

ESTÓRIAS PARA ALÉM DO TEMPO

PAULINA CHIZIANE ENTRE
MOÇAMBIQUE E BRASIL

Organização
Gustavo Cerqueira Guimarães
Teresa Manjate



IGR

Instituto Guimarães Rosa
Maputo

ESTÓRIAS PARA ALÉM DO TEMPO

PAULINA CHIZIANE ENTRE
MOÇAMBIQUE E BRASIL

Organização
Gustavo Cerqueira Guimarães
Teresa Manjate



FICHA TÉCNICA

TÍTULO

Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil

ORGANIZAÇÃO

Gustavo Cerqueira Guimarães

Teresa Manjate

AUTORIA

Ana Rita Santiago

Assunção de Maria Sousa e Silva

Camila Bylaardt Volker

Carmen Lucia Tindó Secco

Eduardo Quive

Elton Pila

Gustavo Buttes

Larissa Lisboa

Maria Nazareth Soares Fonseca

Teresa Manjate

EDIÇÃO

Instituto Guimarães Rosa | Maputo, Moçambique

Leitorado Guimarães Rosa/Universidade Eduardo Mondlane | Maputo, Moçambique

EDIÇÃO EXECUTIVA

Vice Versa Ideias

PREPARAÇÃO DE ORIGINALS

Leitor Guimarães Rosa

REVISÃO

EP

DESIGN E PAGINAÇÃO

Broken Creative Agency

DISTRIBUIÇÃO

Catalogus | Moçambique

Editora Devires/Katuka Edições | Brasil

REGISTO ISBN: 978-989-35075-0-6

NÚMERO DE REGISTO: 11169/RL/INICC/2023

1a impressão, Maputo, maio de 2023

EDITORA DEVIRES/SELO KATUKA EDIÇÕES

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Profa. Dra. Ana Rita Santiago

CONSELHO EDITORIAL

Prof. Dr. Alberto José Mathe

Universidade Save, Moçambique

Profa. Dra. Ana Cláudia Pacheco

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Prof. Dr. Carlos Alberto Ferreira Danon

Faculdade Bahiana de Medicina, Brasil

Prof. Dr. Félix Ayoh'Omidire

University Obafemi Awolowo, Nigéria

Prof. Gilmaro Nogueira

Editora Devires, Brasil

Prof. Dr. Juvenal Carvalho

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Profa. Dra. Lícia Barbosa

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Profa. Dra. Livia Natalia Souza

Universidade Federal da Bahia, Brasil

Prof. Dr. Luís Flavio Godinho

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Prof. Dr. Marlon Marcos Vieira Passos

Universidade da Integração da Lusofonia Afro-Brasileira, Brasil

Prof. Dr. Niyi Afolabi

Universidade do Texas, EUA

Prof. Me. Paulo Manuel Gomane Cochole

Universidade Save, Moçambique

Profa. Dra. Renailda Cazumbá

Universidade de Feira de Santana, Brasil

Profa. Dra. Rosângela Souza da Silva

Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Brasil

Profa. Dra. Sara Jona Laisse

Fundação Fernando Leite Couto, Moçambique

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca

Universidade Federal da Paraíba, Brasil

Prof. Dr. Sílvio Oliveira

Universidade do Estado da Bahia, Brasil

Profa. Dra. Tatiana Pequeno

Universidade Federal Fluminense, Brasil

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO

Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil 8
Gustavo Cerqueira Guimarães | Teresa Manjate

PARTE I: APRENDER/ENSINAR CHIZIANE

Paulina Chiziane contadora de histórias e instigadora de reflexões 17
Maria Nazareth Soares Fonseca
Por uma pedagogia do feminino: a escrita de Paulina Chiziane 37
Larissa Lisboa
Elizabeth Costello lê *Niketche*: derivas sobre metáforas e retornos 53
Camila Bylaardt Volker

PARTE II: CENAS-CHIZIANE

A escrita labiríntica de Paulina Chiziane e a presença de recursos fílmicos: o contar oral e o refletir acerca da condição feminina em Moçambique 73
Carmen Lucia Tindó Secco
Fotografias de Paulina: imagens de arquivo pessoal 93

PARTE III: AS MULHERES EM TRÊS ROMANCES

A voz das mulheres e a desconstrução dos poderes instituídos em *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane 103
Teresa Manjate
Ser água quando o domínio do fogo prevalece: a trajetória das mulheres em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane 124
Assunção de Maria Sousa e Silva
(Des)Encantos da mulher nua em *O alegre canto da perdiz* 173
Ana Rita Santiago

PARTE IV: CONVERSA EM TORNO DA FOGUEIRA

“A folha de papel tornou-se numa espécie de espelho onde me reflectia”: entrevista a Paulina Chiziane.....	174
Eduardo Quive Elton Pila	
Uma noite à volta da fogueira com Paulina Chiziane.....	187
Gustavo Buttes	

APRESENTAÇÃO

Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil

Este livro, em versão impressa e *e-book*, foi promovido pela Embaixada do Brasil em Maputo e concebido pelo Leitorado Guimarães Rosa/Universidade Eduardo Mondlane, no final de 2021, visando colaborar com a expansão da fortuna crítica da moçambicana Paulina Chiziane, nascida em 1955, em Manjacaze, na província de Gaza. Era outubro daquele ano, curiosamente o mês em que a escritora viria a ser congratulada pelo Prêmio Camões de Literatura, o mais importante das letras lusófonas, instituído em 1988 pelos governos português e brasileiro, representados pela Direção Geral do Livro/Portugal e pela Fundação Biblioteca Nacional/Brasil.¹

Em 1989, Miguel Torga, de Portugal, recebeu a láurea inaugural. Posteriormente, foram agraciados os escritores João Cabral, do Brasil, José Craveirinha, de Moçambique, o português Vergílio Ferreira e Rachel de Queiroz, uma mulher, brasileira, já lembrada na 5ª edição, em 1993. Outras seis escritoras receberam tal distinção: Lygia Fagundes Telles, sua compatriota, em 2005, as lusitanas Sophia de Mello Breyner, Maria Velho da Costa, Agustina Bessa-Luís e Hélia Correia, respectivamente, em 1999, 2002, 2004 e 2015, e Paulina Chiziane, em 2021, na 33ª edição do Ca-

¹ Conf.: <https://antigo.bn.gov.br/explore/premios-literarios/premio-camoes-literatura>.

mões,² tornando-se a primeira escritora africana a entrar nesta distinta lista, composta, com a última honraria oferecida a Silvano Santiago, por 27 homens, dentre eles, Jorge Amado, Antonio Candido, Rubem Fonseca, Ferreira Gullar, Chico Buarque, José Saramago, Lobo Antunes, Eugênio de Andrade, Germano Almeida e Mia Couto. Luandino Vieira, de Angola, foi o único a recusar o galardão, em 2006, alegando motivos pessoais.

Já, Paulina Chiziane, pelo contrário, mesmo acostumada a receber distinções, como o Prêmio José Craveirinha, em 2003, e o grau de Grande Oficial da Ordem Infante D. Henrique, em 2014, declarou, à altura, em entrevista, a sua gratidão e surpresa pela nova honraria: “‘Sempre achei que o meu português não merecia tão alto patamar. Estou emocionada’. Falante das línguas chope e ronga, [Chiziane] aprendeu português na escola de uma missão católica e começou a estudar linguística na UEM, sem concluir o curso”. E em outro momento, a autora confessa:

Comecei a escrever as minhas reflexões. Primeiro foram as frases soltas nos cantos dos cadernos. Depois foi o diário. A seguir foram os poemas e as cartas de amor no tempo da primeira paixão. Mais tarde foram textos mais seguros, pequenos contos, pequenas crônicas e o sonho de um dia escrever um livro. [...] Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta.³

Em 1990, Paulina Chiziane, depois de lançar algumas narrativas na imprensa, foi a primeira moçambicana a publicar um romance no seu país, *Balada de amor ao vento*, editado pela Asso-

² O júri da edição do Prêmio Camões de Literatura, em 2021, foi constituído por Ana Martinho e Carlos Mendes de Sousa, de Portugal, pelos brasileiros Jorge Alves de Lima e Raul César Fernandes, Tony Tcheka, de Guiné-Bissau e pela moçambicana Teresa Manjate.

³ CHIZIANE. “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo”, *Abril*, 2013.

ciação dos Escritores Moçambicanos (AEMO). “Quando eu comecei a escrever, ninguém acreditava naquilo que eu fazia, porque eram escritos de mulher”,⁴ diz a autora. Depois, fora alguns textos esparsos, seguiram-se mais dez livros, quatro deles em coautoria: *Ventos do Apocalipse* (1993); *O sétimo juramento* (2000); *Niketche: uma história de poligamia* (2002), publicado pela editora portuguesa Caminho, decisivo em seu percurso internacional; *O alegre canto da perdiz* (2008), muito bem recebido pela crítica; *As andorinhas* (2009); *Por onde vibram os tambores do além?* (2013), com Samuel Rasta Pita; *Na mão de Deus* (2013), com Maria do Carmo da Silva; *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015), com Mariana Martins; *O canto dos escravos* (2017), livro de poemas editado no Brasil no ano seguinte com o título *O canto dos escravizados*; e *A voz do cárcere* (2021), com Dionísio Bahule.

Por meio desta obra sólida, portadora de vozes marginalizadas (escravizados/as, loucos/as e prisioneiros/as) e veiculadora de inquietantes temas, como a poligamia, o *lobolo*, o *kutchinga*, o curandeirismo, o feminino e a própria vida em sociedade, Paulina Chiziane se consolidou como uma das escritoras mais notáveis da nossa literatura nos últimos 30 anos, posicionando estrategicamente as mulheres no centro das suas preocupações. Assim, em seu discurso em decorrência do Prêmio Camões, a autora não poderia deixar de reverenciá-las. “Afinal, a mulher tem uma alma grande e tem uma grande mensagem para dar ao mundo. Este prêmio serve para despertar as mulheres e fazê-las sentir o poder que têm por dentro”.⁵

Para demonstrar um pouco as atuais inquietações dos estudos da academia sobre Paulina Chiziane, convidamos uma pequena

⁴ CHIZIANE. *Expresso* 50, 21 out. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3yqZXE9>.

⁵ CHIZIANE. Paulina Chiziane vence Prêmio Camões. Instituto Camões, 21 out. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3F404t1>.

parcela de estudiosos da literatura a escrever um capítulo para compor este livro, que se divide em quatro partes. A primeira delas, APRENDER/ENSINAR CHIZIANE, apresenta três capítulos que abordam, de modo distinto, a mulher e a transmissão do saber e dos costumes da/na obra de Paulina Chiziane.

O capítulo de abertura é de Maria Nazareth Soares Fonseca, professora aposentada pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-Minas), uma das referências, nas últimas três décadas, dos estudos de literaturas africanas no Brasil.⁶ Intitulado “Paulina Chiziane contadora de histórias e instigadora de reflexões”, o texto propõe percorrer momentos da escrita da autora, tomando como ponto de partida o seu depoimento publicado, em 1994, no livro *Eu, Mulher em Moçambique*. Segundo a pesquisadora, os romances de Chiziane “publicados de 1990 até 2008, a mulher é o centro em torno do qual giram as ações”, pretendendo demonstrar o posicionamento da escritora sobre costumes referentes às tradições. O texto ainda aborda o livro de poemas *O canto dos escravizados*, destacando estratégias textuais que delineiam o gesto escritural da autora, sobretudo ao se propor revolver memórias soterradas da escravização dos africanos, mas destacando também modos de superação que ficaram inscritos na construção do Novo Mundo, pois os cantos nos dão esperança de que a África e as Américas superarão os traumas que marcarão as suas histórias.

Já, Larissa Lisboa, professora da Universidade Federal de Lavras (UFLA), apresenta-nos o capítulo “Por uma pedagogia do feminino: a escrita de Paulina Chiziane”, propondo ler as obras da autora em diálogo com a crítica feminista da nigeriana Chi-

⁶ AMORIM. “Entrevista com Maria Nazareth Soares Fonseca”, *Caletrosópio*, 2022.

mamanda Adichie. Este texto toca pontualmente nas metodologias de ensino brasileiro, a fim de demonstrar a importância de uma educação libertária, pensada a partir de Paulo Freire. Mostra ainda que o contemporâneo exercício da escrita de autoria feminina tem inúmeros desafios, como, por exemplo, ultrapassar as conservadoras concepções de que os temas do feminino seriam menores. Na perspectiva da pesquisadora, o ensino de literatura, sem dúvida, contribui muito para o debate e potencializa desconstruções de maus comportamentos cristalizados pela sociedade.

Esta primeira parte se encerra com o capítulo “*Elizabeth Costello* lê *Niketche*: derivas sobre metáforas e retornos”, de Camila Bylaardt Volker, professora adjunta da Universidade Federal do Acre (UFAC), que faz uma aproximação entre a “Palestra 2: O romance na África”, do livro *Elizabeth Costello*, de John Maxwell Coetzee, e o romance *Niketche*, de Paulina Chiziane. A partir das reflexões de Costello sobre o que seria o romance africano, a pesquisadora perscruta como *Niketche* aguça o imaginário do estrangeiro sobre a África e sobre o que seria um romance africano. Se, como afirma Costello, o escritor africano interpreta a África para os seus leitores, performando a própria africanidade enquanto escreve, em que medida *Niketche* seria uma performance da mulher moçambicana? Essa narrativa começa com uma cena abrupta: um dos filhos de Rami, a personagem principal, estilhaça o vidro de um carro. É o gatilho para que ela exponha a sua situação de mulher casada (e abandonada).

Na segunda parte do livro, CENAS-CHIZIANE, segue-se o capítulo “Fotografias de Paulina”, apenas na versão *e-book*, com retratos resgatados no fundo do baú e cedidos gentilmente por algumas colaboradoras deste livro e pela própria autora homenageada. Mas, antes, inauguramos esta parte imagética com o capítulo “A escrita labiríntica de Paulina Chiziane e a presença de recursos

filmicos [...]”, de Carmen Lucia Tindó Secco, professora titular, aposentada pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), uma das mais importantes pesquisadoras de literaturas africanas de língua portuguesa,⁷ que analisa as funções do emprego de estratégias fílmicas em *Niketche*, entre as quais as sequências narrativas estruturadas sob a forma de cenas e de planos como se fossem montagens cinematográficas. O texto também aborda a polifonia das personagens e os monólogos narrativos cinematográficos, o ponto de vista e o ponto de escuta, além do olhar e da voz na primeira pessoa. Ou seja, o foco narrativo autodiegético da autora à semelhança das câmeras do cinema moderno.

O capítulo de abertura da terceira parte do livro, AS MULHERES EM TRÊS ROMANCES, traz “A voz das mulheres e a desconstrução dos poderes instituídos em *Niketche* [...]”, de Teresa Manjate, investigadora do Centro de Estudos Africanos (CEA) e docente da Universidade Eduardo Mondlane (UEM), que nos mostra como a literatura, sendo um dos meios de figuração de problemas sociais, desempenha um papel central na ilustração ou na representação do percurso histórico de uma sociedade, especificamente a moçambicana apresentada em *Niketche*, de Paulina Chiziane. Numa aliança entre o literário e o social, o texto se desenvolve destacando os mundos tramados pelas vozes narrativas e as manifestações simbólicas concorrentes para configuração de uma imagem de nação. Discorre-se ainda sobre as culturas bantu e as suas dinâmicas relacionadas com o poder e o pensamento, enfatizando a participação das mulheres nessa sociedade pós-independência e os conflitos que ainda perduram.

⁷ PAIXÃO, Vivian; MACHADO, Liliane; SECCO, Carmen Tindó. Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, *Língua Livre Podcast*, 5 out. 2019, 118 min. Disponível em: https://www.lingualivre.com/post/ll_11. A partir do 50º minuto, a pesquisadora aborda mais especificamente a sua carreira universitária e sua relação com o cinema e a literatura africanos.

