sal e carvão.” (CHIZIANE, 2004, p. 117). Esse é um ponto de mudança para Julieta, que com a ajuda financeira de Rami, começa a comprar bebidas para vendê-las em doses, abre um pequeno armazém e passa a ter muito lucro com seu novo negócio. Julieta começa a ganhar mais confiança em si mesma e se mostra uma mulher mais feliz, menos tímida e acabrunhada. Além disso, inicia um processo de amadurecimento que culmina com o abandono de Tony e o casamento com um português:

A Ju abre a boca, vai dizer algo, esta Ju que nunca diz nada, sempre mergulhada na dor e no silêncio.

- Eu estou sempre calada, mas hoje quero falar. Preciso de falar. Tony, os teus filhos pretos têm um padrasto branco, subiram de categoria. O teu filho de dezenove anos cavalga uma Mercedes que o padrasto ofereceu no dia dos anos. Já não precisa de apontar o dedinho para o pai de carro azul correndo pela estrada fora. O meu novo marido é um português. Nós nos amamos, muito, muito, muito. É muito meiguinho, aquele meu velhinho. É viúvo, esse meu homem. E tem dinheiro. Muito dinheiro. (...) Ele adoptou meus filhos como seus e dá-lhes muito carinho. Em breve vou-me casar com véu e tudo. Finalmente hei-de subir ao altar vestida de branco, usar aliança, entrar na igreja em marcha nupcial com música e tudo. (...) Erguemos os olhos para a Ju e contemplamos o fantástico milagre. A enganada que engana o enganador e ressurgue das cinzas com uma vitória do tamanho do mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 326-327).

3.3 Luísa

Luísa é a terceira mulher de Tony e, de certa forma, à princípio, é quem vinga Rami de Julieta:

Despertei com a cabeça na terceira mulher que enlouquece o meu marido. Que fez de mim uma mulher casada de leito vazio. Que fez da Julieta a segunda, uma solteirona repudiada, com um filho no ventre. Queria tanto conhecer essa terceira, que tem muito mel dentro dela, não para fazer a guerra, não, mas para aprender com ela. (CHIZIANE, 2004, p. 49)

O encontro entre as duas acaba em uma cela de prisão. Depois de brigarem no meio da rua, acabam recolhidas por guardas. Quando saem da prisão, começa o processo de conhecimento entre elas. Luísa é retratada no romance através do olhar de Rami. Segundo Rami, a terceira mulher de Tony é uma mulher muito bela e elegante:

Ela tem uma voz meiga, um sorriso de lua. Tem os cabelos desfrisados como todas as mulheres pretas de bom estatuto. Tem as unhas pintadas de vermelho-tomate. O vestido dela é de seda e tem cor de açafião e colorau, cores das mulheres nortenhas. (...) No mover dos lábios a doçura do beijo. Voz de flauta, de brisa, canto de cotovia. Gestos suaves como passos de gato. Como ela é bela, meu Deus, como é elegante. O homem, sexo fraco nas coisas da carne, perde-se diante de tamanha formosura. O meu Tony não podia resistir, não. (CHIZIANE, 2004, p. 53).

Luísa tem com Tony dois filhos e é retratada como uma mulher bastante franca e direta. Parece ser alguém com uma visão realista da sua vida e da condição a qual estão submetidas as mulheres de sua sociedade. Para ela, a poligamia é uma necessidade devido ao seu caráter de partilha, de compartilhamento. Sua visão é bastante prática:

Venho de uma terra onde os homens novos emigram e não voltam mais. Na minha aldeia natal só há velhos e crianças. Tenho oito irmãos, cada um com o seu pai. A minha mãe nunca conseguiu um marido só para ela. Do meu pai apenas ouvi falar. Desde cedo aprendi que homem é pão, é hóstia, fogueira no meio de fêmeas morrendo de frio. Na minha aldeia, poligamia é o mesmo que partilhar recursos escassos, pois deixar outras mulheres sem cobertura é crime que nem Deus perdoa. (CHIZIANE, 2004, p. 55)

A fala de Luísa reflete também as diferenças existentes entre as várias regiões de Moçambique. Essa diversidade está presente de forma metafórica e objetiva, nas mulheres escolhidas por Tony: “Nós já somos uma variação, em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional” (CHIZIANE, 2004, p. 161). Luíza é oriunda do norte do país, da região da Zambézia e, para ela, as mulheres do sul é que acabam por roubar os homens das mulheres do norte, já que eles abandonam as aldeias e se concentram na capital, que apresenta maiores possibilidades financeiras e de trabalho. Além disso, para a personagem, o norte é mais livre das amarras tradicionais e culturais do que o sul:

- Luíza, sentes-te esposa legítima do Tony?
 - Enquanto ele me der assistência, sim. Nós, lá do norte, somos práticas. Não perdemos muito tempo com esses rituais de lobolos, casamentos, confusões. Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido. E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno. Enquanto o Tony me der comida, cama, alimentação, sou esposa legítima, sim. (CHIZIANE, 2004, p. 56-57).

Novamente, ocorre com Luísa o mesmo que ocorreu com Julieta: Rami acaba por se reconhecer na mulher e chega à conclusão que a Lu é, fisicamente, tudo aquilo que ela já foi um dia, quando jovem. Apesar da atitude libertária de Luísa, ela tampouco desfruta muito da companhia e do amor de Tony. Rami descobre que Lu era espancada e agredida por Tony mesmo quando estava grávida e, devido a isso, um de seus filhos

nasceu prematuramente.

Além disso, Luísa tem uma história triste e sofrida como grande parte das mulheres de seu grupo. Quando pequena foi estuprada por soldados. Poucos anos depois, sua mãe a entregou como esposa a um homem bem mais velho que ela em troca de uma manta de algodão. Sofreu bastante com as outras mulheres do homem que, praticamente, a transformaram em uma escrava, tendo que realizar todas as atividades para uma família de dezessete pessoas. Não aguentando essa realidade, Luísa foge e se prostitui aos catorze anos. Consegue chegar na capital e é, dessa forma, como prostituta, que conhece Tony.

A medida que a personagem vai se descortinando para nós, leitores, começamos a identificar a riqueza e a força dessa personagem pois, ainda que Luísa demonstre ser alguém bastante prática, franca e com concepções de vida e do papel feminino diferentes, talvez por ser oriunda de uma cultura um pouco mais flexível, a do norte de Moçambique, percebemos que apesar desse discurso libertário, Luísa ainda ocupa o papel de mulher submissa. Foi estuprada, vendida pela mãe, prostituta, sofreu violência física e é a terceira esposa de homem. Ainda que ela venha de uma região na qual a mulher desfruta de um pouco mais de liberdade em seus relacionamentos com os homens, ela ainda tem que se submeter a uma relação sem amor por conveniência, para ter um homem que supra suas necessidades financeiras e materiais e para, perante a sociedade, não ser tão excluída. Soa contraditório, muitas vezes, o discurso de maior igualdade de Luísa e das mulheres do norte, e a realidade vivida por elas, de violência e submissão.

Em um episódio de agressão doméstica realizada por Tony, Lu acaba conhecendo Vítor, tornam-se amantes e ela acaba encontrando um pouco de carinho e

afeto nessa relação. Durante o aniversário do filho de Luísa, Rami conhece Vítor. Lu, entendendo a situação pela qual Rami passa, a falta de amor e de atenção, compartilha com a primeira mulher de Tony seu amante:

Este homem é Deus, responde à minha prece e vem. Os meus braços se abrem como flores desabrochando na carícia do sol. Todas as estrelas da via láctea se estendem no meu leito e eu danço ao som do meu silêncio. Fecho os olhos e vôo. Este homem tem o poder infinito de me fazer viver. E morrer. E evadir-me para outros planetas com o corpo em terra. Adormeço na lua. (CHIZIANE, 2004, p. 80)

Depois de passar a noite com Vítor, Rami desperta com todo o peso de ter realizado um ato condenado moralmente e socialmente. Em uma sociedade patriarcal e machista como a que vive, ao homem é dado o direito de ser infiel, de ter mais de uma mulher, sendo este até um comportamento natural e considerado próprio da natureza masculina. Já para a mulher, o resultado de ações como estas é a pecha de prostituta. É Luísa quem mostra a Rami toda a verdade escondida sob seu ato: não se pode ser fiel a alguém que não mais divide com ela a sua vida e a sua cama. Novamente, Luísa aponta as diferenças de comportamentos entre as mulheres do norte e do sul de Moçambique:

Não sou possessiva. Venho de uma terra onde a solidariedade não tem fronteiras. Venho de um lugar onde se empresta o marido à melhor amiga para fazer um filho, com a mesma facilidade com que se empresta uma colher de pau. (...)
- Sinto tanta vergonha!
- Oh, Rami, não cometeste crime nenhum.
- Isto é adultério.
- Adultério? Há quanto tempo esperas por quem não vem? Vocês, mulheres do sul, perdem tempo com essas histórias e preconceitos. Renunciam à existência, pode-se saber porquê? Fidelidade a quê, se ele já te deixou? (CHIZIANE, 2004, p. 82).

Através da ajuda financeira de Rami, Lu começa a vender roupas usadas. As duas acabam se associando e vão para o mercado vender seus produtos. A independência financeira tem sobre Luísa um efeito muito positivo: “Começou a engordar, a sua voz a adoçar, o seu sorriso a crescer, o dinheiro nas mãos a correr” (CHIZIANE, 2004, p. 118). Pouco tempo depois, cada uma abre uma loja para vender roupas. Este é, sem dúvida, o ponto fulcral na diminuição da distância entre o discurso libertário de Luísa e a prática de subjugação na qual vive. A partir do momento que ela se torna independente financeiramente, a sua relação com os homens muda drasticamente. Ela abandona Tony e, apesar do receio de passar por situações semelhantes às anteriores, de violência e subjugação, acaba por se casar com Vítor, em busca da construção de uma relação baseada no amor e em ditames mais harmônicos e igualitários.