A seguir, Assunção de Maria Sousa e Silva, professora titular aposentada pela Universidade Federal do Piauí (UFPI), apresenta o capítulo “Ser água quando o domínio do fogo prevalece: a trajetória das mulheres em *O sétimo juramento* [...]”, que focaliza o transcurso da participação feminina no terceiro romance de Chiziane. Ao cumprir o sétimo juramento, o personagem David completa o roteiro de entrega aos preceitos da tradição para reverter a sua situação de decaimento moral. Nesse contexto, a presença feminina traz as forças propulsoras da narrativa como revelação de uma sociedade corroída pelo poder mantenedor dos subjugamentos das mulheres e dos pobres. Evocar a espiritualidade revela-se como base suleadora da composição do romance – o presente como ajuste de contas com o passado. Para desenvolver os seus argumentos, a pesquisadora se vale sobretudo das ideias de Francisco Noa, Inocência Mata, Fatime Samb e Oyèrónké Oyèwùmí.

Ana Rita Santiago, professora recém aposentada pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), encerra esta parte do livro com o capítulo “(Des)Encantos da mulher nua em *O alegre canto da perdiz*”, que tem o propósito de apresentar considerações descritivo-interpretativas da personagem Maria das Dores e elucidar alguns temas caros à narrativa, como a situação, a luta e o (per)curso de vida das mulheres moçambicanas, negras, no contexto pós-independência, além de pensar sobre a interculturalidade em meio à persistência da colonialidade e os modos de neocolonização em Moçambique.

Por fim, a última parte, intitulada CONVERSA EM TORNO DA FOGUEIRA, fecha o livro com dois excelentes diálogos com Paulina Chiziane, um factual, “A folha de papel tornou-se numa espécie de espelho onde me reflectia”, realizado pelos jornalistas Eduardo Quive e Elton Pila, em 2020, onde, enfim, ouvimos a voz sensível da autora em pleno ano da pandemia de coronavírus, e o

outro imaginado, digamos assim, pelo diplomata Gustavo Buttes. “Uma noite à volta da fogueira com Paulina Chiziane” se passa no justo momento em que a escritora toma ciência, através de um telefonema, de sua premiação pelo Camões.

Fica, aqui, nosso agradecimento a todos que contribuíram para o êxito desta publicação, sobretudo as autoras/pesquisadoras. E fazemos votos para que prossigamos em nossas investigações e produções nos estudos literários de língua portuguesa, percorrendo sempre as águas profundas de Chiziane.

Kanimambo! Boa leitura!

Maputo, 08 de março de 2023
Dia Internacional da Mulher

Gustavo Cerqueira Guimarães

Leitorado Guimarães Rosa/Universidade Eduardo Mondlane

Teresa Manjate

Centro de Estudos Africanos/Universidade Eduardo Mondlane

PARTE I

APRENDER/ENSINAR CHIZIANE

Paulina Chiziane contadora de histórias e instigadora de reflexões

Maria Nazareth Soares Fonseca

Universidade Federal de Minas Gerais
PUC-Minas

Meu primeiro contato com a escritora Paulina Chiziane deu-se em 1999, quando fui presenteada, em Portugal, com o romance *Balada de amor ao vento*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1990. Na mesma ocasião, também recebi de presente o livro *Eu, mulher em Moçambique*, de 1994, organizado com depoimentos e reflexões sobre a situação da mulher moçambicana. Passei os olhos pelos artigos do livro de depoimentos e me interessei pelo texto, “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo”, que me permitiu conhecer a posição da Chiziane com relação ao lugar ocupado pela mulher em seu país e sobre tradições e mitos que descrevem a mulher como “a força mágica da criação”, porque tem as mesmas qualidades da terra fértil que recebe a semente e a faz gerar. Na contramão dessas tradições, Chiziane refere-se a visões que amaldiçoam a mulher e a estigmatizam porque do seu ventre nascem “os feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas” (CHIZIANE, 1994, p, 12).

Fica patente nesse texto o interesse de Paulina Chiziane por melhor conhecer a situação das mulheres do seu país e do continente africano. A escritora comenta a diferença entre a educação dada ao homem e à mulher. A partir da educação que a escritora recebeu no seio da família e na escola católica que frequentou,

ao mudar-se para Lourenço Marques, atual Maputo, observa que tanto em casa como na escola aprendeu que as mulheres deveriam cultivar “a obediência e a submissão” e prepararem-se “para serem boas donas de casa, de acordo com o princípio cristão” (CHIZIANE, 1994, p. 15). As indagações acerca dos lugares ocupados pelos homens e pelas mulheres aparecem em seus escritos desde as anotações de “frases soltas nos cantos dos cadernos e na escrita de diário” até se fixarem, mais tarde, nos “pequenos contos, pequenas crônicas e no sonho de escrever um livro” (CHIZIANE, 1994, p. 15).

Quando conheci o depoimento da Paulina Chiziane, publicado em 1994, já havia lido o romance *Terra sonâmbula*, do Mia Couto, e tomado contato com feição literária com que o escritor procurou encenar a tradição do *mbelele*, relido pelo romance de Couto como um ritual em que “mulheres velhas, em inesperadas volúpias”, saciam-se com o corpo de um jovem, talvez imaginando que, ao recuperarem a energia que foge de seus corpos e da terra, conseguissem expulsar os gafanhotos e chamar a chuva, referida, de forma sugestiva, pelas “luzes (que) pirilampejam, abrindo soluços do céu” (COUTO, 2007, p. 101). Ao ler o texto “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo”, constatei a habilidade do Mia Couto em oferecer uma versão do ritual que atribui às mulheres um poder que se aproxima dos sentidos indicados por Chiziane, ao se referir ao *mbelele* como um ritual de celebração da fertilidade, em que a mulher, ao expor sua nudez, correndo sob sol intenso, “quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo” (CHIZIANE, 1994, p. 13). Na referência ao *mbelele*, Chiziane também assinala que, antes de a comunidade decidir pela realização do ritual, os homens castigam as mulheres porque, como ela explica, em várias etnias do seu país, “quando uma grande desgraça recai sobre a comunidade, sob forma de

seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infratoras dos princípios religiosos da tribo” (CHIZIANE, 1994, p. 12).

Muitas das informações dadas por Paulina Chiziane nesse depoimento de 1994 foram retomadas na entrevista que a escritora concedeu a Patrick Chabal, publicada no livro *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade* (1994). Nessa entrevista, Chiziane também relembra a resistência do pai ao regime colonial e ao sistema de assimilação, razões que o fazem impedir o uso da língua portuguesa em casa. Na mesma entrevista, a escritora ressalta a importância das histórias contadas pela avó, na língua chope, e dos contatos com outras tradições orais conhecidas em sua casa, através das histórias contadas pela mãe e pela tia.

O interesse de Paulina Chiziane por investigar o universo das mulheres, principalmente das mulheres do seu país, já se mostra na obra romanesca da escritora que tem personagens femininas como protagonistas. Esse interesse já estava indicado no conto “As cicatrizes do amor”, publicado no livro *O conto africano: da oralidade à escrita* (1994), organizado por Maria Luísa Godinho e Lourenço do Rosário. Pelo prefácio do livro escrito pela Profa. Ângela Vaz Leão, fica-se sabendo que o conto de Paulina Chiziane, como os demais da Parte III do volume, havia sido publicado na imprensa moçambicana e, até a data da publicação, “ainda não publicados em livro” (LEÃO, 1994, p. 7). No ano de 2000, o conto é republicado na antologia *As mãos dos pretos*, organizada por Nelson Saúte.

Em “As cicatrizes do amor”, por meio da personagem Maria, ouvem-se os percalços vividos por uma mulher que toma consciência de que os empecilhos que travam o seu desejo de ir em busca de sua felicidade podem ser removidos por suas mãos. O conto é encenado a partir de um jogo de vozes que brotam das

lembranças evocadas pela personagem quando, na “roda de mulheres sentadas na areia”, em ambiente de “gente humilde, sincera, andrajosa e descalça” (CHIZIANE, 1994, p. 130), conta a sua história.

O primeiro romance de Paulina Chiziane, *Balada de amor ao vento*, publicado em Moçambique, em agosto de 1990, recupera, provavelmente, muitas das histórias que a escritora ouviu e informações sobre as tradições do seu país, sobre a África e sobre os problemas que a mulher tem de enfrentar porque, segundo a escritora, “as leis da tradição são muito pesadas para a mulher” (CHIZIANE, 1994, p. 298). A recepção desse primeiro romance permitiu que muitos leitores e, principalmente, as leitoras não africanas aproximassem as visões defendidas pela escritora de questões discutidas pelo movimento feminista. A percepção da escritora como feminista vem sendo reafirmada por perguntas feitas a ela, em entrevistas, embora a escritora afirme que o seu interesse pelo mundo das mulheres de seu país e por questões que são encenadas em seus romances, geralmente a partir de uma visão crítica muito acentuada, não querem fazer dela feminista. Seus romances aludem a imposições da tradição e também às mudanças no campo social que acabam por alterar lugares delimitados pela tradição e obrigar a mulher a dar conta de muitas tarefas, sem contar com o reconhecimento da sociedade, que continua a privilegiar os direitos dos homens. Muitas dessas questões estão encenadas em seus romances, por vezes de forma bastante crítica, permitindo que os(as) leitores(as) percebam o lugar de onde emanam as observações que entram na construção de seus textos literários.

Chiziane considera que, no romance *Balada de amor ao vento* (1990), a história vivida pela personagem Sarnau foi criada a partir da observação de mulheres e de conteúdos extraídos de histórias escutadas ao redor da fogueira, nas quais se misturam as

vivências e experiências de mulheres com quem a escritora conviveu e convive. Percebe-se, nesse romance, um olhar voltado a lugares do seu país em que se mantêm tradições ainda vigentes no interior do país. Dentre essas tradições, destaca-se o *lobolo*, tradição característica do sul de Moçambique que vem sendo questionada principalmente pelos jovens que a veem como herança de um passado tradicional que não é seguido, principalmente, nos centros urbanos. A tradição do *lobolo* está presente em *Balada de amor ao vento* (1990) e também em *Ventos do Apocalipse* (1999).

Em *Ventos do Apocalipse*, o *lobolo* é descrito como uma das artimanhas do régulo Sianga para demonstrar o seu poder sobre a sua família: pretende aceitar o *lobolo* a ser feito por um velho que quer casar-se com a jovem Wusheni, sua filha, ainda que ela afirme não querer casar-se com o pretendente. Sianga ameaça Minosse, sua mulher, dizendo que usará o dinheiro que receber do *lobolo* da filha para “lobolar outra mulher mais jovem e mais bela” (CHIZIANE, 1999, p. 73). A crítica ao machismo fica evidente nessa passagem, uma vez que Sianga é descrito como fraco e incapaz de assumir os deveres decorrentes de sua posição de régulo e de evitar as desgraças que caem sobre o seu povo.

Pode-se dizer que, nos romances de Paulina Chiziane publicados de 1990 até 2008, a mulher é o centro em torno do qual giram as ações, ainda que também sejam consideradas as situações de opressão em que elas vivem, em diferentes regiões de Moçambique. Sarnau, a personagem de *Balada de amor ao vento* (1990), passa pela experiência do *lobolo*, quando aceita integrar-se à família dos Zucula a que pertence Nguila que recebe Sarnau como esposa. Simbolicamente, Sarnau é substituída, em sua família, pelas “tantas vacas e dinheiro vermelho” pagos pelo *lobolo* (CHIZIANE, 2003, p. 38). Também Minosse, personagem central do romance *Ventos do Apocalipse*, passa pelo *lobolo* pago por

Sianga, um régulo fraco que acaba sendo abandonado por suas outras mulheres. Minosse, apesar de se submeter aos mandos de Sianga, tem atitudes que ajudam a minorar as desgraças que caem sobre sua aldeia. Wusheni, filha de Minosse e Sianga, expressa sua não obediência ao pai e às tradições quando não aceita ser lobolada, trocada por “umas boas dúzias de vacas, transformando-se na quinta esposa do velho que a deseja” (CHIZIANE, 2003, p. 73). Nesse romance, também a personagem Ermelinda tem papel importante nas ações que se desenrolam na Aldeia do Monte.

Em *O sétimo juramento* (2000), a encenação do feminino concentra-se em Vera, mas está também presente nos papéis representados por Cláudia e Mimi, que complementam o giro feminino em trama romanesca passada em cenário urbano. Em *Niketche: uma história de poligamia* (2002), o romance de maior sucesso da autora nos países em que seus livros estão traduzidos, encenam-se questões de um casamento poligâmico, tendo a protagonista Rami como narradora. O livro, como aponta Eliane Cruz no texto “A escrita andorinha de Paulina Chiziane”, publicado no jornal *Folha de São Paulo*, em janeiro de 2022, permite a incursão dos leitores na diversidade cultural moçambicana e na questão da união nacional, já que cada uma das mulheres da história advém de diferentes regiões de Moçambique.

O reconhecimento de Paulina Chiziane como escritora, aliás como escritora que desafia os preconceitos e não deixa de falar sobre o que a incomoda em seu país e no mundo, se deu, em primeiro lugar, com a outorga do Prémio José Craveirinha de Literatura, criado pela Associação dos Escritores Moçambicanos, em 2003. A trajetória da romancista em busca de desvendar o universo das mulheres volta a ser anunciada no romance *O alegre canto da perdiz* (2008), em que as figuras femininas, Serafina, Delfina, Maria das Dores e Jacinta, encenam questões relacionadas aos va-

lores impostos pelo colonialismo, em Moçambique, bem como a estratégias e negociações utilizadas pelas mulheres para resolver conflitos inerentes à sua situação. A questão do racismo é tratada com grande perspicácia ao expor na cena literária um “cruzamento de culturas, de práticas socioeconômicas e antropológicas diversas” (NGOMANE, 2008, p. 342), características de sociedades hierarquizadas formatadas pela colonização.

Fica evidente, em todos os romances publicados até 2008, que as figuras femininas deixam de ser meros fantoches delineados pela tradição porque não silenciam a rebeldia que brota de suas atitudes, ainda que pertençam a contextos em que a subalternidade esteja inscrita nos lugares a serem ocupados pela mulher, no mapa da sujeição. Ao criar personagens femininas que resistem às imposições das estruturas coloniais e patriarcais, Paulina Chiziane deixa evidente a intenção de fazer da literatura um terreno de resistência em que os “dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana na atualidade” (MIRANDA, 2013, p. 193), sejam abordados e questionados.

Após o lançamento do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), Paulina Chiziane publica o livro *As andorinhas* (2009), composto de três contos: “Quem manda aqui?”, “Maundlane, o Criador” e “Mutola” em que são evocadas figuras emblemáticas de Moçambique, em diferentes áreas. Vanessa Teixeira, em estudo,¹ analisa a figura de Ngungunhane, último imperador do reino de Gaza, em Moçambique, recriada por Chiziane, no conto “Quem manda aqui”, comparando-a com a encenação do líder dos ngunis criada pelo escritor Ungulani Baka Khosa, no romance *Ualalapi* (1987). No conto de Chiziane, Ngungunhane, o leão de Gaza, é celebrado junto com o ativista Eduardo Mondlane e

¹ Conf.: Vanessa Ribeiro Teixeira, “Ungulani, Paulina e as várias faces de Ngungunhane”, publicado na revista *Mulemba*, em 2013.

a atleta Maria de Lurdes Mutola, com a intenção de apresentar, aos jovens de Moçambique, personalidades que, por caminhos diferenciados, ajudaram a traçar as feições da identidade do país. É interessante destacar que o conto “Quem manda aqui?” retoma Ngungunhane a partir de características que estão assinaladas na história do Leão de Gaza, encenada pela trilogia *As areias do imperador*, de Mia Couto, publicada, no Brasil, em 2015, 2016 e 2018, e também pelo romance *Ualalapi*, de Ungulani Baka Khosa, no qual a escolha do título expressa a posição crítica do escritor com relação a Ngungunhane, transformado em herói nacional, após a independência do país.