É interessante refletir que Luísa, dentre as outras mulheres de Tony, é a que mais colabora diretamente para a transformação e a reflexão de Rami, devido ao modo claro e prático que ela enxerga as relações entre homens e mulheres em sua sociedade. Ela reconhece o poder que tem Rami, já que foi ela a mola propulsora da transformação ocorrida na vida das mulheres de Tony. Segundo Rami

as palavras da Lu são mágicas. Desfazem-me as minhas roupas, uma a uma. São cáusticas. Desfazem-me a pele célula a célula, até atingirem meu peito. No lugar do coração encontram um túnel de negrume. Acendem uma vela e extraem as causas da minha dor: facas, pedras, espinhos. Venenos. Ervas malignas. Como uma xamã, afastam de mim a bolsa injectora da síndrome da auto-negação da minha própria existência. Fecho os olhos de onde as lágrimas correm, numa rajada de leveza. Suspiro.(CHIZIANE, 2004, p. 253)

3.4 Saly

Saly é a quarta mulher de Tony. É uma maconde, do sul de Moçambique:

Fui ver a Saly, a quarta. Ela também me deu muita sova e disse-me: teu é o que transportas contigo, no teu ventre, no teu estômago. Teu é o que comeste. Este homem dá-me aquilo que é seu. Enquanto ele estiver comigo é meu, enquanto estiver contigo é teu. E disse-me: eu sou pobre. Sem pai, nem emprego, nem dinheiro, nem marido. Se não tivesse roubado o teu marido, não teria nem filhos, nem existência. A minha vida seria árida como um deserto. O amor que me dá é quase nada, mas é quando basta para me florir. Deu-me estes rebentos, são dois. Deu-me momentos de felicidade que guardo nos arquivos da minha memória. Digo a toda gente que sou casada e tenho um marido uma vez por mês. E sou feliz. Há mulheres que nem sequer têm um dia de amor em toda a sua vida. (CHIZIANE, 2004, p. 66-67).

A Saly é descrita no romance como uma mulher guerreira, forte. Não possui os encantos físicos da Lu, mas era usada por Tony nos “momentos de pausa, és um petisco, uma refeição ligeira, intermediária, para quebrar a monotonia na ementa do amor.” (CHIZIANE, 2004, p. 105). Por ser uma mulher oriunda do norte do país, possui uma visão de vida um pouco mais livre, mas é consciente da situação na qual está inserida:

- Família? – pergunta a Saly, furibunda -. Ninhos de pássaros, isso sim. Feitos a correr sem a menor estrutura. Ovos desprotegidos. Ovos caídos. Ovos podres, marginais. Que futuro esperamos para estes nossos filhos? Não conhecem nem tias, nem avôs, vivendo escondidos como toupeiras, sem pai presente, sem referências. Apenas gente que cresce para encher o mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 104).

Através também da ajuda de Rami, Saly começa um negócio, comprando cereais em sacos e vendendo em copos nos mercados suburbanos. Se estabelece profissionalmente, resolve voltar a estudar já que, do lugar de onde vem, o estudo parecia não ser necessário, nem tampouco incentivado:

- Estudar mais na aldeia de onde eu venho? Para quê? – comenta a Saly com ar sarcástico. – Para contar o número de pássaros que debicam os grãos nos campos de arroz? Para contar os dentes que faltam na boca desdentada do homem velho que te dão como marido? (...) – Vocês, mulheres dos sul, têm mais sorte – diz a Saly. – Nas nossas aldeias as raparigas casam-se aos doze anos, mal terminam os ritos de iniciação. Desistem da escola na terceira classe e têm o primeiro filho antes dos quinze anos -, conclui numa voz de lamento. (CHIZIANE, 2004, p. 313).

Por fim, Saly também abandona Tony se unindo a um padre italiano que largou a batina por ela.

3.5 Mauá

Mauá é a quinta mulher de Tony. É macua, também oriunda do norte de Moçambique e é considerada a amada, a caçulinha, a recém-adquirida:

Fui ver a Mauá, a quinta. Uma criança ainda. Uma flor silvestre nascida nos jardins do norte do meu país. Ela é a mulher mais amada pelo Tony. Ciúmes dela? Não. Não posso ter ciúmes de uma flor, nem de uma borboleta ao vento. Aquela menina não deve ter mais que dezenove anos. Que ajustes de contas posso fazer com uma criatura que nem tem a idade da minha terceira filha? (CHIZIANE, 2004, p. 67).

Também através da ajuda financeira de Rami e influenciada pelo sucesso das outras mulheres de Tony, Mauá, que dizia não ter jeito para nada e que foi educada para ser esposa e dar carinho, se torna cabeleireira, primeiro atendendo clientes na varanda de sua casa, aumentando depois seu negócio e angariando uma quantidade surpreendente de clientes.

É a personagem de Mauá que fala sobre o *Niketche*, uma dança macua, de seu povo, “uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a

vida!” (CHIZIANE, 2004, p. 160). Mauá é também porta-voz das diferenças entre o norte e o sul:

- A nossa sociedade do norte é mais humana – explica a Mauá. – A mulher tem direito à felicidade e à vida. Vivemos com um homem enquanto nos faz feliz. Se estamos aqui, é porque a harmonia ainda existe. Se um dia o amor acabar, partimos à busca de outros mundos, com a mesma liberdade dos homens. (CHIZIANE, 2004, p. 175).

Mauá também, no final de tudo, abandona o Tony e se casa com outro homem:

- Eu tenho já um assistente conjugal que será meu marido dentro de quinze dias. Tony, terei muitas saudades tuas. Só me resta agradecer-te. Recolhesteme no monte de lixo e aproximaste-me da Rami, que me deu as lições da vida e me fez nascer de novo.(...)
A atitude da Mauá era a esperada. Erva tenra de mais para burro velho. Ela buscava um pai e não um marido e agora que ganha o seu pão procurou um amor de verdade. Chamam-lhe interesseira? Por acaso cometeu algum crime? Ela sabia que estava a ser usada, entrou no jogo e ganhou a partida.

3.6 Eva

É importante salientar a figura da personagem Eva, que aparece no romance como uma outra amante de Tony. Eva é descrita como uma mulata que parece um sol e que tem a beleza das estrelas de cinema. Além disso, seu estatuto de mulata, lhe confere um poder importante já que “uma mulata é uma rival a sério. Os homens negros são obcecados pelas peles claras, como os brancos são obcecados pelas cabeças loiras.” (p.133). As mulheres de Tony investigam e descobrem que Eva é separada. Era casada com um político, mas foi rejeitada por ser estéril.

Nesse ponto, é interessante nos determos e refletirmos. Segundo Brasão

A insistência no dom da maternidade reforça o condicionamento biológico a que está sujeito o sexo feminino. Todas as aprendizagens e elementos de formação escolar desembocam no desempenho do papel maternal. O 'dar à luz' é entendido como objecto de realização final do papel feminino. Mas o essencial é que este é o lado que se esconde quando se apela à figura primordial da 'mãe'. Sobre ele, o momento consagrado da concepção, nada é dito, apenas percebido. O acto procriativo é sempre representado na acepção de um espaço sagrado, um espaço interdito ao olhar e ao conhecimento. O discurso dirige-se-lhe, mas não nomeia a função reprodutiva. O corpo feminino, no apelo à maternidade que lhe é feito, deve preparar todas as mutações vividas na sua realidade corporal para realizar as expectativas de devir num outro corpo, isto é, de carregar outro em si, quer durante a gestação, quer ao longo de todo o processo de educação, em que a mãe é quem está mais próxima do seu filho para dele cuidar. (...) Nomeadamente, esse ideal emerge ao colocar num plano fortemente marginal a figura da mulher solteira, que não procria, nem cria, nem educa. A mulher solteira é uma 'mulher seca': a sua terra não é fértil. Nada a liga à procura de uma nova identidade nacional. A mulher seca não pode identificar-se com a Nação por estar incapacitada de gerar os seus frutos. Ela representa a imagem da flor murcha. (BRASÃO, 1999, p. 71-72)

A não possibilidade de ser mãe ou a falta de desejo em sê-lo, passa a ser lugar de subjugação e inferiorização feminina. Em quase todas as culturas e, especialmente, nas africanas, a figura da mulher-mãe é preponderante. Tudo é realizado em nome das questões coletivas, como culturalmente é próprio da figura materna, que deve despojar-se de si própria para dar vida a outro. Desse modo, o corpo feminino passa a ser visto como projeto de devotamento, sacrifício e abnegação. Sem dúvida, esse esforço feminino é nobre, já que o destino da pátria, bem como os interesses e valores coletivos ganham proeminência, restando ao que é individual a subordinação. Segundo Mendes (2009):

Nessa concepção, o ventre feminino é considerado um esforço sagrado que transpõe os domínios deliberativos da mulher e ganha o controle e a vigilância nacional. Prenhe dos ideais de construção e libertação da nação, o ventre feminino é descolado (e deslocado) da vontade subjetiva da mulher, pois, à revelia de seu desejo, seu corpo revelar-se-á como um canal exclusivo de doação onde serão projetados valores e esperanças patrióticas que interditam radicalmente o florescimento da intimidade ou das individualidades femininas. Seguindo essa medida, aquela mulher que não for capaz de se dar para a nação, por meio da maternidade, será estigmatizada pela esterilidade e pela incapacidade produtiva. (MENDES, 2009, p. 34)

É por isso que em **Niketche**, as mulheres de Tony, ao se referirem a Eva, mulher aparentemente perfeita, dizem: “Estéril? Ah, coitada! – suspiramos todas e ficamos um instante em silêncio.” (p. 136). Para a cultura africana, a esterilidade é terrivelmente trágica, principalmente para a mulher, que passa a ser considerada árvore seca e, portanto, incapaz de produzir frutos para a nação e constituir família e descendência. Por isso, apiedadas pela desgraça de Eva, as mulheres de Tony não deixam de comentar:

Mulher estéril é um ser condenado à solidão, à amargura. Qual a vida da mulher estéril? Marginalidade, ausência. Quais os sentimentos dela? Dor e silêncio. Quais os sonhos dela? Eterna ansiedade, desespero. A mulher estéril sente dentro de si um ser sem vida, condenada a desaparecer sem assentar na terra as raízes da existência. Uma criatura existindo sem existir. Deformada sem o ser. Uma mulher expulsa daqui e dali, eternamente à busca de um poiso, numa sociedade onde só é considerada mulher aquela que pode parir. E quem a faz sentir-se assim? A sociedade, os homens, as próprias mulheres, especialmente as sogras que determinam o número de filhos que devem nascer dentro de um lar. (CHIZIANE, 2004, p. 136-137).

Não é à toa que a nova amante de Tony se chama Eva. A escolha por esse nome é bastante significativa, pois carrega uma carga, de um lado, da vertente cristã de raiz européia, e, de outro, da prática poligâmica de raiz africana, denotando a idéia de pecado. Ainda que Eva tenha um relacionamento extraconjugal com um homem casado, ela repudia a poligamia, pois não pretende se unir à Tony, escolha possível devido à sua condição sociocultural e econômica de mulher autônoma. Seu interesse é se transformar em sua amiga-amante.

É também Eva quem desmascara a suposta morte de Tony, subvertendo, assim, sua condição de portadora do pecado, uma vez que se torna soberana da verdade, como se nota na fala de Rami: “Eva, minha linda rival. Que me trouxe a aurora numa

pétala de flor, que matou a minha dor, que trouxe na concha da mão toda a verdade sobre o ridículo desta farsa.” (CHIZIANE, 2004, p. 218). Fica claro que Eva não mais representa o imaginário cultural religioso de traidora, mas acaba por incorporar com cumplicidade os sofrimentos de Rami. As duas acabam se aproximando e, diante da iminência da cerimônia do *Kutchinga*, ambas se vingam de Tony e, até mesmo, podemos dizer, da tradição que parece, muitas vezes, penitenciar e subjugar as mulheres: “Escondi o rosto no véu para mascarar o riso. Simulei gemidos e choros. A Eva imita-me. (...) Conte-i-lhe todas as amarguras do meu casamento, as escalas conjugais, a orgia de vingança, a proposta de divórcio que não aconteceu(...)” (CHIZIANE, 2004, p. 217-218). Eva mal pode acreditar e num tom de desabafo respondeu: “- Esse Tony é um louco. – Merece um bom castigo.” (CHIZIANE, 2004, p. 218).

4 UM NOVO OLHAR: A INTELLECTUAL PAULINA CHIZIANE

Certamente, esta pesquisa nasceu a partir de reflexões de como é ser um escritor, e uma mulher, que fala a partir de e sobre um local tão periférico, em relação a um mundo global, capitalista e ocidental, como Moçambique. Nasceu, também, a partir do nosso reconhecimento e identificação com um universo ao qual pertencemos, por sermos mulheres. Pois, ao falar sobre seu “quintal”, sua “aldeia”, seu mundo, Paulina acaba por falar também sobre tudo aquilo que é universal, pois é possível, muitas vezes, reconhecermos em suas personagens femininas muitos fragmentos da condição da mulher, independente da dicotomia Ocidente x Oriente.

A autora constrói seus romances sob um pano de fundo de importantes temas de cunho social, cultural, histórico, mas o ponto diferencial de sua obra é que tudo é fruto de uma reflexão feita através de um olhar feminino, encenado de modo bastante contundente pelas personagens femininas de seus romances.

Baseados nas análises realizadas das personagens Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta, do livro **O alegre canto da perdiz** (2008), das personagens Rami, Julieta, Luísa, Sally, Mauá e Eva, de **Niketche: uma história de poligamia** (2004), nos capítulos 2 e 3 desta pesquisa, podemos perceber que a autora penetra verticalmente no universo feminino e traduz as angústias e desconfortos da mulher silenciada em espaços eminentemente masculinos.

Com uma literatura construída dessa forma, Paulina afirma que é possível penetrar nessa ordem instituída e inscrever a mulher como personagem e agente cidadão, apesar da manifestação de muitos conservadorismos tradicionais africanos que resguardam valores ancestrais.

Através dessa perspectiva e pela análise realizada nos remetemos a Deleuze e Guatarri, já que podemos compreender as duas narrativas em questão, e também, as outras obras da autora, a partir das proposições contidas na obra **Kafka**: por uma literatura menor (1977). Os autores refletem sobre as características da literatura menor, esclarecendo não se tratar ela de uma produção literária “de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior.” (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p. 25). É necessário esclarecer que o adjetivo “menor”, usado para qualificar essa literatura, não se associa ao sentido de inferioridade, mas sim ao fato de ser uma literatura produzida por uma minoria. Segundo Deleuze e Guatarri, uma das características mais importantes da literatura menor é que nela tudo é político, ao contrário das grandes literaturas nas quais

o caso individual (familiar, conjugal, etc) tende a ir ao encontro de outros casos não menos individuais. Servindo o meio social como ambiente e fundo; (...) A literatura menor é totalmente diferente; seu espaço exíguo faz com que cada caso individual seja imediatamente ligado à política. (DELEUZE; GUATARRI, 1977, p.26).

O que fica evidente, então, é que na literatura menor os casos individuais, por carregarem dentro de si outras histórias, representam, de alguma maneira, a vivência do grupo e adquirem um valor coletivo. Desse modo, o contexto social deixa de servir de pano de fundo e constitui-se como parte indispensável para a compreensão da trama, o que dá a essa literatura um caráter político.

A escrita de Paulina Chiziane, dentre tantas outras escritas contemporâneas, não se enquadra nos recursos formais da literatura canônica, e, ao contrário disso, procuradialogar diretamente com aspectos relacionados à vida social, sem desprezar a dimensão estética, com um viés nitidamente politizado, como propõem Gilles Deleuze e

Félix Guattari (1997).

A escrita de Chiziane também traz marcas de uma outra característica da literatura menor: o sentido de coletivo que permeia os escritos. O que se percebe é que não existem sujeitos especiais escrevendo sobre assuntos distanciados da vida real para que outros fiquem impressionados, e sim uma enunciação coletiva. A literatura menor, nessa ótica, é considerada revolucionária e “o enunciado não aponta para um sujeito de enunciação que constitui a causa, nem para um sujeito do enunciado que seja o efeito” (DELEUZE; GUATTARI, 1997, p. 40).

Desse modo, Chiziane pode ser incluída na categoria daqueles intelectuais que interrogam a literatura canônica, dão voz aos setores não privilegiados da sociedade e reafirmam os seus compromissos de não se aliarem aos interesses elitistas de manutenção da supremacia de determinados valores socioculturais.

Como representante da literatura feminina moçambicana, Chiziane afirma que apenas registra as experiências que vivencia no dia-a-dia e no seu trabalho como assistente social. A escritora nos esclarece o porquê das questões femininas receberem um caráter tão central em suas obras:

Os homens e as mulheres têm participação diferentes na sociedade e, por isso, é diferente também a escrita do homem e da mulher. As pessoas falam em uma literatura “neutra”, mas eu não acredito. Acho que a maneira de ver e de sentir é diferente, entre homens e mulheres. E os homens escrevem há muito mais tempo. Na Bíblia, por exemplo, as mulheres não estavam presentes. Eu toco em alguns aspectos - a sexualidade, o nu - do ponto de vista das mulheres. É como se eu estivesse contando aqueles segredos que as mulheres falam umas nos ouvidos das outras. (CHIZIANE, 1994, p.15).

Dessa maneira, a autora, ao escrever sobre trajetórias como a de Rami, de Maria das Dores e de Delfina, por exemplo, e narrar as contradições de uma cultura que por

tantos anos esteve sob o jugo do colonizador, cumpre, de certa maneira, com o seu papel político e social de intelectual: dizer, contar, falar, narrar, refletir sobre o que acontece em seu grupo, em sua sociedade, negando-se ao silêncio, que só contribui para que as diferenças se tornem cada vez menos respeitadas e discutidas. Segundo Silviano Santiago:

[os intelectuais do terceiro mundo] Guardando o seu lugar na segunda fila, é no entanto preciso que se assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de vanguarda. O silêncio seria a resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder do conquistador. Falar, escrever, significa: falar contra, escrever contra. (SANTIAGO, 1978, p. 188).

Tudo isso é exatamente o que ocorre com as narrativas **Niketche** (2004) e **O alegre canto da perdiz** (2008). Ao focalizar o mundo de suas personagens, a autora revela e denuncia a situação de grande parte das mulheres moçambicanas, desnudando as trajetórias da mulher desde o período colonial até o tempo atual, em um país preso na dicotomia opressora do colonizador x colonizado e da modernidade x tradição. As mulheres de norte a sul presentes nos dois romances são, na verdade, representações de um feminino (ou de vários) e trazem em si, registrados, os traços da história, da memória e da diversidade cultural do país.

Paulina Chiziane, por sua vez, questiona-se: “há uma interrogação que paira na minha mente: será que escrevendo cada dia mais livros, estou a contribuir para o desenvolvimento da mulher e da sociedade?” (CHIZIANE, 1994, p. 18). Nossa resposta à sua indagação é, certamente, positiva, pois acreditamos ser a sua escrita uma valorosa contribuição para compreendermos as nuances do universo feminino em Moçambique.

Não podemos deixar de refletir sobre como a literatura pode ser eficiente em processos de escrita como o de Paulina. Por não ter, necessariamente, um compromisso com o social, com o real, a literatura, através de seu caráter ficcional e de seu universo simbólico, acaba por possibilitar “expressar agudamente os anseios, angústias, ideologias de toda uma sociedade. É capaz também de desvelar eloquentemente seus silêncios, revelando aquilo que a sociedade, ou o escritor, não ousa dizer.” (GOMES, 1988, p.4). Segundo Maria Nazareth Fonseca:

A literatura, mesmo que legislada por outras ordens, pode ser uma estratégia capaz de desfazer as máscaras da exclusão construídas pela sociedade. Valendo-se desta estratégia, as escritoras negras almejam explorar outras potencialidades que, por vezes, são desestimuladas nas pessoas que precisam enfrentar as armadilhas da exclusão a elas impostas. (FONSECA, 2009, p. 312).