Alegoricamente, o conto “Quem manda aqui” retoma Ngungunhane pelo seu horror às andorinhas, tornadas, na ficção, signo de liberdade. A partir dessa estratégia, Chiziane explora versões orais da história de um imperador que “Ngungunhou homens, gungunou mulheres/ Mas perdeu a liberdade/ Por tentar matar uma andorinha” (CHIZIANE, 2009, p. 44). O sentido irônico exposto na transformação do nome do herói em verbo, que tanto pode significar “matar” como “possuir”, acentua o ensinamento que a história visa a transmitir e que, ficcionalmente, é retomada por narrativas orais que contam a transformação de Ngungunhane em andorinha que anuncia: “A liberdade virá, eu juro”. O final do conto alude, de certa forma, a sentidos que se produzem a partir da celebração do Leão de Gaza em herói nacional.

O conto “Maundlane, o Criador” é introduzido pela referência ao ritual de contação de histórias que se abre com a expressão “Karingana wa karingana”, que, como diz a epígrafe, é sempre a melhor maneira de começar” (CHIZIANE, 2013, p. 45). O conto retoma a figura de Eduardo Mondlane (1920-1969), um dos fundadores da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), venerado como Chivambo, como Chitlango pelos que o invocam

como criador. O terceiro conto, denominado “Mutola” (p. 89-95), celebra Maria de Lurdes Mutola, premiada atleta que “coloca os olhos no céu em cada passo e corre” (CHIZIANE, 2013, p. 94).

O livro *As andorinhas* inaugura um projeto da escritora que, de alguma maneira, desloca a intenção de retomar ficcionalmente os dilemas das mulheres moçambicanas, ainda que essa intenção esteja presente na publicação.

No ano de 2013, Paulina Chiziane, coerente com sua intenção de se voltar a outros gêneros textuais, publica o livro *Por quem vibram os tambores do além?* tendo como parceiro o curandeiro Rasta Pita. Nesse mesmo ano, é republicado, em formato de livro, pela editora brasileira Nandyala, o depoimento da escritora que integrou o livro, já mencionado, “Eu mulher... Por uma nova visão do mundo”, publicado junto a outros depoimentos, em 1994.

Em 2015, em edição da própria escritora, é publicado o livro *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento*, que anuncia o empenho da escritora por embrenhar-se em discussão que aproxima o universo do curandeirismo do cristianismo. Ao se associar à curandeira Maria Martins, coautora do livro *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015), Paulina Chiziane volta a tema que já discutira em *Por quem vibram os tambores do além?* (2013), para defender que o cristianismo esteve presente, em África, muito antes de o continente ser invadido pela colonização europeia.

Em texto publicado em 2020, como resenha do livro de Chiziane e Martins, Timóteo Julião Bila, Coordenador da Missão Ekklesia (Nampula, Moçambique), considera as posições ocupadas pelas autoras: Paulina Chiziane atua como crítica do “cristianismo e sua roupagem dominadora” e a curandeira, Mariana Martins, que se afirma cristã, como diz Bila, “parece posicionar-se como uma demonstração viva de que Jesus Cristo é o sumo-

-curandeiro, curando e libertando os filhos de Deus africanos por meio de curandeiros” (BILA, 2020, p. 143). *Ngoma Yethu* é um livro questionador e vem suscitando reflexões importantes sobre as discussões que as autoras apresentam. O fato de o livro ter sido republicado por editoras de Moçambique e do Brasil indica que a ousadia da escritora de voltar ao tema do curandeirismo para explicá-lo à luz de sua cultura tem motivado o interesse de leitores não moçambicanos.

No gênero poesia, Paulina Chiziane publica em 2017, em Moçambique, *O canto dos escravos*, republicado, em 2018, no Brasil, com o título *O canto dos escravizados*.² O livro foi saudado por Dionísio Bahule, crítico literário e filósofo, em texto publicado na contracapa do livro, em ambas as edições, como “um chamado de coragem e para um choro em comum”.

Na dedicatória à Áurea Dalia Caicedo Valencia, jovem ativista colombiana conhecida por suas ações em prol das mulheres afro-colombianas, parece estar explicado o motivo de a escritora escrever o livro *O canto dos escravizados*, que se faz resposta à pergunta feita pela ativista colombiana a Paulina Chiziane, em Brasília, no Brasil: “Minha irmã, será que a África esqueceu os seus filhos vendidos ao mar? (CHIZIANE, 2018, p. 7). Para indicar que a África não esqueceu os filhos seus que foram escravizados, Paulina Chiziane compõe o longo *Canto* e conclama as vozes dos milhões de escravizados africanos que foram retirados do continente desde o século XV, em tráfico somente extinto no século XIX, deixando, entre os afrodescendentes, um lastro de sequelas que permanecem até hoje.

O livro é dividido em sete partes, cada uma delas voltada tanto a apresentar os testemunhos de africanos escravizados, quanto

²A obra foi publicada em Moçambique com o título *O canto dos escravos*, em 2017, pela Editora Matiko e Arte Ltda.

a inserir percepções sobre o destino dos que, “Entre tiros, batalhas, massacres” (p. 19), foram forçados a atravessar o grande mar sulcado pelo tráfico negreiro e pelo comércio de corpos humanos transformados em mercadoria. A leitura dos vários textos-poemas que compõem o *Canto* revela estratégias da escavação poética da memória dos que foram aprisionados na África e conduzidos, em condição escrava, para às Américas.

Como explica Ana Rita Santiago, em texto publicado em 2021, *O canto dos escravizados* é composto por “105 textos em verso” organizados em sete livros numerados por algarismos romanos: Livro I – Testamento; Livro II – Canto de dor e desespero; Livro III – Canto de resistência; Livro IV – Transcendência; Livro V – Canto de Liberdade; Livro VI – À volta da fogueira e o Livro VII – Canto de esperança. No texto inicial do Livro I – Testamento, intitulado “Testamento de um escravizado”, concretiza-se um jogo interlocutório em que um “eu” que diz: “eu sou o teu passado e o teu presente” dirige-se a um “tu”, “Ó filho de África”, pedindo-lhe que escute o canto-testemunho em que se reafirmam os elos entre o passado significado pela escravização dos africanos, em “bandeira de liberdade”, em símbolo de novos sentidos para a África e para o mundo.

O “eu” que se anuncia no poema “Deixo-te como herança a minha história” tem consciência de que a escravização dos africanos foi feita por negociações entre “os invasores e alguns dos nossos reis” (p. 19), responsáveis por “mergulharem a África inteira no choro dos séculos”. Como olhar lançado sobre as diferentes etapas do longo período de escravização e nas sequelas deixadas por ele no continente africano, visto como “berço universal que gerou a pródiga humanidade” (p. 23), conclama-se a nova África a transformar o legado triste deixado pela escravização de seus filhos em esperança.

As diversas vozes que se anunciam nos diferentes Livros que compõem o *Canto* deixam explícita a evocação de memórias poeticamente relidas e de testemunhos sobre um legado que expõe o cruel comércio que transformou o continente africano, cantado como “o útero e o umbigo do mundo/ o berço da História” (p. 24), em celeiro de corpos a serem assujeitados “pela força das armas” (p. 31), por “botas pesadas, espadas em riste” (p. 33). Dos espaços colonizados ecoam as vozes dos que viveram a longa travessia pelo Atlântico negro (“no fundo do porão chamávamos por ti, Senhor Deus”, p. 33) e as vozes da diáspora africana.

Ao retomar o martírio das travessias, o sofrimento vivido nos porões imundos e, ao mesmo tempo, louvar a sobrevivência de escravizados que conseguiram resistir à linguagem escrita por punhais (p. 33), Chiziane toca, de forma instintiva talvez, em significantes que Paul Gilroy (2001, p. 61) destaca como possibilidade de se repensar a modernidade a partir de elementos – como o navio – que permitem pensar a modernidade “por meio da história do Atlântico negro e da diáspora africana no hemisfério ocidental” (GILROY, 2001, p. 61). A perspectiva proposta por Gilroy possibilita que se ouçam as vozes que ecoam, no canto produzido por Chiziane, como advindas de diferentes lugares em que estão inscritos os signos da escravização, mas sobretudo os que produzem novos significados para a modernidade. É importante ressaltar que essas constatações só se mostram possíveis porque advêm de uma consciência que ressalta o fato de a escravidão ter reforçado práticas de desnaturalização do humano, uma vez que o escravizado, ao ser transformado em utensílio e/ou ferramenta de trabalho, era destituído de humanidade e de subjetividade.

No poema “Desespero”, do Livro II – Canto de dor e desespero, a consciência da coisificação do escravizado é registrada em seus diferentes processos:

Do escravo foi tirada a terra, o nome, a família
Foi tirada a pátria, a casa, a existência
Tiraram-lhe o corpo e ficou de alma nu
Até de saudade o escravo foi privado
(CHIZIANE, 2018, p. 35).

No mesmo Livro, no poema intitulado “Onde estão eles”, imagens dos afrodescendentes são esculpidas com as tintas fortes da coisificação:

Tal como desembarcaram das naus da tortura
Foram enxertados em novas paisagens
Lutam por fixar raízes no novo chão

São as vítimas preferidas da polícia
São a maioria da população das prisões
Habitam as favelas mais sombrias
Nas periferias de todas as Américas

Vivem como animais nas reservas florestais do Equador
São os varredores das estradas no México, Canadá
Cortadores de cana em Cuba, Venezuela, Argentina
São plantadores do ópio na Colômbia e Caraíbas

Onde está um negro é sempre um lugar de dor e sofrimento
Cidadão do último grau em todas as partes do mundo
(CHIZIANE, 2018, p. 43).

Em outros textos-poemas do *Canto*, o mar, a estrada que permitiu a longa travessia, é evocado de forma poética, assumindo alguns dos sentidos considerados por Paul Giroy, quando considera que

[...] a história do Atlântico negro, constantemente zigzagueado pelos movimentos de povos negros – não só como mercadorias, mas engajados em várias lutas de emancipação, autonomia e cidadania – propicia um meio para

reexaminar os problemas de nacionalidade, posicionamento (location), identidade e memória histórica (GILROY, 2001, p. 59).

Sem querer afirmar que *O canto dos escravizados* esteja circunscrito ao que considera Gilroy, pode-se afirmar que as imagens de mar que “ziguezagueiam” pelo *Canto* traduzem aspectos de questões discutidas pelo teórico. Vários sentidos metafóricos são atribuídos ao mar, aludido por recursos textuais que remetem ao caminho de águas, significado como “estrada de dor” sulcada pelos “cativos em todas as travessias” (p. 46). O mar é também pintado como “estrada sem rasto” em que se apagaram as pegadas dos que o atravessaram ou que nele tiveram a última morada. Nessa estrada sem vestígios, paradoxalmente, se fixaram as marcas deixadas por “piratas, conquistadores, vendedores de gente” (p. 47). As águas atlânticas também guardam a memória dos sacrificados no “mais tenebroso dos túmulos”, dos negros sacrificados em plena viagem e de negreiros que nunca chegaram ao seu destino. Nos vários cantos em que são aludidos os cantos de dor e desespero dos escravizados, vários sentidos são construídos para rememorar os caminhos atlânticos explorados por compradores e exportadores da mão de obra africana escravizada transportada a vários cantos do mundo.

Várias estratégias textuais podem ser recortadas nos textos que compõem a série “Canto de Resistência”. Em alguns textos-poemas, anuncia-se uma feição que está presente em várias partes do livro, permitindo que a voz enunciativa advenha de diferentes lugares textuais marcados pela esperança, “Voltaremos à África, ao colo da mãe que nos arrancaram” (p. 51), pelo desejo de reencontrar os sobreviventes da escravatura para juntos dançar, “em oração, a timbila, o xigubo” (p. 52), pela certeza de que os “milhões de filhos de escravizados espalhados pelo mundo”

(p. 57) poderão cantar um dia “uma África de liberdade”, de que também serão expulsos o horror e o desassossego causados pelas novas ordens de domínio que voltam a se instalar no continente.

O canto de resistência se tece com esperança e mesmo com a fé na bênção de Deus (p. 57), com uma proposta de fraternidade que induz a que se quebre “o ciclo do ódio, da cobiça e da vingança” (p. 60) e que se conclame o “irmão” (as aspas estão no texto) escravagista (p. 66), para participar de luta contra as várias formas de dominação perpetradas por ele, o responsável pela camuflagem de atos que “colonizaram um continente e venderam as nossas vidas” (p. 67).

A visão cristã, que transparece nos textos-poemas referidos, é retomada em poemas do Livro IV – Transcendência, ao serem evocadas imagens de uma África em que “a voz do Criador” é ouvida, quando se reza “pelas almas dos mártires de toda a África” (p. 83). Em longo texto-poema do Livro IV é invocada a energia própria do continente, referida por nomes alusivos a diferentes áreas do sagrado. Nesse ritual, são aproximadas as ações de rezar, cantar e dançar e nomeadas expressões de energias que circulam entre os homens e a natureza. A energia que transpira “na árvore sagrada” (p. 84) é evocada em seus vários trânsitos, reinstalando visões do sagrado que perpassam diferentes simbologias e demonstram ser a força de Deus semelhante à energia que habita a palavra e as ações executadas no dia a dia, como fica demonstrado no longo texto-poema “Transcendência” (p. 84), em que a evocação à África (“Reza África”), no primeiro verso, encaminha diversas situações em que a “Árvore sagrada” é descrita a partir de simbologias ligadas ao alto (“a suprema dimensão”, “o transcendente”), ao baixo (“a terra onde dormem os ancestrais”) e ao “o mundo que te rodeia”, circunscrito “ao tronco e à sombra”:

Reza na sombra da árvore sagrada
Que ela transportará a sua oração à suprema dimensão
Com a raiz ela comunicará com o teu passado
No fundo da terra onde dormem os ancestrais
Com o tronco e a sombra comunicará com o presente
E com o mundo que te rodeia
Com os ramos sempre erguidos para o alto
Levará a tua oração ao transcendente
(CHIZIANE, 2018, p. 84).

As referências a Deus, ao Criador, ao Senhor, expressam, em vários textos-poemas do Livro IV, a crença em um Ser Supremo que tem o poder de livrar o continente da escravatura e de revelar que os africanos espalhados pelas Américas como escravizados foram peças importantes na construção do Novo Mundo.

Paulina Chiziane reconhece ter sido criada em ambiente religioso e isso fica evidente em alguns de seus textos e, de forma explícita, em *O canto dos escravizados*, em que se percebe a intenção de tentar apreender as vozes de África para falar dos conflitos vividos pelo continente, mas também de expor a visão de quem acredita que “tudo veio dos céus e tudo emana energia divina” (p. 95). É importante perceber que estão construídas, em *O canto dos escravizados*, diferentes percepções do mundo que, numa leitura apressada, parecem se contrapor. Uma visão alude aos horrores praticados pelos escravocratas, invasores e colonialistas, sem deixar de apontar os interesses que selaram cruéis acordos entre esses e os poderosos, em África. Uma outra visão expõe a crença na bondade humana e a possibilidade de os homens se compreenderem por serem todos filhos de um Deus que é louvado como o criador de tudo. A escritora assume uma visão de Deus e de cristianismo que vai além do que pregam muitas igrejas e seitas que fazem parte da cultura do seu país e de vários países africanos. Deus é descrito como o Criador, como a manifestação da

luz e da sabedoria. E, porque a voz textual entende a diversidade como uma marca do mundo em que vivemos, são acolhidos os contrastes que dão mais beleza à vida.

É importante constatar que, como acentua a escritora, em várias entrevistas, muitos dos temas tratados por ela em seus livros e em suas reflexões são fruto da experiência que tem e de pesquisas feitas por ela, sobretudo com relação a temas discutidos sobre o sagrado em África. Ela afirma que discute esses temas a partir do que pensa e do que acredita, mesmo que, ao expô-los, possa motivar opiniões contraditórias e muitas críticas. A liberdade que Chiziane assume para expor sua visão sobre os temas escolhidos fica evidenciada em *O canto dos escravizados*, em partes em que ficam evidentes seus pontos de vista, inclusive os motivados por sua crença religiosa. Essa feição dá a ela a liberdade de, ao mesmo tempo que invoca visões bastante críticas sobre a escravidão dos africanos e sobre formas de escravatura que ressurgem no mundo atual, de forma “silenciosa, sutil, invisível” (CHIZIANE, 2018, p. 116), conclamar a África a mirar-se no “espelho do céu, no espelho de Deus” (CHIZIANE, 2018, p. 116), para escrever a sua própria História.