Muitas foram as dificuldades encontradas por Paulina para conseguir fazer com que fosse ouvida e seu ofício de escritora, reconhecido. Segundo o escritor Mia Couto (2010), Paulina Chiziane enfrentou grandes dificuldades, até mesmo uma “guerra”, por escrever em uma sociedade extremamente machista e preconceituosa, em que os pilares da tradição possuem grande peso. Ainda segundo o autor, Paulina foi hostilizada em várias ocasiões, sendo objeto de uma campanha que fez com que ela se retirasse estrategicamente para outra província. Paulina acabou saindo da capital, em busca de fortalecimento e como uma tentativa de se afastar dos muitos ataques à sua postura literária de escrever sobre o universo feminino e sua ousadia de se afirmar no campo da literatura, sendo mulher. (COUTO *apud* DIOGO, 2010). A esse respeito, Diogo afirma que

Mia Couto considera que a saída de Chiziane da capital Maputo em direção ao norte do país foi favorável, pois possibilitou que ela fizesse uma imersão em experiências culturais diferenciadas e que não alcançam visibilidade no sul do país. A obra **O alegre canto da perdiz**, por exemplo, é fruto do mergulho de Chiziane no universo das mulheres da região onde ela permaneceu por um tempo, como estratégia para recuar dos ataques à sua escrita. As tradições do país são mantidas, na maioria das vezes, nas áreas rurais, nos campos, onde se encontra inclusive a prática da poligamia. Sendo assim, a escritora, segundo Couto, obteve um fértil campo para elucubrações que, posteriormente, foram engendradas em sua escrita. (DIOGO, 2013, p. 67-68).

Sobre a obra **O alegre canto da perdiz**, um de nossos objetos de estudo, Nataniel Ngomane (2008) considera que

assuntos polêmicos e controversos como o racismo e a assimilação, muito caros aos povos africanos e à humanidade, são aqui postos em discussão e colocados em confronto de forma destemida a partir de um olhar interno, africano, que traz à baila questões que tem escapado à historiografia africana e à pena dos seus escritores. O casamento prematuro, de mistura com a prostituição infantil, cruzam-se com conflitos conjugais e de gerações, surgindo como fenômenos que sustentam jogos de interesses de progenitores preocupados apenas com a sua ascensão social ou com o pagamento de dívidas contraídas a credores poderosos, sendo igualmente dissecados com a ousadia que caracteriza a Paulina do **Niketche**. (NGOMANE *apud* CHIZIANE, 2008, p. 340).

Desse modo, ainda segundo Ngomane, o romance **O alegre canto da perdiz**(2008) leva o leitor a se deparar com os mais variados mitos de origem matriarcal africanos, as perversas relações entre dominados e dominadores, os choques de interesses, as relações de coerção e exploração, os conflitos intra e interétnicos, por meio da criação de personagens femininas nas quais é possível detectar alegrias, tristezas, prazeres, sonhos da alma feminina, mas, sobretudo, nas quais é possível vislumbrar o mito de origem matriarcal e, a partir dele, concluir que do seu útero partiram pelo mundo diversos grupos étnicos que compõem o planeta. Ngomane conclui que

ao revisitar os mitos de origem matriarcal, seja do ponto de vista das personagens como unidades narrativas individuais seja mesmo como unidades colectivas, Paulina parece sugerir, pois, uma necessária actualização dessa componente fundamental da História da África, isto é, do seu continente como berço da humanidade, e, de um modo mais particular, da realidade de algumas sociedades africanas como a zambeziana, por exemplo, e outras do Norte de Moçambique -, no que toca à sua organização social, considerada a sua base matriarcal/matrilínea. (NGOMANE *apud* CHIZIANE, 2008, p. 341-342).

Por meio das personagens negras Maria das Dores, Maria Jacinta, Serafina e Delfina, Paulina Chiziane permite-nos reflexões acerca da sociedade moçambicana com base nas figurações do universo feminino e de situações antropológicas e sociológicas que denotam o imaginário social e cultural de Moçambique. Assim, “o romance atende ao propósito da autora de, por meio da literatura, exprimir o quadro de dilemas e situações de opressão pelos quais passam as mulheres negras moçambicanas.” (DIOGO, 2013, p.74).

Delfina, por exemplo, é uma personagem muito emblemática, já que se apresenta como uma voz feminina na qual ecoa a situação histórico-social vivida por muitas mulheres negras desde o período colonial até a pós-independência. A personagem demonstra, de modo bastante contundente, que há, na sociedade moçambicana, a submissão feminina ao sistema patriarcal e a uma estrutura de poder masculino, seja ele do homem branco colonizador ou do homem negro. No entanto, a personagem demonstra conhecer as engenhosidades desse sistema, reconhecendo esse lugar de imposição de valores, criando estratégias de sobrevivência no campo das relações homem-mulher e também do social, ao mesmo tempo em que revela ao leitor um pouco do universo multicultural moçambicano:

Sou das que hibernam de dia, para cantar com os morcegos a sinfonia da noite, sou feiticeira. Tive todos os homens do mundo. Dois maridos, muitos amantes, quatro filhos, um prostíbulo e muito dinheiro. O José, teu pai negro, foi a

instituição conjugal com que afirmei aos olhos da sociedade. O Soares, teu padrasto branco, foi a minha instituição financeira. O Simba, esse belo negro, foi a minha instituição sexual, o meu outro eu de grandezas imaginárias, que me deixou para ser teu marido. (CHIZIANE, 2008, p. 44).

Delfina, devido a isso, constrói um emaranhado, um jogo de interesses, escolhendo, dentro dos limites impostos à sua condição de mulher, com qual homem se deitará, e ainda, se o fará por amor, por afinidade sexual ou por interesse econômico. Não podemos negar que essas escolhas apresentam um forte caráter de resistência e de não passividade de uma parcela da mulher negra moçambicana - ou mais especificamente da mulher da região da Zambézia, se considerarmos que, no romance **Niketche**: uma história de poligamia, Paulina Chiziane mostra como as mulheres da Zambézia são menos submissas do que as da região Sul de Moçambique. Esses são esquemas de representação que nos permitem compreender o universo das mulheres no contexto colonial e pós-colonial daquele país, sobretudo na região da Zambézia, província no centro de Moçambique, onde a escritora se refugiou em busca de recolha das vivências femininas para a sua escrita.

Partindo dessas reflexões, percebemos que, sob essa perspectiva, o comportamento da personagem Delfina demonstra uma constante revisão dos olhares da sociedade sobre a tradição, especialmente no que se refere à mulher. A personagem que aparenta, inicialmente e em alguns momentos, ser um sujeito passivo à tradição, interroga-se e busca a sua reconstrução individual por caminhos nem sempre ortodoxos.

Não poderíamos ter realizado nossa análise sem considerar que as narrativas de Paulina se baseiam em um segmento, as mulheres, que pertencem a uma classe que está na base da pirâmide social, e que está sob regime de opressão econômica, além

da opressão racial e de gênero. Assim, relembramos e fazemos coro com as palavras de Spivak (2010) quando ela considera que as mulheres que vivem em espaços descolonizados ainda não estão emancipadas e que a sua relação, no interior das produções acadêmicas, são complexas, já que elas aparecem como sujeitos imaginados no cenário da literatura. Para a teórica, é, no entanto, a partir desse olhar elitista que “reivindica-se a subjetividade de uma história alternativa, como se ela ainda não estivesse legível”. (SPIVAK, 2010, p. 91).

Não podemos, dessa forma, deixar de caracterizar a escrita de Chiziane como uma escrita de resistência, já que ela rasura os valores canônicos e fala da história de opressão vivida pelas mulheres de seu país. Além disso, sua obra está fortemente marcada, como qualquer manifestação artística, cultural ou política em África, pelo contexto da guerra, do sofrimento, do jugo do colonizador, que não só coloniza fisicamente, mas também psicologicamente e culturalmente e talvez venha daí o seu poder tão arrasador.

Também não devemos nos esquecer que Paulina escreve de um lugar no qual a tradição da palavra falada é bastante forte e onde a palavra escrita chegou muito tardiamente, sendo usada, muitas vezes, como arma de dominação e tentativa de apagamento da identidade dos grupos subjugados ao poder colonial. Por isso, é tão significativo o uso, por Paulina, da escrita em língua portuguesa, a língua do colonizador, para trazer à tona, denunciar e propor uma reflexão sobre o universo de subjugação e apagamento feminino.

Ao realizar o seu trabalho, Paulina acaba por dialogar com as argumentações de Edward Said sobre a necessidade de as narrativas proporem uma reflexão ampla, que inclua as histórias dos povos marginalizados: “testemunhar uma história de opressão é

necessário, mas não suficiente, a não ser que essa história seja direcionada para o processo intelectual e universalizada para incluir os sofredores”. (SAID, 2003, p. 187-188).

Paulina e seu trabalho intelectual dialogam também com Said quando o professor palestino parece nos lembrar que somente a distância e a crítica podem propiciar um duplo olhar, avesso à culpa e à culpabilização. O que interessa para o intelectual pensado por Said não é a dualidade bem x mal; o que realmente importa, e é a primeira tarefa do intelectual, é a desconstrução de ideias que, em um certo ponto, se tornaram hegemônicas, chamadas muitas vezes de tradições. E Paulina, corrobora e demonstra, em suas obras, o efeito paralisante dessas idéias que acabam por engessar o ser.

Tomemos, como exemplo, a posição de Tony, o marido polígamo de Rami, em **Nikette**(2004), em relação às mulheres. A personagem de Tony é o representante, na trama narrativa, da dominação masculina. Durante várias passagens do romance, percebemos como Tony reclama por seus supostos direitos, através de falas que remetem fortemente à tradição falocêntrica e patriarcal:

Fiz de vocês mulheres decentes, será que não entendem? São menos cinco mulheres a vender o corpo e a mendigar amor pela estrada fora. Cada uma de vocês tem um lar e dignidade, graças a mim. Agora querem controlar-me? (CHIZIANE, 2004, p. 142).

Vocês são minhas, conquistei-vos. Comprei-vos como gado. Domestiquei-vos. Moldei-vos à medida dos meus desejos, não quero perder nenhuma. (CHIZIANE, 2004, p. 270).

Ter muitas mulheres é o direito que tanto a tradição como a natureza me conferem. Nunca maltratei a Lu, bati nela algumas vezes, apenas para manifestar meu carinho. Também te bati algumas vezes, mas tu estás aí, não me abandonaste para lugar nenhum. A minha mãe foi sempre espancada pelo meu pai, mas nunca abandonou o lar. As mulheres antigas são melhores que as de hoje, que se espantam com um simples açoite. (CHIZIANE, 2004, p. 284).

Podemos tomar como exemplo também a poligamia presente na mesma obra. É importante refletirmos sobre essa prática como um sistema cultural. Em Moçambique, nos dias atuais, a prática da poligamia não tem mais *status* legal, ou seja, não é permitida por lei. Porém, informalmente, ainda é uma prática bastante usual, dada sua condição cultural e tradicional. No romance **Niketche**, aparecem vários e diferentes pontos de vista acerca da poligamia. Para a personagem Luísa, uma das mulheres de Tony, a poligamia é uma necessidade devido ao seu caráter de partilha, de compartilhamento. Sua visão é bastante prática:

Venho de uma terra onde os homens novos emigram e não voltam mais. Na minha aldeia natal só há velhos e crianças. Tenho oito irmãos, cada um com o seu pai. A minha mãe nunca conseguiu um marido só para ela. Do meu pai apenas ouvi falar. Desde cedo aprendi que homem é pão, é hóstia, fogueira no meio de fêmeas morrendo de frio. Na minha aldeia, poligamia é o mesmo que partilhar recursos escassos, pois deixar outras mulheres sem cobertura é crime que nem Deus perdoa. (CHIZIANE, 2004, p. 55).

Uma tia de Rami, de nome Maria, também fala sobre a poligamia. Sua tia se casou aos dez anos e foi entregue a um rei para pagar dívidas de seu pai. Segundo ela,

A prosperidade mede-se pelo número de propriedades. A virilidade pelo número de mulheres e filhos. Um grande patriarca deve ter várias cabeças sob seu comando. Quando se tem poder é preciso ter onde exercê-lo, não é assim? Abraão, Isac, Jacob, foram polígamos, não foram? Os nossos reis antigos também o foram e ainda são. Que mal é que há? Na Bíblia, só Adão não foi polígamo. Em nossa casa as damas produzem filhos e davam ao reino a imagem de prosperidade. (CHIZIANE, 2004, p. 72).

Também a sogra de Rami, mãe de Tony, se posiciona a favor da poligamia. Para ela, saber que o filho tem cinco esposas e dezesseis filhos é um alento ao seu coração, pois “a velha pensa no calor humano. No fim da solidão. Na alegria de ter a casa cheia de crianças para colorir seu mundo de tristeza.” (CHIZIANE, 2004, p. 116). Ainda assim,

a sogra reforça o sentido machista da poligamia, já que, para ela, é da natureza masculina ter mais de uma mulher, além de a grandeza do homem ser medida pelo número de filhos.

A sogra de Rami acaba por se apresentar como uma personagem representante da tradição moçambicana, fazendo uma crítica contundente à colonização, pois, foi através dela, que o seu povo conheceu a monogamia. Seu ponto de vista fica bastante evidente quando se encontra com seu irmão, um padre católico:

Vai ter com o irmão padre e confronta-o. Por causa das vossas doutrinas as nossas famílias africanas não passam de montanhas isoladas boiando nas nuvens. Tu, padre, és filho da poligamia, filho da terceira mulher. Como podes tu condenar a poligamia que te trouxe ao mundo? Afasta as tuas más influências do meu filho. Deixa-o em paz com as suas esposas e filhos, nós africanos somos felizes assim. Todas aquelas mulheres devem ser loboladas. (CHIZIANE, 2004, p. 124).

Aparece aqui, de modo bastante claro, o cruzamento entre as duas culturas: do colonizado e do colonizador. Vê-se, nitidamente, que a sociedade moçambicana convive com a opressora e difícil dicotomia tradição x modernidade. É preciso se equilibrar entre os valores ancestrais, muito caros à cultura moçambicana, e entre aqueles considerados “corretos” e “modernos” trazidos pela cultura ocidental. É interessante refletir sobre o ponto de vista diferente, aos olhos da tradição do Ocidente, trazido pela fala da sogra de Rami sobre a monogamia:

Grita não à monogamia, esse sistema desumano que marginaliza uma parte das mulheres, privilegiando outras, que dá tecto, amor e pertença a umas crianças, rejeitando outras, que pululam pelas ruas. Grita não contra o novo costume de ter uma esposa à luz e várias concubinas, com filhos escondidos. Os meus netos marginalizados pela lei clamam por reconhecimento. O sangue da grande família deve ser reunido na sombra da grande árvore dos antepassados. (CHIZIANE, 2004, p. 123-124).

Para Rami, a sua sogra fez “de si uma flecha. Insurgiu-se contra os bons costumes da família cristã e tornou-se agente de regresso às raízes.” (CHIZIANE, 2004, p. 124).

Percebe-se, até aqui, falas que reforçam o papel de subjugação feminina. A mulher é vista como um ser que sozinho não existe. Sua existência só ocorre a partir da existência do homem. A educação tradicional moçambicana reforça culturalmente, na mulher, o papel de mãe e esposa. Nesse sentido, cabe à mulher, quase que exclusivamente, casar e ter filhos, já que seus sonhos e desejos estão presos a tais papéis. A escola ensina a obediência e a submissão, demonstrando uma convivência “harmoniosa” entre os valores tradicionais moçambicanos e outros provenientes da tradição europeia, validados, sobretudo, pelos princípios cristãos que reforçam a condição de subalternidade e, até mesmo, a maldição feminina.

Tudo isso pode ser confirmado em uma passagem bastante significativa no romance, quando Rami recorre a uma versão feminina do “Pai-Nosso” para demonstrar o quanto as mulheres estão abandonadas e são desprestigiadas socialmente e culturalmente, sempre submetidas à tirania dos homens e, até mesmo, da religião:

Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino – das mulheres, claro -, venha a nós tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos daí hoje e perdoai as nossas ofensas – fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja – assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair na tentação de imitar as loucuras deles – beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos – mas livrai-nos do mal, Ámem.” (CHIZIANE, 2004, p. 68-69).

Nesse trecho, o lugar da mulher é ironicamente questionado através de uma forte crítica à tradição cristã, que relega o feminino à subalternidade. Percebemos uma indignação latente que ecoa na voz de Rami, que protesta contra os preceitos da religião que acabam por sustentar a invisibilidade feminina. Além disso, na reflexão de Rami, os negros assimilaram a conduta social do branco em relação à mulher e começaram a tratá-las com inferioridade: “Se fosse homem não veria toda essa desgraça. Maldita a hora em que Deus me fez mulher, desabafa.” (CHIZIANE, 2004, p. 181).

Com esses questionamentos sobre a tradição Moçambicana, tendo como maior representante em seu livro a poligamia, Paulina Chiziane constrói uma narrativa que é uma denúncia das formas de dominação e subjugação feminina e indaga como a tradição sobrevive a este novo formato social, híbrido, herdado via colonização da cultura ocidental. E é no compasso de uma dança como o Niketche: “uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida!” (CHIZIANE, 2004, p. 160), que o silêncio é rompido. O corpo e também a alma, agora, se mostram desnudos, sem amarras, sem limites em sua busca pela (re)construção de suas identidades.

Suscitando reflexões como essas, Paulina Chiziane acaba se enquadrando naquilo que, para Said configura e forma um intelectual: alguém que representa, articula uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, uma filosofia e uma opinião para o público. Seu papel é de alguém que levanta publicamente questões embaraçosas, confronta ortodoxias e dogmas. Não pode ser 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 têm a dizer e sobre o que fazem.

Paulina Chiziane confessa que ela própria, como autora, devido às temáticas abordadas em suas produções, sofre discriminações, pois sabe que tais temáticas incomodam ao público leitor moçambicano pelo fato de ela ser mulher. Por isso, sua escrita se torna tão necessária e contundente, já que desconstrói uma posição canônica de escrita advinda do campo masculino e branco. Segundo Chiziane:

(...) eu faço a minha luta a partir da condição do feminino, da condição de ser negra. Tem algo que insisto em dizer depois de tanto trabalho – o fato de ser mulher e negra assume um estatuto diferenciado nessa sociedade. Se eu fosse homem, e branco, meu estatuto seria muito alto. Os problemas que eu enfrentei, para me afirmar como escritora, as mulheres mulatas não enfrentaram, os homens brancos muito menos. Daí, eu venho de um histórico de muita luta. O pouco que eu tenho em termos de reconhecimento, embora tenha muito trabalho, é pouco. (CHIZIANE *apud* DIOGO, 2010, p. 176).

Certamente, o fato de ser mulher e negra constitui dificuldade para que se afirme como escritora em seu país:

Ainda hoje, a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo. Falar em voz alta é tabu, é imoral, é feio. No meu livro falo da vida, do amor e sexo. Com as minhas mãos acionei uma bomba sobre a minha cabeça. (CHIZIANE, 1994, p. 16).

Ainda segundo a escritora:

As pessoas ficaram chocadas, pois não esperavam que uma mulher entrasse em grandes temas e eu ia cada vez mais fundo. Houve pessoas que pensaram que tive sucesso por acaso. Alguns escritores consideraram que eu estava escrevendo sobre o feminino porque era moda. (CHIZIANE *apud* DIOGO, 2010, p. 174).

Segundo o escritor moçambicano Ungulani Ba Ka Khosa (2010), a escritora Paulina é de extrema importância para o seu país. Ele reitera o quão as pessoas se assustam com a forma de escrever de Paulina Chiziane, que lida com assuntos polêmicos, mas não menos importantes para o entendimento da cultura moçambicana:

A Paulina aparece com uma força que eu acho extraordinária e admiro a garra com a qual ela vive nesse universo feminino. Por vezes nós, na construção literária, pegamos o feminino como personagem, ele tem o seu valor, mas em Paulina ganha uma dimensão que as mentalidades bem conservadoras ficam às vezes meio chocadas. Mas ela entrou num universo literário moçambicano com uma força de certo modo por haver em todos nós uma realidade que nos é comum. (BA KA KHOSA *apud* DIOGO, 2010, p. 186).