A última parte do livro, Livro VII, Canto de esperança, apresenta um único texto-poema, “Na memória da África e do mundo”, em que a África é conclamada a celebrar a liberdade conquistada. O filho da África é convidado a cantar a Esperança e a louvar o “Deus que libertou a África/ do colonialismo e escravatura da Europa e da América” (CHIZIANE, 2018, p. 165). Os sentidos intencionados pelo texto ajudam a construir a esperança de que os sofrimentos impostos à África, pela escravatura e pelo colonialismo, tenham motivado a certeza de que, como se expressa nos versos finais de *O canto dos escravizados*:

Nenhum invasor nos irá colonizar
Nenhum tirano nos irá escravizar
Lutaremos pela liberdade por toda a eternidade!
(CHIZIANE, 2018, p. 166).

Os vários gêneros textuais assumidos pelas publicações de Paulina Chiziane evidenciam a sua vocação de contadora de histórias, contista, romancista e instigadora de reflexões sobre aspectos de sua cultura. Seus livros, muitas vezes, são produzidos a partir de sua vivência e de sua observação, e mesmo os textos publicados como literários não se furtam a apresentar questões por vezes bastante polêmicas, como o racismo, a corrupção, a poligamia e as interdições impostas à vida, durante o período colonial, para deixar evidentes, inclusive, as que intentam coibir práticas ancestrais moçambicanas. O olhar crítico da escritora fica visível em todas as suas obras do mesmo modo que o seu interesse por melhor entender o mundo vivido pelas mulheres de seu país, o que, segundo ela, não faz dela feminista, sobretudo feminista no sentido europeu.

Em 2021, Paulina Chiziane é laureada com o Prêmio Camões, instituído em 1988, considerado o mais importante prêmio da língua portuguesa. Essa premiação consolida o valor de uma escritora que, desde o seu primeiro livro, se debruça sobre as culturas do seu país, procurando “apelar à solidariedade e encorajamento das outras mulheres ou homens que acreditam que se pode construir um mundo melhor” (CHIZIANE, 1994, p. 14).

REFERÊNCIAS

BILA, Timóteo João. Resenha. **Fides Reformata**, XXV, n. 2, 2020, p. 143-9. Site: <https://bit.ly/3kCj6jj>.

CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. In: SAÚTE, Nelson. **As mãos dos pretos**: antologia do conto moçambicano. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista ao *Estado de Minas*, Caderno Pensar. Disponível em: <https://bit.ly/3IKVkt9>.

CHIZIANE, Paulina. **O canto dos escravizados**. Belo Horizonte/MG: Nandyala, 2018.

CHIZIANE, Paulina. **As andorinhas**. Belo Horizonte/MG: Nandyala, 2013 [2009].

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Caminho, 2003 [1990].

CHIZIANE, Paulina. **Niketché**: uma história de poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. Maputo: Ndjira, 2000.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. **Abril**, Niterói, UFF, v. 5, n. 10, 2013 [1992].

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Maputo: AEMO, 1990.

CHIZIANE, Paulina; PITA Samuel Rasta. **Por quem vibram os tambores do além?**: biografia do curandeiro Rasta Pita. Maputo: Índico Editores, 2013.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. **Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento**. 2. ed. Maputo: Matiko Editora, 2015.

CRUZ, Eliane. A escrita andorinha de Paulina Chiziane. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <https://bit.ly/3KOBUX7>.

LABAN, Michel. **Moçambique: encontro com escritores**. Porto: Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, v. 3.

LEÃO, Ângela Vaz. Prefácio. In: GODINHO, Maria Luísa; ROSÁRIO, Lourenço do. **O conto moçambicano: da oralidade à escrita**. Rio de Janeiro: Te Corá Editora, 1994, p. 7-8.

SANTIAGO, Ana Rita. Morada da memória em *O canto dos escravizados*. **Navegações**, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 1-9, 2021.

TEIXEIRA, Vanessa Ribeiro. Ungulani e Paulina e as várias faces de Ugungunhane. **Mulemba**, UFRJ, Rio de Janeiro, v. 1, n. 8, p. 141-51, 2013.

Por uma pedagogia do feminino: a escrita de Paulina Chiziane

Larissa Lisboa

Universidade Federal de Lavras

Primeiros questionamentos críticos: literatura útil ou utilitária?

Os debates sobre o ensino de literatura são muitos e estão em constante atualização. Ora, essa afirmação intenta reconhecer a escola como parte das transformações nas sociedades, logo, compreende-se a importância do texto literário não apenas quanto às escolhas (qual ou quais obras adotar), bem como às metodologias empregadas.

No que se refere às críticas, palco de muitos confrontos epistemológicos, as reflexões se mantêm relacionadas ao questionamento do uso da literatura em sala de aula como “pretexto” (LAJOLO, 1982; DURÃO, 2017; COSSON, 2021) ao ensino da língua (seus mecanismos internos), ou mesmo como condução de visões ideológicas com um determinado fim, a exemplo do conteúdo moralizante na literatura infantil.

Aliás, essa literatura torna-se terreno fértil à discussão. Os estudos de Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986), sobre o discurso utilitário que se organizava em grande parte da produção infantil e infantojuvenil brasileira, são paradigmáticos. Segundo as teóricas, a prática utilitária tinha como objetivo uma ação específica sobre o leitor e papéis bem definidos no ensino (a condução do professor e a recepção passiva do aluno). Ademais, essa redutora visão tornou-se importante veículo de propaganda de

determinadas ideologias conservadoras em voga, por exemplo, durante a Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). Seus limites metodológicos, portanto, impossibilitavam que os educandos pudessem construir diferentes modos de percepção das leituras, bem como das realidades trabalhadas.

O presente artigo apropria-se dessa discussão, compreendendo a importância do ensino de literatura em suas múltiplas possibilidades, seja na aprendizagem da língua, seja nas perspectivas discursivas e dialógicas. Dessa maneira, o estudo partirá das discussões de gênero como uma das viabilidades de trabalho, na legitimação das obras artísticas da moçambicana Paulina Chiziane como contribuição à educação escolar, na desconstrução de visões estanques sobre os papéis de homens e mulheres em diversas sociedades contemporâneas.

É notório que, assim como elucidou Paulo Freire (1997), todo processo pedagógico é, em algum sentido, ideológico; contudo, na condução de uma educação libertária e autônoma, em respeito à diversidade da comunidade escolar, não seria possível que o utilitarismo encontrado na educação doutrinária, limitando os educandos a determinadas visões sobre as obras, fosse questionado?

Diferentes visões de gênero, Paulina Chiziane e os debates

A palestra da escritora nigeriana Chimamanda Adichie “Sejam todos feministas”, posteriormente publicada em formato de ensaio (ADICHIE, 2015), é considerada, para muitos acadêmicos, enquanto uma reducionista visão à discussão de gênero, mais especificamente quanto ao exercício do feminismo. É notório que há um extenso, proveitoso e necessário referencial teórico sobre o tema, a começar com os fundamentais textos de Simone de Beauvoir, como “O segundo sexo” (1949), ou mesmo a crítica quanto a

própria nomenclatura, a exemplo dos estudos do *Womanism*, de Clenora Hudson-Weems (1995).

O objetivo deste artigo, todavia, não é oferecer ao leitor este arsenal, mas sim apropriar-se de uma discussão baseada nessa bibliografia, mas que tenha como contribuição a preocupação com o público geral, ou seja, aqueles que não estejam necessariamente inseridos na pesquisa acadêmica; e que também podem – e devem – ser sujeitos agentes na construção do feminismo.

A apropriação do ensaio de Adichie para a discussão proposta traz ao leitor frutíferas reflexões sobre as experiências de muitas sociedades, não apenas na Nigéria (lugar de nascimento da escritora) ou nos Estados Unidos (lugar de vivência). Além disso, o texto oferece um interessante diálogo com as práticas educacionais contemporâneas, afinal, como construir metodologias de ensino desvinculadas de preconceitos e estereótipos de gênero? Por isso, se, como trouxe a ensaísta, “[...] precisamos criar nossas filhas de uma maneira diferente. Também precisamos criar nossos filhos de uma maneira diferente” (ADICHIE, 2015, p. 30), por que não educarmos os nossos alunos de uma maneira diferente, a partir de práticas educacionais que questionem as impositivas divisões de gênero?

Na experiência da escola brasileira essa discussão se faz ainda mais relevante. No contexto em que a laicidade é apenas institucional, enquanto as práticas escolares, muitas vezes, baseiam-se em preceitos cristãos (obrigatoriedade de rezas, discursos moralizantes de cunho religioso etc.), refletir sobre novas proposições metodológicas, em que o ensino de literatura possa contribuir ao debate inclusivo, é urgente.

A palavra “feminismo” tornou-se lugar de muitos debates. Adichie, em seu ensaio, problematiza essa questão, a partir da observação da palavra ligada a muitos estereótipos (p. 5). No es-

paço do senso comum, ser feminista é motivo de repulsa, visto ambientar preconceitos construídos exatamente pela dificuldade de desconstrução de papéis definidos de gênero em sociedades patriarcais. Todavia, ser feminista, segundo a ensaísta, significa um exercício não apenas de autonomia da mulher, mas uma série de práticas cotidianas pela igualdade social, política e econômica entre os sexos (p. 58), em que todos podem ser agentes.

A visão da escritora nigeriana é apenas uma entre tantas sobre o feminismo. Observa-se, contudo, que a escritora moçambicana Paulina Chiziane,¹ *persona* neste artigo, nega ser feminista,² compreendo a palavra enquanto rótulo para sua personalidade. Nesse viés, faz-se o questionamento: se a escritora nega o feminismo, por que refletir sobre suas obras a partir dessa terminologia?

Autora de muitas obras em que se trata a questão do feminino, os textos de Chiziane são exemplificativos quanto às atuais problemáticas da mulher. Em seus livros, observa-se grande preocupação e afincamento no desnudamento das complexas relações culturais, sociais e econômicas. Desde a publicação de seu primeiro romance *Balada de amor ao vento*, em 1990, o exercício de escrita da artista prioriza personagens femininas; em contraste, os homens são, geralmente, ficcionalizados enquanto sujeitos pouco éticos, fazendo jus ao *status quo* da desigualdade de gênero.

Nessa perspectiva, não se reconhecer como feminista não isenta a possibilidade de estudar suas produções artísticas sob este viés, pelo contrário.³ O fato da personagem Sarnau, em *Balada de amor ao vento*, por exemplo, ser submissa ao homem que

¹ Manjacaze (1955). Escritora, com diversas obras publicadas e estudadas pela crítica. Prêmio Camões em 2021.

² Link disponível em: <https://bbc.in/3JccJMS>.

³ Além de negar ser feminista, a escritora nega ser romancista; posicionamento interessante a este debate. Sobre essa questão: <https://bit.ly/3yd0Q33>.

outrora a rejeitara, certamente não traz à literatura um categórico exemplo de feminismo, ou mesmo de uma personagem feminista; ainda que a personagem Rami, em *Niketche: uma história de poligamia* (2004), traga, ao longo de toda a narrativa, um lamento quanto ao seu relacionamento amoroso, demonstrando ao leitor o peso de sua decisão ao confrontar o marido, igualmente não demonstra uma plena atitude feminista; em *Ventos do Apocalipse* (1999), a personagem Mínosse apenas consegue se desvencilhar das relações de subalternidade em relação ao marido quando inicia a sua própria trajetória, já não mais como esposa, mas enquanto sujeito de si, ainda que inserida na condição de refugiada; por fim, em *O alegre canto da perdiz*, a personagem Delfina encontra-se cerceada em diferentes relacionamentos, mas que têm em comum o agenciamento da sua condição enquanto mulher. Todas as obras citadas, portanto, partem da ficcionalização das realidades subalternas quanto ao lugar do feminino na divisão de gênero, todavia, o exercício de visibilidade dessas problemáticas, bem como da complexa caracterização desses processos, podem ser pensados a partir de um exercício feminista por meio do questionamento justamente desses impasses.

Para enegrecer ainda mais o pensamento, o exemplo da escritora nigeriana Buchi Emecheta, no romance *As alegrias da maternidade* (2001), com a primeira publicação em 1979, é dialógico. A obra traduz o terrível processo colonial entre duas sociedades que se constroem por meio da divisão de gênero, a sociedade tradicional Igbo e a sociedade ocidentalizada em Lagos. Nessa estratificação, a personagem Nnu Ego somente pode ser encarada enquanto heroína porque, mesmo com todas as privações e provações que vivenciara, ao longo da narrativa, fora resiliente. Não há muito de feminista nessa atitude, visto que, em grande parte da obra, Nnu Ego aceita a sua condição de mulher nessas duas

sociedades, na demonstração da subalternidade do feminino. Porém, o romance de Emecheta se faz paradigmático, visto ser uma das primeiras obras africanas de autoria feminina a visibilizar histórias que permeavam – e permeiam (basta observar as atuais discussões de Adichie para constatar isso) – a realidade de muitas mulheres nigerianas. Assim, trazer à literatura as desigualdades de gênero é um exercício feminista.

Portanto, na esteira da afirmação anterior de que um texto literário é lugar de múltiplas possibilidades metodológicas, construir um caminho reflexivo sobre os textos de Paulina Chiziane a partir do feminismo torna-se proveitoso, inclusive, às leituras críticas na escola, como será exposto a seguir.

A literatura de Paulina Chiziane: possibilidades metodológicas ao exercício da autonomia

Paulina Chiziane é uma escritora já bastante conhecida no meio acadêmico brasileiro. Com diversas teses, dissertações e artigos, a artista é uma das escritoras africanas mais estudadas nas universidades brasileiras. E esse cenário repercute no mercado editorial nacional.

Ademais, a visibilidade cada vez maior da escritora no Brasil reverbera no ensino. Alguns vestibulares, a exemplo do exame da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), adotaram o romance *Niketche: uma história de poligamia* no conjunto de obras sugeridas ao Ensino Médio. Logo, seja nas escolas do Ensino Básico, seja nas Universidades, as obras de Chiziane tornam-se constituintes dos planos de ensino.

Ainda que o contexto seja promissor, há alguns questionamentos a serem feitos, a saber: como os professores dos ensinos básico e superior têm trabalhado com os textos da escritora?

Num cenário em que os conteúdos sobre a História da África, mais especificamente às realidades moçambicanas, ainda estão distanciados do ensino brasileiro (mesmo com as leis 10.639/03 e 11.645/08 em vigor há vinte anos),⁴ como são construídas as metodologias à utilização de um texto literário como as obras de Chiziane? Ainda, o que o professor tem trabalhado objetivamente sobre suas obras? O que realmente ensina? Como ensina? O que trabalha do texto? Com qual ou quais propósitos de aprendizagem? Essas e outras questões são caras à reflexão sobre as literaturas africanas na sala de aula brasileira.

Certamente, as respostas se farão mais produtivas se esses profissionais já estiverem capacitados ao trabalho com essas literaturas. Como resultado das leis promulgadas, muitos cursos de capacitação, formação continuada, especialização, além de mestrados e doutorados surgiram para suprir essa demanda. Porém, é possível afirmar que os professores tenham hoje mais acesso a esses conteúdos, contemplando obras como essas, bem como o seu aprofundamento historiográfico?

De todo modo, partindo do pressuposto de uma maior capacitação dos profissionais da educação ao condicionamento de obras artísticas africanas de língua portuguesa, ainda que as capacitações não se deem de forma aprofundada (muitas vezes não integrando a disciplina de literatura com a de história da África, por exemplo), é possível refletir sobre o ensino de obras literárias africanas, como os textos de Paulina Chiziane, no formato plurissignificativo, oferecendo ao educando modos diversos de leituras.

A assertiva do filósofo da educação António Joaquim Severino (2007), quanto aos objetivos da educação superior, dialoga

⁴Lei 10.639/03 – Obrigatoriedade do ensino de história africana e afro-brasileira no ensino básico. Lei 11.645/08 – altera a lei 10, com a inserção da história e cultura indígena.

com essa proposta. Para o autor, o ensino superior tenciona a tomada de consciência dos sentidos de existência histórica à formação da cidadania. É factível pensar nessa afirmação em relação ao ensino básico, na busca por uma educação plena à construção de sujeitos cidadãos que exercerão diversos papéis na sociedade.