Para o estudioso Lourenço do Rosário (2010), a escrita de Chiziane está pautada no comprometimento com os processos socio-históricos vividos em seu país. Ele considera que a escritora integra a geração pós-independência, que opta por testemunhar a realidade sociocultural, econômica e histórica vivida. Para ele, Paulina Chiziane testemunha, como escritora, a realidade do seu país, “apresentando o seu próprio ponto de vista, na busca de elementos que pudessem contribuir para uma melhor compreensão da nossa moçambicanidade”. (ROSÁRIO *apud* DIOGO, 2010, p. 129).

A escrita de Chiziane aponta diferentes perspectivas para as mulheres. A representação do olhar feminino é realizado pelas mãos de mulheres negras, oriundas de lares humildes e de situações de opressão. Dessa forma, sua escrita evidencia tensas situações estruturais pelas quais passam as mulheres negras em Moçambique. Por isso, não há como não classificarmos sua escrita como de resistência, conforme as reflexões de Thomaz Bonnici:

No caso da literatura, parece que a tarefa dos escritores oriundos das sociedades pós-coloniais consiste em teorizar extensivamente a problemática do poder e do estado pós-independência. A literatura descolonizada passa a ser polifônica em lugar de monocêntrica, híbrida no lugar de pura, carnavalesca em lugar de persuasiva. Caracteriza-se pela narrativa fragmentária, pelos incidentes duplicantes, pelos comentários metaficcionalis, pela cronologia interrompida, pelos gêneros mistos. Além disso, existe um problema que poderia ser chamado “existencial”. (BONNICI, 2009, p. 274).

Paulina Chiziane acaba por construir uma escrita subversiva, pois rasura os padrões de subordinação atribuídos à mulher em sua sociedade. É interessante salientar que esta é uma preocupação que permeia toda a obra da autora, sempre tangenciando as relações de gênero. Para Mata (2006):

Desde o seu primeiro romance, **Balada de amor ao vento**, que a autora vem desvelando a responsabilidade da mulher no estado de sua condição. Neste contexto, a obra de Paulina Chiziane atualiza um discurso que inclui o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaço de reflexão ao sujeito que é “silenciado”, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciencializada. Esta estratégia, que começa a ser formatada em **Ventos do Apocalipse**, adquire dimensão actancial em **O sétimo juramento**, quando as mulheres (mulher, amante e mãe de David) se aliam para se salvarem e à família; ou pelas mulheres de Tony, em **Niketche**, que apanhadas na voragem de uma relação poligâmica feita à medida do polígamo, o obrigam a respeitar a instituição. Para tal, há recorrência à diversidade do legado cultural moçambicano, actualizado em fórmulas, rituais, hábitos, gestos, comportamentos. Por este esquema se elabora um percurso pelas diferenças, semelhanças, desejos, sentimentos e aspirações de diferentes mulheres moçambicanas, nos diferentes âmbitos de intervenção quotidiana, como em **Niketche**, romance feito de polarizações. (MATA, 2006, p. 437-438).

Para ilustrar nossas reflexões sobre a escrita de Chiziane, tomemos como exemplo a aparente loucura da personagem Maria das Dores, no romance **O alegre canto da perdiz** (2008). Sua aparente loucura, evidenciada no fato de ela se abrigar em um tempo mítico, marca a relutância da mulher em aceitar passivamente o processo de dominação ao qual estava submetida pelo sistema colonial; pela assimilação, à qual a mãe Defina se submetera, que a fizera excluir a filha do convívio familiar; e pelo

machismo do marido ao qual fora entregue por meio de um casamento forçado.

Segundo Diogo (2013):

A personagem, por meio da atitude aparentemente insana pela qual é retratada, instituiu chaves de leitura para que possamos compreender que ela resistiu todo o tempo e buscou se desvencilhar das amarras impostas pelo sistema que a submetera. As suas reflexões dão conta de esclarecer o papel da mulher que surge nua, em um local destinado aos homens. Por sua vez, a sua atitude revela um contraponto em relação à situação de opressão outrora vivido por imposição da sua mãe. (DIOGO, 2013, p. 45).

Em função disso, Maria das Dores, ao ser insistentemente indagada pela comunidade sobre a sua identidade, problematiza:

Quem sou eu? Uma estátua de barro, no meio da chuva. Odeio as roupas que me limitam o voo. Odeio as paredes das casas que não me deixam escutar a música do vento. Eu sou a Maria das Dores. Aquela que desafia a vida e a morte a busca do seu tesouro. Eu sou a Maria das Dores, e sei que o choro de uma mulher tem força de uma nascente. Sei com quantos passos de mulher se percorre o perímetro do mundo. Com quantas dores se faz uma vida, com quantos espinhos se faz uma ferida. Mas não tenho nome. (CHIZIANE, 2008, p. 18).

Analisando esse trecho, percebemos o caráter de inconformismo com sistemas de subjugação ou dependência, a necessidade da liberdade e também a afirmação da mulher como possibilidade de ruptura, pela sua força, com situações de amarras. A aparente insanidade mental dessa mulher pode bem ser entendida como estranhamento de um ambiente opressivo e, também, sinalização de saída encontrada para o sistema de exclusão.

Na trama ficcional de **O alegre canto da perdiz**, a questão das relações de gênero na sociedade moçambicana estão bastante evidenciadas. A senhora mais velha, esposa do régulo, muitas vezes nos leva a compreender essa nuance presente

no romance quando, referindo-se às diferenças entre os sexos, afirma: “A história desta marcha não começa nesta data. A guerra dos sexos é muito, muito antiga. Tudo começou nos tempos sem memória.” (CHIZIANE, 2008, p. 300).

Podemos afirmar também que o romance estudado, a partir das investigações realizadas, evidencia possibilidades para que possamos vincular a escrita de Paulina Chiziane ao movimento de ruptura com os padrões que imputavam submissão às mulheres negras, tanto no período colonial quanto na pós-independência moçambicana. Como exemplo, temos o momento em que a personagem Delfina revolta-se com a situação de subalternidade vivida pelas mulheres negras no período colonial e afirma para a mãe: “um dia vou mudar o meu destino, a mãe vai ver. Esses pobres pretos ver-me-ão a surgir das cinzas coroada de ouro. Com o mundo na palma da minha mão, cravejado de diamantes. A mãe verá esse dia, eu juro.” (CHIZIANE, 2008, p. 82).

Não podemos deixar de analisar a obra de Chiziane sem levar em consideração que essas produções se realizam em um território permeado pelas relações de poder. Estamos falando de um sistema patriarcal, sob o qual a escrita feminina está tentando dar visibilidade também ao seu discurso, ao mesmo tempo em que está fazendo contrapontos com ele.

Em **O alegre canto da perdiz**(2008), Chiziane critica a dominação colonial portuguesa em relação aos negros e descreve a resistência dos grupos oprimidos:

Terra em lágrimas. Gente em debandada, apanhada, acorrentada. Bastonadas de sipaios. Gritos lancinantes de filhos desaparecendo no mapa do tempo. Corpos caindo como fruta madura. Os muzambezi resistindo, avançando, matando e morrendo aos gritos: pátria ou morte, mas nunca a escravatura! (CHIZIANE, 2008, p. 94).

É importante perceber que em seus romances e, principalmente em **O alegre canto da perdiz**, a autora subverte o conceito de mulher e de nação representados como vítimas incondicionais e objetos passivos da colonização, colocando-os em uma posição de sujeitos que protagonizaram papéis fundamentais no processo de construção da nação moçambicana. O homem ofereceu sua força de trabalho, sua capacidade combativa a serviço do colonizador, enquanto a mulher fez uso do seu corpo para colaborar nesse processo. Embora pareça uma atitude mercenária, tal colaboração pode ter significado, muitas vezes, a própria sobrevivência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme buscamos mostrar neste trabalho, muitas vezes, assume-se um caráter generalizante quando fala-se em intelectual. Esse título, desse modo, acaba por abarcar um vasto grupo de pessoas, às vezes, pelo simples fato de envolverem-se com atividades que demandam o uso mais intenso do intelecto. Essa não é a característica do intelectual. Entende-se que o objetivo e a forma como se usa o intelecto é que asseveram quem realmente é ou não intelectual. Assim, compreendeu-se, neste trabalho, como intelectual, aquele que busca usar sua capacidade crítica e racional para promover reflexões acerca de injustiças e dos problemas enfrentados, principalmente, pelas minorias.

Entendendo o intelectual a partir dessa perspectiva, podemos afirmar que Paulina Chiziane pertence a esse grupo, pois, ao escrever sobre trajetórias como a de Rami, de Maria das Dores e de Delfina, por exemplo, e narrar as contradições de uma cultura que por tantos anos esteve sob o jugo do colonizador, a autora cumpre, de certa maneira, com o seu papel político e social de intelectual: dizer, contar, falar, narrar, refletir sobre o que acontece em seu grupo, em sua sociedade, negando-se ao silêncio, que só contribui para que as diferenças se tornem cada vez menos respeitadas e discutidas.

Tudo isso é exatamente o que ocorre com as narrativas **Niketche** (2004) e **O alegre canto da perdiz** (2008), objeto de nossas análises. Ao focalizar o mundo de suas personagens, a autora revela e denuncia a situação de grande parte das mulheres moçambicanas, desnudando as trajetórias da mulher desde o período colonial até o

tempo atual, em um país preso na dicotomia opressora do colonizador x colonizado e da modernidade x tradição. As mulheres de norte a sul presentes nos dois romances são, na verdade, representações de um feminino (ou de vários) e trazem em si, registrados, os traços da história, da memória e da diversidade cultural do país.

Por meio das personagens analisadas, Paulina Chiziane permite-nos reflexões acerca da sociedade moçambicana com base nas figurações do universo feminino e de situações antropológicas e sociológicas que denotam o imaginário social e cultural de Moçambique. Assim, “o romance atende ao propósito da autora de, por meio da literatura, exprimir o quadro de dilemas e situações de opressão pelos quais passam as mulheres negras moçambicanas.” (DIOGO, 2013, p.74).