Desse modo, trabalhar o texto literário sob a perspectiva de gênero intenta requerer a construção de sociedades mais éticas, porque tenciona a igualdade. Cabe ao professor, inserido nessa proposição, encontrar sentido ao que será trabalhado (AUSUBEL, 1980), através do desvendamento “do oculto” (GIROUX, 1997), ou seja, ultrapassando as camadas interpretativas mais simplistas do texto literário, na construção, assim, da autonomia de significação do aluno.

Mas é preciso compreender que a perspectiva de gênero trabalhada em sala de aula intenta uma atitude renovadora do próprio professor. Muitas vezes, as discussões sobre o ensino literário não oferecem a possibilidade de pensar no professor enquanto sujeito aprendiz. Logo, propor o estudo de obras artísticas que questione os papéis de gênero é um exercício de desconstrução de toda a comunidade escolar, não apenas do educando. E, num cenário brasileiro cada vez mais conservador, com o aumento de discussões pedagógicas que cerceiam a oportunidade de trabalho sobre essas questões, a exemplo do projeto “escola sem partido”,⁵ refletir sobre a importância de capacitações em que tratem os problemas de gênero são fundamentais para que o professor construa boas metodologias de ensino.

Para tanto, os estudos de Nilson José Machado (2008) sobre as “concepções do conhecimento” é uma interessante ferramenta metodológica que dialoga com o ensino de literatura quanto às dis-

⁵Sobre o projeto “Escola sem partido”, acessar: <https://bit.ly/2EtDFHJ>.

cussões de gênero. Segundo o autor, alguns caminhos para a construção do conhecimento no ensino podem ser trilhados a partir de algumas etapas. A primeira seria o “mapeamento de relevâncias” quanto aos conteúdos programáticos: o que seria mais importante oferecer ao aluno? Quais conteúdos são prioritários? Por quê?

Na construção deste mapeamento, na aula de literatura, é irrefutável a importância da aquisição de leitura do aluno. Contudo, para “saber ler” um romance, por exemplo, é preciso que o professor ambiente a turma quanto às especificidades relacionadas à obra artística que será trabalhada. No caso dos textos de Paulina Chiziane, mais especificamente no romance *Niketche: uma história de poligamia*, é preciso ambientar o leitor brasileiro quanto às particularidades culturais moçambicanas, a exemplo do *lobolo*,⁶ para que os alunos possam compreender melhor o que significa a poligamia na narrativa. Além disso, o mapeamento linguístico também se faz necessário, visto muitas terminologias da família linguística bantu não serem reconhecíveis ao leitor brasileiro. Portanto, no *hall* de prioridades deste inicial mapeamento, o professor tem a dupla tarefa de construir os significados da leitura a partir das contextualizações histórica, cultural e linguística.

Dentro das múltiplas possibilidades de leitura e trabalho em sala, a discussão de gênero pode se tornar parte do mapeamento de relevâncias. Contudo, o presente leitor deste artigo pode questionar: em uma proposta pedagógica em que os textos de Paulina Chiziane sejam pensados a partir do estudo de desigualdades entre mulheres e homens, na condução de um processo reflexivo

⁶ Ritual tradicional encontrado em alguns locais do país, em que as relações afetivas se constroem a partir de determinadas alianças familiares. Para algumas visões críticas mais ocidentais, pode ser encarado como uma forma de mercantilização e subalternidade do feminino; contudo, há muitos debates. Ver (CASIMIRO, 2014).

à transformação destes cenários, ou seja, enquanto prática feminista, por que as discussões sobre o feminismo seriam relevantes ao educando brasileiro?

Para responder a essa questão, o estudo propõe um olhar mais apurado sobre o romance *Niketche: uma história de poligamia* (CHIZIANE, 2003), narrativa que traz a história da personagem Rami e sua conflituosa relação afetiva com o marido, Tony. Rami é uma mulher que teve uma educação ocidentalizada, com um casamento cristão em que o preceito básico é a monogamia. Contudo, logo no início da narrativa o leitor entende o quão falaciosa é a visão patriarcal, visto a monogamia se referir apenas à mulher, visto que Tony construiu, ao longo da vida, outras famílias, exercendo livremente a sua sexualidade.

A narrativa é, portanto, exemplificativa quanto ao lugar do feminino não apenas na sociedade moçambicana, bem como em grande parte de sociedades que carregam a herança patriarcal em suas contemporâneas culturas. Por isso, *Niketche* é uma obra que muito fala sobre o Brasil, na realidade dos construtos familiares, bem como nas experiências afetivas de muitas mulheres.

O livro de Chiziane, nesse sentido, tem um potencial de leitura muito promissor à sala de aula no Brasil, a começar pela construção do enredo, visto despertar curiosidade ao leitor (o que acontecerá com Rami? Ela retomará o seu casamento e amor com Tony? Ela acabará com todas as mulheres?). E, na seleção do que seria prioritário a ser trabalho, sugere-se que a condução da aula dialogue com as realidades do aluno. Essa sugestão relaciona-se com o segundo caminho para a construção de conhecimento, segundo Machado, quando este se refere ao “encadeamento lógico do conteúdo disciplinar” na construção dialógica (MACHADO, 2008, p. 32), ultrapassando a escolha da ferramenta escolhida; no nosso caso, a obra literária.

A realidade brasileira, nesse viés, muito tem a dialogar com os conflitos ambientados nas obras de Chiziane. Ainda que a personagem Rami seja uma mulher de quarenta anos, casada e que criara os filhos, é factível pontuar que essas questões não estejam tão distanciadas das experiências dos educandos do Ensino Básico, por exemplo; basta a observação do quantitativo de mulheres e homens brasileiros que experienciam casamentos precoces, como o alarmante número de casamentos infantis,⁷ o grande contingente de jovens mães,⁸ o peso da maternidade – cuidado dos filhos mais vivenciado pelas mulheres –,⁹ além do elevado número de famílias chefiadas por mulheres.¹⁰

É notório que resolver essas complexas problemáticas não cabe à instituição escolar, visto a necessidade de políticas públicas em diversas frentes, como na esfera da saúde, na seguridade social, etc. A escola, porém, pode ser um favorável espaço à construção de pensamentos os quais subvertam a lógica que impossibilita à juventude brasileira viver plenamente as suas trajetórias, na condução de uma educação plena ao exercício da cidadania pela igualdade de gênero.

O romance de Paulina possibilita, assim, alguns encadeamentos lógicos com as realidades de diversas sociedades contemporâneas. Chimamanda Adichie, por exemplo, discutindo o exercício feminista para a autonomia financeira da mulher, oferece ao leitor uma história em que se viu subalternizada quanto ao dispositivo de poder da lógica capitalista e patriarcal, o dinheiro. Em um restaurante com um amigo, o garçom entregou a conta ao homem, ainda que fosse ela quem pagaria. Assim, a ensaísta

⁷ Link disponível em: <https://bit.ly/3ZiZTSJ>.

⁸ Link disponível em: <https://bit.ly/3YoFSsp>.

⁹ Link disponível em: <https://bit.ly/3mejSTO>.

¹⁰ Link disponível em: <https://bit.ly/3ms3JKv>.

pontua: “qualquer dinheiro que eu pudesse ter certamente provinha de Louis. Porque Louis é homem” (ADICHIE, 2015, p. 18). Através dessa experiência, percebe-se como as relações de gênero em sociedades patriarcais estão baseadas na ideia de que é o homem o provedor; e isso se verifica muito fortemente no romance de Paulina, na figura de Tony, o sustento de Rami e de todas as outras mulheres envolvidas na relação poligâmica.

O interessante, e proveitoso exercício feminista da narrativa, é justamente a subversão da ordem de gênero quando as mulheres iniciam as suas autonomias financeiras, ainda que a questão econômica por si não tenha resolvido a problemática como um todo, “[...] A minha casa tornou-se um lugar onde cada uma vem despejar as suas frustrações” (CHIZIANE, 2003, p. 259); mas ser sujeito do próprio sustento ofereceu a cada uma dessas mulheres segurança, inclusive, ao desvencilhar de suas relações afetivas com Tony baseadas nessa disparidade.

Quanto ao contexto brasileiro, grande parte da juventude não tem acesso ao ensino de qualidade, ocasionando em poucas expectativas quanto ao futuro no mercado de trabalho. As mulheres, nesse cenário, são as mais prejudicadas, visto o construto patriarcal de desigualdade oferecer a elas o espaço doméstico como lugar do feminino, historicamente,¹¹ além dos trabalhos mais desvalorizados e precarizados.¹²

Essa realidade nos chega ao último caminho quanto às concepções de conhecimento de Machado, na ideia do saber como “iceberg” (MACHADO, 2008, p. 43). Segundo o autor, boas práticas de ensino conseguem atravessar a esfera do oculto até chegar ao conhecimento submerso; aquele em que há o diálogo entre a

¹¹ Um exemplo dessa visão histórica, a proibição de meninas quanto ao ensino de matemática no século XIX. Link disponível em: <https://bit.ly/3mmc8PK>.

¹² Mais sobre: <https://bit.ly/3mmZbFx>.

metodologia pedagógica e a consciência da realidade.

O aluno brasileiro, a partir da leitura de *Niketche*, poderá não apenas ampliar o arsenal literário, na aprendizagem da literatura moçambicana e de suas realidades ficcionalizadas pela artista, bem como compreender a sua própria sociedade, no olhar consciente de sua história, enquanto sujeito crítico.

Uma história literária em que são as mulheres as protagonistas de suas experiências, desconstruindo o lugar de meras espectadoras, é significativo. Mas construir esse processo de autonomia através do desvencilhamento econômico é ainda mais potente no contexto brasileiro. São obras como essas que podem ser úteis tanto a meninas como a meninos, para que todos possam compreender a importância do estudo e de uma trajetória de autonomia para construir melhor as suas vidas. E os textos contemporâneos moçambicanos, a exemplo dos de Paulina, ou mesmo de outras escritoras, como Lília Momplé, que traz em *Neighbours* (MOMPLÉ, 2012), por exemplo, a figura de Muntaz, jovem menina que tem o desejo de se tornar uma médica, enquanto sua mãe ainda carrega a visão tradicional patriarcal de que é preciso um bom casamento, ao invés de uma boa autonomia, são fundamentais materiais artísticos que confrontam as divisões de gênero comuns no dia a dia brasileiro.

Por isso, eticamente, as obras de Paulina Chiziane são potenciais à condução das reflexões sobre os exercícios de autonomia, pois possibilitam discutir com a juventude novas formas de construir a sociedade brasileira, mais baseadas na igualdade de oportunidade para mulheres e homens. Certamente, como elucidou Paulo Freire (1997), ensinar exige risco, aceitação do novo e rejeição. Nesse sentido, os textos literários, ainda que possam despertar muito interesse ao leitor, poderão desencadear confrontos e disputas inclusive nas comunidades educacionais, principalmen-

te se baseados no atual contexto. Cabe ao professor, portanto, estar aberto ao novo e confrontar as suas próprias verdades.

Assim, se para educar é preciso ter “alegria e esperança” (FREIRE, 1997, p. 45), vale o constante trabalho crítico para que os educadores não se esqueçam de que ensinar exige consciência do inacabado (p. 26), mas sempre na convicção de que é possível a mudança.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Cia das Letras, 2015.

AUSUBEL, David. **Psicologia Educacional**. Rio de Janeiro: Interamericana, 1980.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das letras, 2004 [2002].

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999 [1993].

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Caminho, 2003 [1990].

COSSON, Rildo. Tal BNCC, qual ensino de literatura? In: **Entrelaces**, Letras, Universidade Federal do Ceará, v. 12, n. 24, 2021.

DURÃO, Fabio Akcelrud. Da intransitividade do ensino de literatura. In: CECHINEL, André; SALES, Cristiano de. (Orgs.). **O que significa ‘ensinar’ literatura?**. Florianópolis: Edufsc; Criciúma: Ediunesc, 2017, p. 15-29.

EMECHETA, Buchi. **As alegrias da maternidade**. Lisboa: Caminho, 2001.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**. São Paulo: Paz e Terra, 1997.

GIROUX, Henry A. **Os professores como intelectuais**: rumo a uma pedagogia crítica da aprendizagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

LAJOLO, Marisa. O texto não é pretexto. In: ZILBERMAN,

Regina. (Org.). **Leitura em crise na escola**: as alternativas do professor. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Um Brasil para crianças**: para conhecer a Literatura Infantil Brasileira – histórias, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

MACHADO, Nilson José. **Imagens do conhecimento e ação docente no Ensino Superior**. Universidade de São Paulo, 2008. Disponível em: <https://bit.ly/3STurrS>.

MOMPLÉ, Lília. **Neighbours**. Porto: Porto Editora, 2012.

SEVERINO, Antonio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. São Paulo: Cortez, 2007.

Elizabeth Costello lê Niketche: derivas sobre metáforas e retornos

Camila Bylaardt Volker

Universidade Federal do Acre

Quando Elizabeth Costello, a bordo de um cruzeiro chamado *Northern Lights*, assiste a uma palestra sobre o romance africano, ele navega para o sul “no que ainda é um mar tranquilo” (COETZEE, *Elizabeth Costello*, 2004, p. 47). A palestra feita por Emmanuel Egudu retoma, na visão de Costello, vários dos lugares comuns sobre a literatura africana: uma pseudofilosofia sobre a mística da oralidade, a negritude e o exotismo. Abraçar o exotismo é um destino terrível, reflete Costello consigo mesma. Uma vez que lemos sobre a palestra de Egudu pelas lentes dela, é possível perceber a refração de um pensamento no outro, ou perceber como Costello ouve Egudu disposta a rebater seu ponto de vista.

Ao rechaçar o exotismo como uma marca do romance africano e se incomodar com o “nós” empregado por Egudu para referência a todo um continente, Costello encarna certas dificuldades em aceitar de maneira irrestrita uma série de estereótipos que são mobilizados quando lemos a dita “literatura africana”. Como nos dizia Barthes já na década de 1970, “toda leitura deriva de formas transindividuais: as associações geradas pela letra do texto (onde está essa letra?), nunca são, o que quer que se faça, anárquicas; elas sempre são tornadas (extraídas e inseridas), dentro de certos códigos, de certas línguas, de certas listas de estereótipos” (BARTHES, 2004, p. 28). Não podemos, dessa forma, ignorar que as obras que compõem o que chamamos de literatura africana – ou,

para já afunilar e apresentar o recorte com o qual trabalhamos aqui, a literatura africana lusófona – são lidas também através dessas formas transindividuais que sustentam associações estereotipadas.

Em certa medida, para respeitar e levar ao extremo o argumento barthesiano, essas associações estereotipadas da leitura poderiam ser, ainda, motivadoras de um determinado “modo” de escritura, que quer acessar um reconhecimento de um “espaço cultural”¹ comum entre obra e leitor, para usar um termo de Barthes, ou um “horizonte de expectativa”, para usar um termo de Jauss.²

Essas ponderações iniciais, no entanto, são de uma simplificação talvez por demais conveniente. Elizabeth Costello, ao ouvir a palestra de seu velho conhecido Emmanuel Egudu, já desconfiara dessas proposições. São corretas, é certo, mas são redutoras (ou ainda: incompletas, como poderia dizer Chimamanda Ngozi).³ Há mais, e o *Northern Lights* (o Luzes do Norte – com todo eufemismo que esse nome traz) avança para o sul, em mares cada vez mais gelados.

¹ “Essas regras vêm de uma lógica milenar da narrativa, de uma forma simbólica que nos constitui antes de nosso nascimento, em suma, desse imenso espaço cultural de que a nossa pessoa (de autor, de leitor) não é mais do que uma passagem” (BARTHES, 2004, p. 29).

² “A obra que surge não se apresenta como novidade num espaço vazio, mas, por intermédio de avisos, sinais visíveis e invisíveis, traços familiares ou indicações implícitas, predispõe o seu público para recebê-la de uma maneira bastante definida. Ela desperta a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral da compreensão vinculado, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade da interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores” (JAUSS, *A história da literatura como provocação à teoria literária*, p. 28).

³ A escritora nigeriana, em sua famosa palestra “O perigo de uma história única”, afirma que o problema dos estereótipos é que eles são incompletos.

Há disponível na internet diversas falas de Paulina Chiziane sobre *Niketche*. Algumas repetem uma mesma história:⁴ a escritora estava sentada em sua varanda, quando começa uma briga na casa do vizinho. Ela liga para o vizinho, achando tratar-se de um assalto. Porém se surpreende ao verificar que a briga é entre duas esposas do vizinho, que era um polígamo e a escritora não sabia. Ela ouve uma série de palavrões que não imaginava existir (é especialmente curioso esse detalhe dos palavrões, que ela sempre repete, mas nunca os menciona), toma partido, sente raiva do vizinho, depois da situação... e eis, enfim, um gatilho para produção de *Niketche*.

Temos, nessa situação, respeitados alguns lugares comuns apontados por Egudu e rechaçados por Costello: uma origem oral do romance, uma aura de exotismo dada pelo primeiro nome do livro, *Niketche*, e a história de poligamia que estamos por ler, aguçando certos estereótipos do que poderíamos imaginar da África: “Porém, senhoras e senhores, qual autor africano não é exótico?”

⁴Na mesa redonda em que participa com a escritora Conceição Evaristo, ela conta essa história. No podcast “Cruzamentos Literários”, ela também conta a história do vizinho. Essas duas entrevistas são mais recentes, lançadas em 2021. Em uma entrevista mais antiga, a escritora não menciona o assunto, apresentando uma outra perspectiva do romance: “Tentei fazer uma espécie de provocação mostrando que o feminino também tem vez, não sei se fui feliz, mas, vou confessar uma coisa em relação a esse livro: tenho comigo algo que chamo de livro do autor. Escrevi o livro de uma forma bem pessoal, escrevi a minha versão. Um dia o editor ligou-me cobrando o trabalho e eu expliquei que faltava lapidá-lo de modo a ser apresentado ao leitor, ou seja, uma versão final e ele disse que eu poderia enviar assim mesmo, pois ele também não teria tempo para viabilizar a publicação. Dias depois ele me enviou um email dizendo que aquela versão estava ótima e que iria ser publicada assim mesmo. Eu pensei: e agora! E aquelas expressões que eu acho que precisam ser melhoradas? Ele respondeu que o livro iria ficar bom exatamente por causa dessa forma de escrita, de uma certa “informalidade” com a qual ele fora criado. E o livro saiu” (CHIZIANE, Paulina Chiziane e as diversas possibilidades de falar sobre o feminismo, 2010).

A verdade é que para o ocidente, nós, africanos, somos todos exóticos, quando não simplesmente selvagens. É o nosso destino” (COETZEE, 2004, p. 51), já nos apregooou Egudu.

Não tenho como ignorar o meu lugar de leitura e apontar *Niketche* como um romance que aguça um estereótipo difuso sobre a África. Nós, brasileiros, infelizmente, conhecemos muito pouco sobre os países de língua portuguesa naquele continente, muito pouco sobre o continente inteiro, diga-se de passagem, mesmo que muitos dos nossos habitantes tenham uma origem africana. O título em uma língua estrangeira e o seu complemento, “uma história de poligamia”, fazem pensar em uma situação tribal, de haréns ou amazonas... reforçam o exotismo que Egudu menciona. Esse exotismo parece ser propositadamente aguçado por *Niketche* ao tocar a nossa ignorância e o estereótipo construído pelo nosso horizonte de expectativa. Mas *Niketche* quebra esse horizonte. De fato, o primeiro evento do romance é uma quebra. O filho de Rami, a narradora e personagem principal, quebra o vidro de um carro. E estilhaços dessa quebra vão se manifestando em mulheres que prestam solidariedade a Rami, mulheres estilhaçadas pela solidão do matrimônio: uma foi trocada por outra mais nova; outra divide o marido com concubinas... Rami lamenta ser casada e sozinha.

Se imaginávamos uma história de poligamia, de uma mulher com muitos homens ou de um homem com várias mulheres, algo sabido e vivido de maneira horizontal por todos, o romance nos faz experimentar uma sensação de ampliação da escala: há uma mulher Rami e ela é casada e sozinha, mas ela não é a única nessa situação. Como ela, há outras, estilhaçadas em muitas outras, sozinhas, que sabem, mas não admitem saber, que o marido tem outras.

Depois do vidro do carro quebrado, que aguçou a sensação de solidão por não estar com o marido para ajudá-la a lidar com esse problema, Rami olha a si mesma em um espelho. O espelho duplica a sua imagem, mas ela não se reconhece:

- Quem és tu? – pergunto eu.
- Não me reconheces? Olha bem para mim.
- Estou a olhar, sim. Mas quem és tu?
- Estás cega, gémea de mim (CHIZIANE, 2004, p. 14).

Esse “eu” se dobra em um “tu” e esse “tu”, um outro, não é reconhecido; ela não sabe da existência de sua gêmea, mesmo que olhe, não consegue ver nem a outra e nem a si mesma. É como se ela não reconhecesse o seu papel na história de poligamia em que vive. Por conseguinte, ela também não reconhece as outras mulheres que fazem o mesmo papel que ela faz e vivem, como ela, estilhaçadas em outros lugares.

A ação de Rami, porém, é propositiva: ela não quer mais permanecer nessa situação de desconhecimento do seu papel e, por isso, ela vai re-fazer (essa separação do prefixo re- é especialmente importante) todo o traçado que seu marido Tony fez para se relacionar (sem que elas o soubessem ou o admitissem ou ainda assumissem o seu papel na rede poligâmica de Tony) com outras mulheres estilhaçadas. Rami vai atrás de uma outra mulher, que é quase uma duplicação dela; vai à casa de Julieta: “Coitada, ela é mais uma vítima do que uma rival. Foi caçada e traída como eu” (p. 22). Casada, sozinha, cheia de filhos, com uma casa com janelas mais amplas do que a de Rami, uma segunda versão da família que Rami e o marido criaram. Julieta aponta mais uma: há uma terceira esposa, Luísa, que conta:

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, p. 49).

No discurso de Luísa, vemos que ela é mais uma mulher vivendo a mesma situação de Rami, é outro estilhaço da narradora. A própria Luísa, por sua vez, vivia uma situação que repetia a de sua mãe. A mãe dela partilhou os diferentes pais de seus oito filhos com outras mulheres. E assim como as mulheres, as metáforas se proliferam, como um monte de cacos espalhados do que antes teria formado um todo: fogueira, pão, recursos, caça... a frutificação de imagens, provenientes tanto da narradora quanto daquelas que falam através de discurso direto, funciona reiterando a multiplicação de estilhaços dentro da narrativa. “Um mundo onde a mulher é gêmea do tambor, pois ambas soltam acordes espirituais, quando aquecidas e matraqueadas por mãos vigorosas e rústicas” (CHIZIANE, p. 49). Aqui, a mulher é identificada como gêmea de um instrumento musical; um instrumento que replica pele sobre pele – a pele do tambor, a pele da mão que o toca – e ecoa um ritmo, que divide o tempo em intervalos iguais.

Mas as frutificações não param. Luísa revela uma quarta: Saly. E a narradora conta: “Entrei em vertiginosas buscas. Queria saber tudo sobre os amores do meu Tony. Fui ter com a Saly, a maconde. Ela indicou-me a Mauá. Mauá Sualé, uma macuazinha que é mesmo um encanto” (CHIZIANE, p. 52).

Multiplicam-se os estilhaços, multiplicam-se as mulheres, cada uma sozinha e casada, multiplicando os filhos, os frutos...

e as metáforas. Nesse romance as imagens vão se produzindo ininterruptamente:

O coração de 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 apeteçada, 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, p. 52).

Uma vez ciente de seu papel, a narradora usa novas imagens para alinhar os estilhaços de mulheres que orbitam ao redor de Tony: uma constelação, como se se desenhasse uma figura geométrica (um polígono de mulheres ou um hexágono familiar), a partir de uma observação telescópica, estrelas separadas que se movimentam juntas em um céu estrelado. Identificar o polígono ao polígamo, além da brincadeira que a paronomásia permite, acaba por articular mais intimamente o movimento das cinco entre si do que o movimento dele com as cinco. De fato, o hexágono, do qual Tony faria parte, está em uma outra frase, fechando o último parágrafo do quinto capítulo. Seria um *enjambement* que puxa um outro verso, um anverso ou mais uma dobra dessa história?

* * *

“Palestra 2: O romance na África” é uma pequena narrativa sobre algumas palestras que teriam acontecido em um cruzeiro em alto mar. A primeira, “O futuro do romance”, de Elizabeth Costello, é narrada e descrita brevemente, marcada por uma pungente falta de interesse pelo assunto que parte da própria pales-

trante: “Ideias como essas devem ter sido fortes para ela quando as escreveu anos atrás, mas depois de tantas repetições, adquiriram um ar gasto, pouco convincente” (COETZEE, 2004, p. 46). A narrativa ganha fôlego a partir da palestra de Egudu, um escritor nigeriano, que disserta sobre o romance africano. O cruzeiro navega para o sul, em direção à Plataforma de Gelo Ross; apesar das palestras literárias, “a tônica do cruzeiro será a ornitologia e a ecologia de águas frias” (COETZEE, p. 43). Ou seja, as palestras “O futuro do romance” e “O romance na África” serão sucedidas por palestras como “A vida das baleias”.

As palestras do livro *Elizabeth Costello* fazem entrever uma poética implícita do autor sobre literatura. De fato, vários críticos vão apontar Costello como um alterego do próprio Coetzee; não é nosso objetivo aqui pensar sobre as questões autobiográficas que podem ser abordadas nessa obra, por isso nos atemos à ideia, expressa pelo próprio Coetzee em entrevista,⁵ de que o livro é um laboratório para algumas de suas preocupações. Preocupações, inclusive, literárias. Se palestras como “A vida dos animais”, proferidas por Costello, acontecem em terra firme, em universidades, por que palestras como “O futuro do romance” ou “O romance na África” teriam acontecido em alto mar, em um cruzeiro turístico, em que temas como pássaros e baleias se justapõem a temas literários?

Há um direcionamento simples: o romance na África poderia ser o futuro do romance. Esse assunto não nos permitiria pisar em terras firmes; ainda que seja discutido em um mar tranquilo, afirmar a tranquilidade do mar parece anunciar que eventualmente ele ficará mais revolto. Não são mais os mares “nunca d’antes navegados” – são rotas já estabelecidas e muito transitadas.

⁵Entrevista dada ao jornal *Folha de São Paulo*, em 2004.

Apesar das rotas serem conhecidas – a palestra de Costello segue um caminho já repetido, é uma rota que soa hoje pouco convincente ou insuficiente – são rotas fluidas e, talvez por causa disso, desejem novos olhares. A rota para Plataforma de Gelo era uma rota de comércio exploratório marítimo, como podemos ler no episódio da ilha Macquarie; poderíamos utilizar a mesma rota, mas almejar objetivos diferentes?

No século XIX, era o centro da indústria do pinguim. Centenas de milhares de pinguins eram abatidos ali com uma paulada e jogados em caldeiras de vapor de aço fundido para serem separados em óleo útil e resíduo inútil [...]. E seus descendentes do século XX parecem não ter aprendido nada. Ainda saem nadando inocentemente para dar boas vindas aos visitantes (COETZEE, p. 63).

A ilha já não é mais o que era. É uma ilha turística, que alimenta outras fomes, outro tipo de comércio. Os visitantes são avisados para não se aproximarem dos albatrozes, é estação de cria. Não obstante, Costello se vê em um tapete de grama, diante de um. Embaixo do albatroz há outro, “uma versão menor do mesmo bico longo. O filhote é mais hostil” (p. 64). A ilha era do pinguim, mas o que se mostra ali é o albatroz. E ele não está só, ele tem um duplo, ainda mais agressivo. Diante dessa cena, Costello encontra a cantora russa, que fazia parte da tripulação do navio. O pássaro se duplica e as mulheres se duplicam. Estão juntas duas estrangeiras na ilha, e Costello faz o leitor saber de um outro momento em que compartilharam, separadamente, uma mesma situação: as duas frequentaram a cama de Egudu, o poeta oral. E agora estão diante do albatroz e do seu filhote.

Costello se sente na obrigação de falar com a cantora russa sobre isso. A situação é como uma variação de sua própria experiência: atualmente ela segue em outra direção, não palestra

mais sobre o futuro do romance, prefere falar sobre a vida dos animais, mas quando se permite voltar a um assunto antigo, esse retorno diferenciado a lugares por onde já teria passado (a sua própria palestra lhe soa repetitiva, a palestra de Egudu segue com os mesmos lugares comuns e ele com o mesmo comportamento conquistador) não rende os resultados de antes; faz com que ela reconheça a variação na repetição e o desvio que ela fez na própria rota ao escolher um caminho que não seria o esperado para ela (cf. a polêmica e a discussão sobre a palestra “A vida dos animais” que ela teria tido com a sua nora e o seu filho). Além disso, voltar aos lugares por onde já teria andado, mas com outra perspectiva, faz com que ela reveja os caminhos de antes com outros olhares: a mesma rota feita ao contrário produz novas metáforas.

* * *

Há um episódio em *Niketche* em que Rami, ainda disposta (e iludida) a reaver sua posição inicial, de mulher única do próprio marido, resolve ir até a casa de seus pais e pedir a família que interceda por ela junto ao marido. O pai está fechado em si mesmo e quase não conversa. Sua única resposta é uma repreensão ao comportamento de Rami. A mãe, inicialmente, tenta convencê-la de sua beleza, de seus atrativos. Mas Rami contrargumenta, enaltecendo também as qualidades de suas rivais. É então que surge a história da moela. Aparentemente, há um costume moçambicano que recomenda guardar a moela da galinha para o homem. A mãe de Rami conta que tinha uma irmã que, ao cozinhar o frango, guardou a moela em um pote para o marido. O gato, porém, comeu a moela e ela foi acusada de tê-la comido. Expulsa de casa no início da noite, foi andando para casa dos pais, que era distante; no caminho, foi atacada por um leopardo e

morreu. A história é uma demonstração prática do que vale uma mulher: menos do que uma moela de galinha. A mulher pode ser bela, prendada; suas habilidades não importam, pois a sua vida é dispensável como a vida de tantas outras e, por causa disso, servir uma moela para o marido é ainda melhor do que ser servida como uma moela para um leopardo:

As lágrimas da minha mãe brilham ao sol como cristais e refletem as cores do arco-íris. No peito da minha mãe há um punhal de prata com manchas de sangue. Um vulcão eterno. Tudo por causa de uma moela de galinha, simples coletor de grãos de areia. Insignificante musculatura dentro de uma ave. Que não enche a palma da mão. Que não mata a fome de um gato. A história penetra-me como se fosse a minha própria história, que Deus me acuda, também sou mulher! (CHIZIANE, 2004, p. 88).

Se caminhamos em um território em que mulheres, metáforas e situações se replicam, temos aí um exemplo precioso: não replicar o modelo, ou, se por um acidente, o modelo não é replicado, as peças dessa sintaxe se movem e a mulher tem um triste fim, sendo, provavelmente, substituída. A substituição permite que a engrenagem volte a funcionar. Rami, naquele momento, sente que a história da tia é a dela, e, de fato, é para lá que ela caminha, ao revolver toda a engrenagem do polígono-polígamo em que vive.

Mas, voltando ao discurso de Rami para a própria mãe, não há um defeito em Rami que tenha provocado a sua ruína, assim como não havia na tia. Rami talvez tenha errado em sua obstinação de seguir os passos do marido, de desfiar a sua própria história, desfiar o hexágono a partir do polígono... foi um desafio à uma estrutura já estabelecida. Para entender a sua situação, Rami teve que parar em todos os pontos do polígono, examiná-los detidamente. Compagnon, ao falar a respeito da leitura

e do ato de voltar atrás como uma forma de apreensão do texto, considera: “Voltar sobre os próprios passos, memorizar (*repetere*, para Quintiliano), é decompor o texto, alterar sua organização” (COMPAGNON, 2007, p. 14). Essa foi a ação de Rami que, ao tentar entender melhor a trama em que estava envolvida, acaba por cortá-la.