Delfina, de **O alegre canto da perdiz** (2008), por exemplo, é uma personagem muito emblemática, já que se apresenta como uma voz feminina na qual ecoa a situação histórico-social vivida por muitas mulheres negras desde o período colonial até a pós-independência. A personagem demonstra, de modo bastante contundente, que há, na sociedade moçambicana, a submissão feminina ao sistema patriarcal e a uma estrutura de poder masculino, seja ele do homem branco colonizador ou do homem negro. No entanto, a personagem demonstra conhecer as engenhosidades desse sistema, reconhecendo esse lugar de imposição de valores, criando estratégias de sobrevivência no campo das relações homem-mulher e também do social, ao mesmo tempo em que revela ao leitor um pouco do universo multicultural moçambicano.

Não podemos, dessa forma, deixar de caracterizar a escrita de Chiziane como uma escrita de resistência, já que ela rasura os valores canônicos e fala da história de opressão vivida pelas mulheres de seu país. Além disso, sua obra está fortemente marcada, como qualquer manifestação artística, cultural ou política em África, pelo

contexto da guerra, do sofrimento, do jugo do colonizador, que não só coloniza fisicamente, mas também psicologicamente e culturalmente e talvez venha daí o seu poder tão arrasador.

Também não devemos nos esquecer que Paulina escreve de um lugar no qual a tradição da palavra falada é bastante forte e onde a palavra escrita chegou muito tardiamente, sendo usada, muitas vezes, como arma de dominação e tentativa de apagamento da identidade dos grupos subjugados ao poder colonial. Por isso, é tão significativo o uso, por Paulina, da escrita em língua portuguesa, a língua do colonizador, para trazer à tona, denunciar e propor uma reflexão sobre o universo de subjugação e apagamento feminino.

Paulina e seu trabalho intelectual dialogam com Said quando o professor palestino parece nos lembrar que somente a distância e a crítica podem propiciar um duplo olhar, avesso à culpa e à culpabilização. O que interessa para o intelectual pensado por Said não é a dualidade bem x mal; o que realmente importa, e é a primeira tarefa do intelectual, é a desconstrução de ideias que, em um certo ponto, se tornaram hegemônicas, chamadas muitas vezes de tradições. E Paulina, corrobora e demonstra, em suas obras, o efeito paralisante dessas idéias que acabam por engessar o ser.

Vê-se, nitidamente, que a sociedade moçambicana convive com a opressora e difícil dicotomia tradição x modernidade. É preciso se equilibrar entre os valores ancestrais, muito caros à cultura moçambicana, e entre aqueles considerados “corretos” e “modernos” trazidos pela cultura ocidental.

Com esses questionamentos sobre a tradição Moçambicana, Paulina Chiziane constrói narrativas que são uma denúncia das formas de dominação e subjugação feminina e indaga como a tradição sobrevive a este novo formato social, híbrido,

herdado via colonização da cultura ocidental.

Suscitando reflexões como essas, Paulina Chiziane acaba se enquadrando naquilo que, para Said configura e forma um intelectual: alguém que representa, articula uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude, uma filosofia e uma opinião para o público. Seu papel é de alguém que levanta publicamente questões embaraçosas, confronta ortodoxias e dogmas. Não pode ser 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 têm a dizer e sobre o que fazem.

Para o estudioso Lourenço do Rosário (2010), a escrita de Chiziane está pautada no comprometimento com os processos socio-históricos vividos em seu país. Ele considera que a escritora integra a geração pós-independência, que opta por testemunhar a realidade sociocultural, econômica e histórica vivida. Para ele, Paulina Chiziane testemunha, como escritora, a realidade do seu país, “apresentando o seu próprio ponto de vista, na busca de elementos que pudessem contribuir para uma melhor compreensão da nossa moçambicanidade”. (ROSÁRIO *apud* DIOGO, 2010, p. 129).

A escrita de Chiziane aponta diferentes perspectivas para as mulheres. A representação do olhar feminino é realizado pelas mãos de mulheres negras, oriundas de lares humildes e de situações de opressão. Dessa forma, sua escrita evidencia tensas situações estruturais pelas quais passam as mulheres negras em Moçambique. Por isso, não há como não classificarmos sua escrita como de resistência, conforme as reflexões de Thomaz Bonnici.

Não podemos deixar de analisar a obra de Chiziane sem levar em consideração

que essas produções se realizam em um território permeado pelas relações de poder. Estamos falando de um sistema patriarcal, sob o qual a escrita feminina está tentando dar visibilidade também ao seu discurso, ao mesmo tempo em que está fazendo contrapontos com ele.

É importante perceber que em seus romances e, principalmente em **O alegre canto da perdiz**, a autora subverte o conceito de mulher e de nação representados como vítimas incondicionais e objetos passivos da colonização, colocando-os em uma posição de sujeitos que protagonizaram papéis fundamentais no processo de construção da nação moçambicana. O homem ofereceu sua força de trabalho, sua capacidade combativa a serviço do colonizador, enquanto a mulher fez uso do seu corpo para colaborar nesse processo. Embora pareça uma atitude mercenária, tal colaboração pode ter significado, muitas vezes, a própria sobrevivência.

A escrita de Paulina revela uma leitura crítica sobre a condição da sociedade moçambicana sem, contudo, ser manifestada por meio da fala altissonante em praças e vias públicas, mas por meio da ação pela palavra.

A autora acaba por atualizar um discurso que inclui questionamentos e denúncias, dando voz e possibilitando a reflexão de partes dessa sociedade que são “silenciadas”, que não têm direito à voz, tampouco à escuta. Seu objetivo é tentar incutir na mulher moçambicana uma mudança consciente.

Certamente, com a riqueza temática que reside nas produções dessa intelectual, ao término deste trabalho, não temos a utópica sensação de termos esgotado as possibilidades de vislumbrar, na escrita de Paulina, as nuances que nos permitem apontá-la como intelectual. Entretanto, acreditamos que foram mostrados alguns aspectos importantes de como a obra de Chiziane reflete a atuação de uma escritora

que, para além de suas habilidades literárias, conseguiu flagrar a condição da mulher e da sociedade moçambicana desde o período colonial até os dias atuais e publicizá-lo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mario Pinto de. **Origens do nacionalismo africano**. Lisboa:Publicações Dom Quixote, 1997.
- APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura**. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BENJAMIN, Walter. O narrador. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: obras escolhidas**. Tradução Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. v.1. p.197-221.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOBBIO, Norberto. **Os intelectuais e o poder: dúvidas e opções dos homens de cultura na sociedade contemporânea**. São Paulo: UNESP, 1997.
- BRASIL, Jaime. A questão sexual <http://www.antropologia.com.br/pauloapgaua/trab/prosti.PDF>. Acesso em: 24/10/2013.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCLINI, Nestor Garcia. Noticias recientes sobre la hibridación. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Artelatina**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- CABAÇO, José Luís. Políticas de identidade no Moçambique colonial. In: **Raça como retórica: a construção da diferença**. Claudia Barcellos Rezende e Yvonne Maggie. (Org.) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Nacional, 1976.
- CARDOSO, Jaqueline Teodora Alves. **A ação pela palavra: diáspora e entre-lugar na escrita da intelectual Orlanda Amarílis**. 2010. 101f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte.
- CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CHAUÍ, Marilena. Intelectual engajado: uma figura em extinção? In. NOVAES, Adauto (Org). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 7-18.
- CHAVES, Rita. **A Formação do Romance Angolano: Entre Intenções e Gestos**. São Paulo: Coleção Via Atlântica, n. 1, 1997.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Coord.). **Eu, mulher em Moçambique**. República de Moçambique: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos, 1994.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista a Revista Leituras. **Jornal Público**, Leituras, Lisboa, p. 4-5. 1999a.

CHIZIANE, Paulina. Escrevo estas coisas e fico arrepiada. **Expresso**, Lisboa, 4 dez. 1999b.

CHIZIANE, Paulina. Nunca houve arma mais fulminante que a mulher. **Público** – Suplementos Leituras, p. 1-5, 13 nov. 1999c. Entrevista concedida a Kathleen Gomes.

CHIZIANE, Paulina. Paulina Chiziane a escrita no feminino. **Revista Moçambique**, Seção Literatura – Câmara de Comércio Portugal Moçambique, n. 23, dez. 1999d. Entrevista concedida a Manuela Sousa Guerreiro. Disponível em: <<http://WWW.ccpm.pt/paulina.htm>>. Acesso em: 12 jan.2011.

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

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. 3ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2004.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2000.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. 2ª ed. Lisboa : Editorial Caminho, 2006.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

COELHO, Eduardo Prado. Novas configurações da função intelectual. In. MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 13-22.

COSTA, Eduardo. Princípios de administração colonial. In: **Antropologia colonial portuguesa**. Lisboa: Secretaria Geral das Colônias. Divisão de Publicações e Bibliotecas, 1946.

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

COSTA, Renata Jesus. **Subjetividades femininas**: mulheres negras sob o olhar de Carolina Maria de Jesus, Maria Conceição Evaristo Brito e Paulina Chiziane. 161f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

CURY, Maria Zilda; WALTY, Ivete Lara Camargos. (Org.). **Intelectuais e vida pública**:

migrações e mediações. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFM, 2008.

DANTAS, Luciana Silva Muniz Meira. Identidade da mulher moçambicana nas obras de Noémia de Sousa e Paulina Chiziane. 2011. 112f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. Universidade Estadual da Paraíba. Campina Grande.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka** :por uma literatura menor. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mille plateaux** – Capitalisme et schizophrénie 2. Paris: Les Éditions de Minuit,1980.

DIOGO, Rosália Estelita Gregória. Conceição Evaristo e Paulina Chiziane: escritas de resistência. 2013. 216f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte.

DIOGO, Rosália Estelita Gregória. Entrevista com Ungulani Ba Ka Khosa. **Scripta**, Belo Horizonte, vol.14, n. 27, p.186-192, 2010.

DIOGO, Rosália Estelita Gregória. Entrevista com Mia Couto. **Scripta**, Belo Horizonte, vol. 14, n.27, p. 193-201, 2010.