Retornar às frases já lidas, voltar sobre os próprios passos, repetir. Seguir as trilhas de Tony, encontrar cada uma de suas mulheres, e depois as amantes, as amigas... A ação de retornar e de repetir promove uma proliferação de metáforas, como nos conta Compagnon:

A leitura repousa em uma operação inicial de depredação e de apropriação de um objeto que o prepara para a lembrança e para a imitação, ou seja, para a citação. (Repetição, memória, imitação: uma constelação semântica em que conviria delimitar o lugar da citação). Mas o teor dessa operação preliminar não pode ser avaliado senão através de metáforas. [...] A aproximação metafórica, de certo modo impressionista, marca (como uma fotografia aérea) os campos de uma investigação ulterior e menos superficial (COMPAGNON, p. 14-15).

De fato, ao seguir o fio da constelação do coração de Tony, a narrativa de Rami demonstra cada vez mais seu caráter impressionista: a superfície do vidro do carro quebrada impulsiona a investigação de uma outra superfície, em que não há reconhecimento, o espelho. É preciso ir mais além, investigar melhor, aumentar a escala: as metáforas, então, transbordam. O caminho, em si, não é novo, são repetições, trilhas já conhecidas. Porém, o movimento de voltar, de virar, de fazer o verso, de trazer para superfície algo que ficava submerso, escondido, produz, pela repetição, a diferença, com resultados insuspeitados, inéditos.

A tia de Rami fez o caminho de volta para casa da mãe. Voltar pelo caminho conhecido trará um resultado inesperado, o

ataque do leopardo. Rami resolve expor a poligamia em que vivia, reúne esposas, filhos, traz à tona uma situação que já existia, mas que não era reconhecida. E esse processo de trazer para superfície implica uma nova organização dessa constelação de mulheres. Elas precisam ser citadas, consultadas, frequentadas: a organização da sintaxe familiar está exposta e, por isso mesmo, não é possível esperar os mesmos resultados. Os pontos são os mesmos, o caminho já está dado, mas a direção agora é outra.

Para lembrar de Costello: o futuro do romance é uma palestra por demais repetida, já gasta e pouco convincente. A palestra do romance na África encarna uma série de estereótipos, reduções repetidas exaustivamente. A ilha de Macquarie já era frequentada, as rotas são conhecidas. É a ilha do pinguim, mas se os objetivos da viagem foram invertidos, ainda que a trilha seja a mesma, os resultados são outros: o que se encontra é o albatroz, que já produz o seu duplo, anunciando novas cadeias da repetição, da proliferação de metáforas; invertidos os caminhos, as operações metafóricas vão se desdobrar para dar conta dessa nova superfície que se abre.

A inversão da superfície é tão intensa, abala totalmente os alicerces do polígono, que nada mais pode frear essa nova cadeia metafórica. Se a tia foi jogada para fora de casa para ser devorada pelos leopardos (mesmo que em uma rota conhecida), Rami não passará incólume pela exposição do polígamo: tal como a tia, deverá ser jogada para fora do jogo. O enterro falso de Tony (mais um duplo, mais um jogo, mais uma performance, mais um resultado do abalo sofrido pelo hexágono) é o artifício⁶ para que

⁶ A moela não tinha sido comida pela tia, mas pelo gato. Tony não morreu atropelado, confundiram-lhe com outro... o erro ou a bagunça na sintaxe das relações são sintomas dessa virada pelo avesso da superfície. Ao mandar a tia de volta para casa dos pais, o marido expõe o valor descartável da mulher e o absurdo de uma atitude tão extrema; a confusão sobre o corpo de Tony, motivada pela viagem de Tony, foi uma consequência

ela seja então colocada em posição de outro: a viúva que deve ser sacrificada, o que implica o seu deslocamento para outro jogo, que não é mais o encabeçado por Tony.

Barthes comenta sobre a cadeia metafórica em um artigo sobre *A história do olho*, de Georges Bataille. Para o crítico, o romance de Bataille é a história de um objeto que vai migrando e assumindo diversos avatares em seu trajeto:

os substitutos do Olho são *declinados*, em todos os sentidos do termo: recitados como as formas flexionais de uma mesma palavra; revelados como estados de uma mesma identidade, evitados como proposições que não se sobrepõem umas às outras; estendidos como momentos sucessivos de uma mesma história. Assim, em seu percurso metafórico, o Olho persiste e varia ao mesmo tempo: sua forma capital subsiste através do movimento de uma nomenclatura, como a de um espaço topológico; pois aqui cada flexão é um nome novo, de acepções novas (BARTHES, 2013, p. 116-117).

Nikette é a história de uma poligamia, como o próprio título nos expõe. Mas mais do que a história de Rami ou de Tony, ou de qualquer outra esposa, o romance percorre essa cadeia metafórica dada pela poligamia através da narração de Rami. E está dada ao leitor, desde o princípio, uma outra cadeia metafórica: a da corrosão, a do estilhaço. Se voltamos com Rami para todos os pontos que costuraram a poligamia, retornar implica em desfazer esses pontos que, uma vez se percebendo livres, vão se soltar, começando pelo próprio Tony, no seu enterro falso. Mas o enterro do falso Tony só foi possível por causa do movimento de inversão feito por Rami. Depois do estilhaço do vidro do carro, ao conversar com outras mulheres e se olhar no espelho: eis o primeiro

da exposição da poligamia. As inversões trazem consequências: A sintaxe se inverte, as posições são deslocadas e engendram novas cadeias metafóricas.

ponto dessa cadeia invertida de metáforas. O retorno a cada um desses pontos implicará em seu deslocamento para outra cadeia metafórica.

* * *

Os romancistas africanos podem escrever sobre a África, sobre experiências africanas, mas me parece que estão olhando por cima do ombro o tempo todo enquanto escrevem, para os estrangeiros que lerão os seus livros. Gostem ou não, eles aceitaram o papel de intérpretes, interpretando a África para os seus leitores. [...] Parece-me que essa é a raiz do seu problema. Ter de fazer uma performance de sua africanidade ao mesmo tempo que escreve (COETZEE, 2004, p. 59).

Poderíamos utilizar a mesma rota, mas almejar objetivos diferentes? A resposta para essa pergunta que fizemos anteriormente poderia ser pensada a partir da imagem elaborada por Costello durante uma conversa informal entre ela, Egudu e uns passageiros do navio: os romancistas africanos olham por cima do ombro o tempo todo enquanto escrevem e assim interpretam a África para os seus leitores estrangeiros.

Ao elaborar essa imagem eu penso em alguém andando para frente, mas olhando para trás, verificando se alguém o segue. E isso só é possível se há uma rota traçada, pois há confiança no caminho. Ou ainda, isso só é possível ao repetir, para lembrar de Compagnon: quando há apropriação pode-se, então, deprender. Por um lado, *Niketche* performa a africanidade que o leitor estrangeiro talvez almejasse ler em algum momento; por outro lado, *Niketche* volta tanto o seu olhar para trás, ou apropria-se tanto da própria africanidade, que acaba rompendo essa performance, e apresentando um outro olhar, um olhar invertido, o que não deixa de ser um olhar novo.

Depois da morte do falso Tony – um ponto importante do

percurso metafórico da destruição – é muito difícil frear esse percurso. A casa de Rami é depredada, as esposas passam privações, Rami é tchingada... Mas Tony retorna e “As minhas rivais chegam uma a uma. Vieram ver, para crer, este homem que constrói para destruir” (CHIZIANE, 2004, p. 204). Ele retorna fisicamente e quer retomar sua história toda de novo, na mesma direção que ela sempre teve. Elas ainda tentam uma nova esposa, remendar mais um ponto na trama, mas a cadeia de metáforas da destruição não vai mais parar. A própria Rami, ainda que não tenha de fato o abandonado, já não pode mais voltar a ser primeira (e única) dama, como ele, inclusive, chega a lhe propor. Aquele desejo primeiro, de ser a única, já não há mais, também foi destruído. A história que se justapõe à expressão desse desejo para sua família, a história da moela, já trazia esse anúncio: A inversão de um percurso implica a destruição. Um novo percurso metafórico se anuncia quando Rami decide conhecer a Julieta e voltar a todos os pontos onde Tony parou. De fato, o último capítulo do livro descreve:

Ruínas de uma família. A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly, a apetejada, enfeitiçou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém (CHIZIANE, p. 288).

Se as rivais preparavam Tony, cuidavam de Tony, o alimentavam e o entretiam, agora elas aparecem como aves de rapina, levantando voo uma atrás da outra. O polígono-polígamo está desfeito e resta apenas Rami: pois se foi ela a desfazer o primeiro ponto dessa cadeia, será ela a testemunhar o desfazer do último. Tony precisa dela para reconhecer seu hexágono desfeito. É quando ela anuncia estar grávida de outro, o que a levará, certamente,

a uma outra cadeia de metáforas – um jogo contamina o outro. As cadeias metafóricas passam a transmutar seus termos, e da poligamia vamos à destruição. Não obstante, cada esposa recebe outra descrição, e a ordem de citação de cada uma delas já é diversa. Se, ao se revelar toda a rede poligâmica, elas vinham citadas ordinalmente, agora, permanecem com o primeiro epíteto (a enganada, a desejada, a amada, a apetejada), mas com apostos diferentes, que revelam as novas cadeias de relação (e de metáforas) para onde foram.

No último capítulo, o diálogo entre Tony e Rami desafia esse lugar que cada um supostamente deveria ocupar, mas já não ocupa mais. É um diálogo de pares unidos pela oposição: deveria se arrepender, mas um homem não se arrepende. Deveria confiar em Rami, mas um homem só pode desconfiar das mulheres... o que ele fala é rebatido por ele mesmo e por Rami; e ela está em um curioso lugar de poder salvá-lo, mas desinteressada em fazê-lo: “Hoje parece que fala a verdade, mas não acredito. Como posso eu acreditar em um homem que mentiu a vida inteira?” (CHIZIANE, p. 286). E Tony, por sua vez, “vasculha a memória como um cão roendo um osso antigo” (p. 287). Obrigados a retornar, a reavaliar a própria vida, constatam juntos a destruição dela. Podem apropriar-se do que viveram, mas não podem mais vivê-lo. Tony retorna à casa de Rami para dali retornar à casa de sua mãe, “a casa da única mulher do mundo com amor sem igual” (p. 286). Talvez não chegue lá, pois o retorno não traz os mesmos resultados: ele vai voar no abismo, “em direção ao coração do deserto, ao inferno sem fim” (p. 289).

Lá na ilha Macquarie, onde Costello e a cantora russa conversavam, Costello relembra da época em que esteve com Egudu. Talvez sinta ciúmes, saudades da juventude. E lamenta: “mesmo assim, é difícil ser excluída do jogo. É como ser criança de novo,

com a hora de dormir de uma criança” (COETZEE, p. 66). O caso é que Costello, assim como Rami, moveram-se de uma maneira invertida, ou não esperada, tornando-se vítimas e agentes da própria exclusão. Mas, no jogo de antíteses e duplos, a exclusão não é um fim, pois uma nova cadeia de metáforas já se movimenta, abrindo um novo jogo. Andar para frente e olhar para trás implica desvios, erros, destruição – os estereótipos não passarão incólumes. Não se poderia esperar outra coisa quando se navega para o sul com um navio denominado luzes do norte.

* * *

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. O perigo de uma única história. **Conferência Anual Ted Global**, Oxford, 2009. Disponível em: <https://youtu.be/D9Ihs241zeg>.

BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: _____. **O rumor da língua**. Trad.: Mario Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BARTHES, Roland. A metáfora do olho. In: BATAILLE, Georges. **A história do olho**. Trad. e prefácio de Eliane Robert Moraes. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. Trad.: J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CHIZIANE, Paulina; DIOGO, Rosália Estelita Gregório. Paulina Chiziane e as diversas possibilidades de falar sobre o feminino [Entrevista]. **Scripta**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 173-82, 2010.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004 [2002].

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e

senso comum. 2a ed. Trad.: Cleonice Mourão e Consuelo Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O trabalho da citação**. 1º reimpressão. Trad.: Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

COETZEE, J. M. **Elizabeth Costello, oito palestras**. Trad.: José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLOMBO, Sylvia. Palavras contadas, **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 21 abr. 2004. Entrevista. Disponível em: <https://bit.ly/3SOibIZ>.

Episódio 1: Paulina Chiziane. Isabel Lucas entrevista Paulina Chiziane. São Paulo: Cruzamentos Literários *Podcast*, jan. 2021. Disponível em: <https://spoti.fi/3JbBRmY>.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cardernos Cespuc de Pesquisa PUC-Minas**, BH, n. 16, p. 13-69, 2007.

FREITAS, Bruna Marcelo; GATTO, Dante. A ilusão realista em Elizabeth Costello de J. M. Coetzee. **Revista Alêre**, UNEMAT, Tangará da Serra/MT, ano 14, v. 22, n. 2, 2020, p. 89-103.

ITAÚ Cultural. Encontro com Conceição Evaristo e Paulina Chiziane. Youtube, 29 de novembro de 2021.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad.: Sérgio Tellaroli. 2. ed. São Paulo: Ed. Ática, 1994.

SILVA, Cândido Rafael Mendes da. **Xibonini**: a metáfora dos espelhos em *Niketche*, de Paulina Chiziane. (Dissertação de Mestrado). Letras Vernáculas (Literaturas Portuguesa e Africanas), UFRJ, Rio de Janeiro, 2009.

PARTE II

CENAS-CHIZIANE

A escrita labiríntica de Paulina Chiziane e a presença de recursos fílmicos: o contar oral e o refletir acerca da condição feminina em Moçambique

Carmen Lucia Tindó Secco

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Não é bastante ter ouvidos para se ouvir o que é dito. É preciso também que haja silêncio dentro da alma.

Rubem Alves, “Escutatória”.

Paulina Chiziane, contadora de estórias conforme ela própria se define, é exímia na arte de narrar, e o é porque, com a alma cheia de silêncio e poesia, sabe ouvir e escutar as histórias moçambicanas. O encantamento de suas narrativas advém do fato de alimentar sua literatura não só com suas vivências, mas também com experiências do cotidiano urbano e rural de Moçambique colhidas em diferentes tempos e províncias.

Na entrevista intitulada “A escrita andorinha de Paulina Chiziane”, concedida a Eliana Alves Cruz, é a própria escritora quem adverte: “O que tentei escrever nos diferentes livros é parte da nossa memória coletiva. Portanto, nunca falei na minha voz pessoal; mesmo nos livros em que escrevo na primeira pessoa, estou a trazer a voz coletiva” (CHIZIANE. In: CRUZ, 2022). A escrita de Paulina, como uma bordadura, se tece, labirinticamente, com múltiplos fios: os das histórias que se entrecruzam aos das memórias, criando, nas malhas da linguagem, um sonoro e imagético trançado ficcional:

Neste percurso, há um aprofundamento dos estudos sobre o processo de narração de histórias, através da apropriação das imagens suscitadas no processo de ouvir e contar. Estas imagens serão significadas durante a realização do bordado, conduzindo ao encontro com seu próprio narrador, pois o conto só pode “afetar”, quando contado tendo como material principal aquilo que foi visto, ouvido e sentido pelo narrador; quando este mesmo narrador tece a história junto ao ouvinte a partir de um fio que dele nasce, cujo significado faz parte da trama de sua própria vida. E a palavra se faz imagem, que se faz tecido (LINS, 2022).

Niketche: uma história de poligamia traça uma cartografia feminina de Moçambique com base, principalmente, nas histórias de cinco mulheres: Rosa Maria (Rami), mulher do sul de Moçambique, educada no catolicismo, casada há vinte anos com o comandante de polícia António Tomás (Tony), e quatro amantes dele, nascidas em diferentes regiões moçambicanas. Rami é a personagem protagonista; pertence a uma família de classe média residente na capital Maputo. Ela é a narradora principal e usa a primeira pessoa, contando a sua história e as das outras mulheres de seu marido. O seu ponto de vista predomina, no entanto ela também abre espaços de escuta em sua narrativa para as rivais exporem seus dramas e vivências, tornando, assim, polifônica a escritura do romance.