DIOGO, Rosália Estelita Gregória. Entrevista com Paulina Chiziane. **Scripta**, Belo Horizonte, vol. 14, n. 27, p. 173-181, 2010.

DIOGO, Rosália Estelita Gregória. Entrevista com Paulina Chiziane. **Scripta**, Belo Horizonte, vol. 14, n. 27, p. 173-181, 2010.

DUTRA, Robson. Niketche e os vários passos de uma dança. In: PADILHA, Laura Cavalcante; MATA, Inocência (Org). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri: Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006. P. 309-315.

FANON, Frantz. **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Tradução: Adriano Caldas. Rio de Janeiro: Fator, 1983.

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

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. Exílios e diásporas. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Org.) **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

FONSECA , Maria Nazareth Soares. Literatura negra, literatura afro-brasileira: como responder à polêmica? In: SOUZA, Florentina; LIMA, Maria Nazareth (Org.). **Literatura afro-brasileira**. Universidade Federal da Bahia. Centro de Estudos Afro-Orientais. Fundação Cultural Palmares. 2006. p.9-38.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Embates na cena literária: a arte de resistir à excusão. In.: TORNQUIST, Carmem Susana. (*et al.*) (Org.). **Leituras de resistência: corpo, violência e poder.** Florianópolis: Ed. Mulheres, 2009. p. 293-313.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos.** Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2008.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. O corpo feminino da nação. **Scripta.** Belo Horizonte, v. 3, n. 6, p. 225-236, 2000.

FONSECA, Maria Nazareth; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas de língua portuguesa. **Cadernos Cespuc de Pesquisa.** n.16. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão.** Tradução: Raquel

Ramalhete. Petrópolis: Vozes, 1997.

GOMES. Heloísa Toller. **O negro e o romantismo brasileiro.** São Paulo: Atual Editor, 1988.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

HABERMAS, Jürgen. **O caos da esfera pública.** *Folha de S. Paulo*, 13 ago. 2006, p. 4-5 (Caderno *Mais*).

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro : DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Liv Sovik (Org.) Belo Horizonte: UFMG, 2003.

HAMILTON, Russel. Introdução. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa (Org.). **África e Brasil: letras e laços.** Rio de Janeiro: Ed. Atlântica, 2000.

HAMPÂTÉ BÂ, Amadou. A tradição Viva. In: KI-ZERBO, J. (Org). **História Geral da África – Metodologia e Pré-História da África.** São Paulo: Ática, 1980. p.181-218.

HANCIAL, Nubia. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org). **Conceitos de Literatura e cultura.** Juiz de Fora: UFJF, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e Impasses - O Feminismo Como Crítica da Cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua**

portuguesa. 3 ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. **Memórias perdidas, Identidades sem cidadania**. Disponível em: <http://gm54.wordpress.com/2011/04/06/memorias-perdidas-identidades-sem-cidadania/> Acesso em: 10 de novembro de 2011.

LA GUARDIA, Adelaine; GONÇALVES, Anamélia Fernandes. Corpos transfigurados: Uma análise do corpo mestiço em **O alegre canto da perdiz**, de Paulina Chiziane. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 14, n. 2, p. 215 - 226, jul./dez. 2010.

LAHUERTA, Milton. Gramsci e os intelectuais: entre clérigos, populistas e revolucionários (modernização e anticapitalismo). In: AGGIO, Alberto. **Gramsci**: a vitalidade de um pensamento. São Paulo: Editora da Unesp, 1998, p. 133-158.

LAMAIRE, Rita. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 58-71.

LARANJEIRA, Pires. Paulina Chiziane – O polígono polígamo. **Jornal de Letras, Artes e Ideias**, n. 839, p. 21, 27 nov. 2002.

LEÃO, Ângela Vaz (Org). **Contatos e ressonâncias** – Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Belo Horizonte: Ed. PUC Minas, 2003.

LEITE, Ana Mafalda. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In: **Literaturas Africanas e formulações Pós-coloniais**. 2. Ed. Moçambique: UEM, 2003, p. 95-112.

LINS, Regina Navarro. **A cama na varanda**: arejando nossas idéias a respeito de amor e sexo: novas tendências. Rio de Janeiro: BestSeller, 2007.

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. Disponível em: <http://www.cesargiusti.bluehosting.com.br/Centralit/Textos/semi1.htm/> Acesso em: 20 dez. 2012.

MATA, Inocência O sétimo juramento de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 4, n.8, p.187 – 191, 1. Sem. 2001.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma colectora de memória imaginadas. **Metamorfoses**: Revista da Cátedra. Lisboa, p. 135 -142, 2000.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: **Mulheres de África no espaço da escrita**: a inscrição da mulher na sua diferença. In: PADILHA, Laura Cavalcante; MATA, Inocência (Org.) . A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri: Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006, p. 421-440.

MATA, Inocência. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? . In.: **Ipotesi**. Juiz de Fora, v. 10, n. 1, n. 2, pág. 33044, jan/jun, jul/dez 2006.

MATA, Inocência. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Angela Vaz (org). **Contatos e ressonâncias**: literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003.

MEMMI, Albert: **Retrato do colonizado precedido do retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MENDES, Marli Maria. **Abraço utópico entre Logos e Sofia em romances de Paulina Chiziane**. 2009. 197f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Belo Horizonte.

MIRANDA, Maria Geralda de. Literaturas Angolana e Moçambicana: espelho da resistência e da disposição de construir um novo tempo. **Revista Augustus**. Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 51-57, 1º sem. 2009.

MOISÉS. Albino. Paulina Chiziane: o **que é ser escritora em meu país**. Entrevista concedida por Paulina Chiziane. Disponível em www.jornalnoticias.co.mz/pls/notimz2/getxml . Acesso em 15 nov. de 2012.

MORAES, Dênis de (Org). **Combates e utopias**: os intelectuais num mundo em crise. Tradução: Eliana Aguiar; Luis Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O Vão da voz**: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana. Belo Horizonte : Editora PUC Minas; Belo Horizonte: Edições Horta Grande Ltda, 2005.

MOREIRA, Terezinha Taborda. A palavra em exílio. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. (Org.). **A mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. 1 ed. Lisboa: Colibri, 2007.

MUHLMANN, Géraldine. Marx, o jornalismo, o espaço público. In: NOVAES, Aduato (Org). **O silêncio dos intelectuais**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

NGOMANE, Nataniel. **Posfácio**. Paulina Chiziane. O alegre canto da perdiz. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2008.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista estudos feministas**, vol.8, n. 2, p 9-41, 2000.

PADILHA, Laura Cavalcante; MATA, Inocência (Org.). **A mulher em África** : vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri : Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Entre voz e letra**: olugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX. Niterói: EDUFF, 1995.

PASINI, Elisiane. **Prostituição e a Liberdade do Corpo**. Disponível em:

<http://www.clam.org.br/pdf/Elisiane.pdf>. Acesso em: 14/10/2013.

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS. Pró-Reitoria de Graduação. Sistema de Bibliotecas. **Padrão PUC Minas de normalização**: normas da ABNT para apresentação de teses, dissertações, monografias e trabalhos acadêmicos / Elaboração Helenice Rêgo dos Santos Cunha. 9. ed. rev. ampl. atual. Belo Horizonte: PUC Minas, 2011. Disponível em: <http://www.pucmminas.br/biblioteca>. Acesso em 18 de maio de 2012.

RAINHO, Patrícia. A escrita no feminino e a escrita feminista em Balada de amor ao vento e Niketche: uma história de poligamia. In: PADILHA, Laura Cavalcante; MATA, Inocência (Org.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri : Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.

RICHARD, Nelly. **Intervenções críticas**: arte, cultura, gênero e política. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

ROBERT, Badou Koffi. **A consciência da subalternidade**: trajetória da personagem Rami, em Niketche, de Paulina Chiziane. 2010. 106f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa. Universidade de São Paulo. São Paulo.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique**: história, culturas, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nandyala, 2010.

SAID, Edward. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**: as conferências de Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTANA, Patrícia Maria dos Santos. O super-homem calcificado no Éden da praça: caminhos da tradição em **NIKETCHE**. **Revista UNIABEU**. Belford Roxo, v.4, n. 6, p. 83-98, jan./abr. 2011.

SANTIAGO, Silvano. O entre-lugar do discurso latino-americano. In: SANTIAGO, Silvano. **Uma literatura nos trópicos**. São Paulo: Perspectiva, 1978, p.11-28.

SANTOS, Cristina Mielczarski dos. A presença da voz em *Niketche*, de Paulina Chiziane. **Nau Literária**: crítica e teoria de literaturas. Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 1-16, jan./jun. 2011.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**: intelectuais, arte e videocultura na Argentina. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SARTRE, Jean Paul. **Em defesa dos intelectuais**. São Paulo: Ática, 1994.

SECCO, Carmem Tindó Ribeiro. Mãos femininas e gestos de poesia. In: PADILHA, Laura Cavalcante; MATA, Inocência (org.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri : Centro de Estudos Africanos – FLUL, 2006.

SEMERARO, Giovanni. Intelectuais orgânicos em tempos de pós-modernidade. **Caderno Cedes**, Campinas, v. 26, n. 70, p. 373-391, set./dez. 2006.

SILVA, Augusto Santos. Podemos dispensar os intelectuais? In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Orgs). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004, p. 39-68.

SILVA, Cândido Rafael Mendes da. **Xiboniboni**: a metáfora dos espelhos em *Niketche*, de Paulina Chiziane. 2009. 119f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

SILVA, Eufrida Pereira da. Falar para curar, ouvir para aprender – **Niketche**: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 5, p. 92-107, jul./dez. 2011.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. Quem reivindica alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.187-205.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos. Elas por ela: algumas mulheres na “dança” de Paulina Chiziane. **Entreletras**. Araguaína, v. 3, n. 1, p. 82-91, jan./jul. 2012.

TEIXEIRA, Ana Luísa. Lendo a Zambézia: Processos de hibridação em **O alegre canto da perdiz**. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 217-239, 2º sem. 2009.

VALENTIM, Jorge. Paulina Chiziane: Uma Contadora de Histórias no Ritmo da (Contra)Dança. **ABRIL** – Revista do Núcleo Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas da UFF. Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, ago. 2008.