A par de *Niketche* ser permeado pela oralidade, há, além do tecido sonoro, imagens muito fortes que estimulam a imaginação visual dos leitores, fazendo com que o romance seja propício à adaptação fílmica. A narrativa já se abre, cinematograficamente, com a imagem de uma pedra lançada por Betinho, filho mais novo de Rami, estilhaçando o vidro de um carro estacionado em frente à sua casa. A cena, visual e sonoramente, é tão concreta, que a pedra parece ao leitor ter atingido também a protagonista, levando-a a refletir acerca da constante ausência do marido, de

cuja traição começa a suspeitar:

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 apeteçada, 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, 2002, p. 60.)

A metáfora do coração de Tony como constelação de cinco pontos possui intenso poder imagético. Poética e ironicamente, a voz enunciadora cria um jogo fônico para os leitores perceberem o “polígono polígamo”, ou seja, o relacionamento poligâmico de seis pontas, constituído pela imagem do “hexágono amoroso” formado por Tony e suas cinco mulheres. A linguagem romanescas é permeada de traços orais recriados por construções imagéticas cheias de poesia que lembram o cinema poético, o qual, segundo Ismael Xavier,

[...] é instrumento de um novo lirismo e sua linguagem é poética justamente porque ele faz parte da natureza. O processo de obtenção da imagem corresponde a um processo natural – é o olho e o “cérebro” da câmera que nos fornecem a nova e mais perfeita imagem da coisa. O nosso papel, como espectadores, é elevar nossa sensibilidade de modo a superar a “leitura convencional” da imagem e conseguir ver, para além do organismo natural e a expressão do “estado de alma” que se afirmam na prodigiosa relação câmera-objeto (1984, p. 86).

O “estado de alma” de Rami se afigura ao leitor por intermédio de seus monólogos interiores como protagonista que, se sentindo enganada e desprezada por Tony, vai conjecturando quem seriam

as possíveis amantes dele. Desse modo, ao desconfiar da fidelidade do esposo, insegura e bastante abalada, inicia sua busca para descobrir as rivais, dentre as quais a primeira a ser investigada é Julieta, a Ju, mulher nascida no sul moçambicano, educada como ela para se submeter e agradar sempre o marido. Sabendo onde residia a adversária, dirigiu-se à casa dela e, após intensa discussão, percebeu ser ela também traída por Tony que se relacionava com outras mulheres. Rami procurou, então, feiticeros e senhoras mais velhas para se aconselhar sobre como reaver seu amor. Contudo, os conselhos não resolveram a situação e ela decidiu, no dia da comemoração dos quarenta anos do esposo, instituir, com base em costumes tradicionais, a poligamia em seu casamento. Dessa forma, como patriarca, Tony foi pressionado a pagar lobolos às famílias das quatro amantes, cujos direitos passaram a se equiparar aos de Rami, primeira esposa, que, ocupando o lugar da matriarca responsável pelas rivais, as foi conscientizando, lentamente, para se libertarem do domínio masculino.

O romance tem 43 capítulos, nos quais o drama de Rami vai sendo apresentado, entremeado por estórias e lendas das tradições locais, bem como pelo relato das estórias das amantes de Tony. As cenas vão sendo montadas subjetivamente; os leitores tomam conhecimento a partir dos monólogos interiores de Rami e de discursos indiretos-livres em que se mesclam o eu da personagem protagonista e as reflexões da narradora, cujas funções ambas acumulam dentro da arquitetura romanesca. Fragmentada, a protagonista-narradora cria, conforme Ana Mafalda Leite, “[...] um duplo de si (simbolizando-a a ela e a todas as mulheres de Moçambique) que questiona, interpela, convoca e ouve, reiteradamente, no decorrer da narração” (2013, p. 80). Rami, com a identidade fraturada, desdobra-se em sujeito do enunciado e sujeito da enunciação, expressando emoções e pensamentos, cujos

argumentos, algumas vezes, se chocam e divergem entre si. Afetivamente despedaçada e perdida, se busca diante do espelho:

Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tenho andado a chorar muito por estes dias, choro até demais. Olho bem para minha imagem. Com esta máscara de tristeza, pareço um fantasma, essa aí não sou eu. Titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam as lágrimas à superfície. [...] Paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? (CHIZIANE, 2002, p. 16-17).

Rami, assumindo ao mesmo tempo a função de protagonista e narradora, mergulha em sua subjetividade e se depara com sua contraface a refletir a imagem de seu eu-inconsciente. E essa disjunção da própria identidade a coloca diante de um duplo que a faz compreender não serem rivais as amantes de Tony, pois elas compartilhavam um abandono parecido ao seu. Esse processo narrativo usado por Chiziane, a partir das várias sucessões de monólogos interiores e discursos indiretos-livres de Rami, produz efeitos semelhantes aos de filmes em que a câmera subjetiva capta a experiência de quem vive a cena ficcional, ou seja, em que há compartilhamento dos pontos de vista entre a personagem-narradora e os leitores. Constata-se, assim, um fascínio pela montagem, em que os planos de fundo e a encenação do narrar são entremeados por planos subjetivos de quem conduz a narração. O olhar e a voz da protagonista em primeira pessoa adota o foco narrativo autodiegético que se aproxima ao da “câmera subjetiva indireta livre” comum em filmes do cinema moderno. Rami, entretanto, não “fala” só por ela; tem consciência de que o seu “sub-

consciente [vai] resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória” (CHIZIANE, 2002, p. 172). No universo romanesco de *Niketche*, ela funciona como uma metonímia de todas as mulheres submissas do sul de Moçambique. Narra na primeira pessoa, contudo seu discurso representa a coletividade feminina moçambicana oprimida por sistemas patriarcais endógenos e reafirmada pelo patriarcalismo trazido pelo domínio colonial.

Ao se contemplar no espelho, Rami se depara com um rosto infeliz e se assusta, imaginando que “o espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da [sua] desgraça” (CHIZIANE, 2002, p. 17). Diante de seu *alter ego*, toma consciência do sofrimento feminino e sua voz adota um ponto de vista coletivo, ou seja, um nós representativo das condições subalternas vivenciadas por grande parte das mulheres moçambicanas, principalmente as originárias das províncias do sul:

Nós, mulheres, vivemos num poço silencioso e profundo e julgamos que o céu tem o diâmetro do nosso ponto de mira. Mas um dia descobrimos que as águas que nos cobrem têm a cor do céu. Os nossos sonhos crescem à altura das estrelas. Descobrimos que os gritos dos homens são o marulhar das ondas, não matam. E a grandeza dos homens simples coroa de pavão. Descobrimos que há coisas extraordinárias no mundo proibido que merecem ser provadas. Descobrimos que os lírios dos campos têm perfume divino e que o amor verdadeiro tem gosto de liberdade. Por isso voltamos a ser crianças (CHIZIANE, 2002, p. 313).

Rami, aos poucos, conscientiza-se da força feminina e da importância de sentir o perfume e o gosto da liberdade. Também vai tomando conhecimento do universo étnico-cultural das amantes do marido. Cada uma destas é descrita e comentada por ela, em encadeamentos descontínuos, cujos fluxos desordenados acompanham o ritmo interior de seus monólogos interiores e suas re-

flexões. Há um viés cinematográfico nessa montagem discursiva, cujos fios labirínticos seguem as emoções e os pensamentos da protagonista, os quais, não linearmente, se manifestam aos leitores por intermédio de sua subjetividade. A enunciação romanesca dispõe as micronarrativas, os monólogos interiores, os discursos indiretos-livres em cenas e planos que se interligam em sequências, como se fizessem parte de uma narrativa fílmica. Para Ismail Xavier, estudioso de cinema:

[...] um filme é constituído de sequências – unidades menores dentro dele, marcadas por sua função dramática e/ou pela sua posição na narrativa. Cada sequência seria constituída de cenas – cada uma das partes dotadas de unidade espaço-temporal. [...] O plano corresponde a cada tomada de cena, ou seja, à extensão de filme compreendida entre dois cortes, o que significa dizer que o plano é um segmento contínuo da imagem (1984, p. 19).

A reflexão crítica de Ismail Xavier pode ser aplicada ao livro *Niketche*, tendo em vista a organização narracional formada por sequências que dão ao discurso romanesco um ar cinematográfico, o qual foi captado pelo realizador brasileiro Joel Zito Araújo que adaptou o romance para o cinema. Seduzido pela história de Rami e das outras mulheres de Tony, convidou a brasileira Luíza Botelho de Almeida para ser a guionista e a produtora da película *Niketche, a rainha das rivais*, filmada em Minas Gerais (Brasil), a ser exibida em série televisiva. No romance de Paulina, é dentro de uma atmosfera fílmica que, em planos e cenas sequenciadas, as “rivais” de Rami – Julieta, Luísa, Saly e Mauá – são apresentadas por ela que, introspectivamente, vai tecendo considerações a respeito do modo de vida de cada uma, observando as diferenças de línguas, religiões, hábitos, rituais, tradições das respectivas regiões a que elas pertencem.

Embora o ponto de vista da protagonista-narradora priorize

a focalização interna, expondo, em plano prioritário, seus sentimentos aos leitores, sua narração vai sendo urdida em simultaneidade com outras vozes femininas: as das amantes de Tony, as das mulheres de Moçambique e a de sua contraface introspectiva com quem dialoga ao espelho. Por intermédio de discursos indiretos-livres, a narração, como uma câmara subjetiva indireta-livre, focaliza interna e coletivamente a vida dessas mulheres, transmitindo aos leitores suas histórias, seus costumes, suas crenças e seus desejos. Dessa forma, um mapeamento étnico-cultural de Moçambique vai sendo desenhado. Rami, originária da etnia ronga, do sul de Moçambique, passa a escutar as peculiaridades das províncias das amantes do marido: Luíza, originária da Zambézia, região central de Moçambique; Mauá, macua, oriunda do litoral norte moçambicano; Saly, maconde, etnia também do norte, mas localizada mais no interior do continente; Julieta, changana, etnia situada no sul do país. Outras mulheres são, ainda, referidas: Saluá, a rejeitada, pertencente à etnia nhanja; Gaby e Eva, cujas etnias não são mencionadas. Assim, é constatada a imensa diversidade cultural de Moçambique, havendo a compreensão de que as mulheres do norte eram educadas, no passado, de maneira mais livre, sendo preparadas para a “dança do amor”. Torna-se, desse modo, possível entender esse processo na cena em que Mauá defende as tradições de sua etnia macua:

– A nossa sociedade do norte é mais humana – explica a Mauá – mulher tem direito à felicidade e à vida. Vivemos com um homem quanto 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. As vozes das mulheres do norte censuram em unísono. No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. Dementes. Fantasmas. No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo, condenadas a morrer sem saber o que é amor e vida. [...] Somos mais alegres, lá no norte. Vestimos de cor, de fantasia.

Pintamo-nos, cuidamo-nos, enfeitamo-nos. Pisamos o chão com segurança. [...]. No norte, ninguém escraviza ninguém, porque tanto homens como mulheres são filhos do mesmo Deus (CHIZIANE, 2004, p. 175).

Paulina Chiziane, com profundo conhecimento da história de seu país, denuncia também que, mesmo no norte de Moçambique, onde as mulheres eram mais liberadas e a poligamia não era praticada pelo povo macua originário dessa região, houve, em decorrência do Islamismo trazido para esse território pelos árabes que lá estiveram antes da chegada dos portugueses, a criação de haréns e a conseqüente subalternização das mulheres. Embora o sistema matrilinear tenha continuado a existir nas províncias do norte, as decisões sempre couberam aos tios maternos, havendo, por conseguinte, uma afirmação do poder masculino. Essa organização familiar é encontrada, também, em outras regiões da África, cujas relações obedecem a leis consanguíneas de linhagens maternas.

Um sistema familiar que tem o parentesco forjado sustentado pelas relações de nascimento, de matrimônio, assim sendo o laço mais importante está dentro do fluxo da família da mãe, o que vale para quaisquer normas de residência no casamento, ligando a mãe aos/as filho/as e conectam todos os filhos da mesma mãe, em vínculos que são concebidos como naturais e inquebráveis. [...] E nessa a constituição familiar se parte não pelas bases conjugais que deriva do casamento do núcleo conjugal, mas sim pela linhagem, a partir dela que se auto-afirma família com base na consanguinidade em torno de um núcleo de irmãos e irmãs por relações de sangue (OYÈWÚMI, 2004, p. 5-6).

Atualmente, não só no sul, mas também no norte, muitas mulheres moçambicanas aceitam relações poligâmicas em razão de questões financeiras, o que podemos verificar em *Niketche* pelas

atitudes de algumas das amantes de Tony. Essa prática em Moçambique torna a poligamia, contemporaneamente, uma forma de inferiorizar e subjugar a figura feminina, fazendo da mulher propriedade do marido. Para Rami, esposa oficialmente legalizada conforme os trâmites cartoriais, a poligamia

[...] é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. Cristianizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. [...]

Se a poligamia é natureza e destino, por favor, meu Deus, manda um novo Moisés escrever a nova bíblia com um Adão e tantas Evas como as estrelas do céu. Manda pôr umas Evas que pilam, esfregam, cozinham, massageiam e lavam os pés de Adão, assim em turnos. Não vale a pena escrever nada sobre o amor e o pecado. Neste mundo da poligamia, as mulheres são proibidas de ter ciúmes. Se o ciúme é amor, então elas estão proibidas de amar. O pecado original, quando o cometem, não é para ter prazer, é só para a reprodução. Pode falar dos castigos, das dores, do sofrimento, que essa linguagem as mulheres conhecem bem (CHIZIANE, 2022, p. 94-96).

Pelas palavras de Rami, percebe-se que, no decorrer dos anos, mesmo as mulheres moçambicanas das áreas rurais do norte acabaram sendo vítimas do patriarcado imposto pelo domínio árabe e, posteriormente, pelo colonialismo português. O discurso de Chiziane, valendo-se da ironia, subverte não somente a bíblia cristã, cujos ensinamentos foram usados durante a colonização lusitana para dominar os povos colonizados, mas também as crenças muçulmanas que também colocam as mulheres em posi-

ção subalterna, de submissão aos homens. Além da intertextualidade com a bíblia, Paulina Chiziane se vale de outros jogos intertextuais, desconstruindo provérbios das tradições locais e, também, contos clássicos pertencentes aos repertórios culturais do Oriente e do Ocidente, realizando críticas às opressões femininas tanto na África como em espaços fora das fronteiras africanas.

Ditados e frases proverbiais atravessam todo o romance. A epígrafe inicial “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz” (CHIZIANE, 2002, p. 9) é um provérbio originário da Zambézia que, de forma moralizante, define, à saída, a função social feminina. Contudo, a transformação de Rami e das amantes do Tony ao longo da narrativa subverte o sentido proverbial, uma vez serem as mulheres que passam a produzir, ganhando independência em relação aos homens.

É por meio da narradora em primeira pessoa que Paulina Chiziane faz uso da polifonia, em diálogos das personagens femininas recheados de confissões relacionadas à violência, à subordinação e à sujeição às quais as mulheres, em grande maioria, estão condenadas. Mas a denúncia é elaborada pela autora por meio, também, de uma abundância de metáforas e de adjetivos, que carregam o romance de poeticidade associada ao tom de desabafo de Rami, porta-voz das mulheres moçambicanas (CUNHA, 2021, p. 170).

Outras referências intertextuais estão presentes em *Niketche*, conforme já apontaram vários estudos críticos sobre esse romance: *As mil e uma noites*; *Branca de Neve e os sete anões*, dos irmãos Grimm; *Alice através do espelho*, de Lewis Carol. A metáfora especular presente nesses contos clássicos é subvertida por Paulina Chiziane. Dessa forma, é o espelho o agente transformador de Rami que se assume como sujeito de sua própria existência. Como bem observou Cândido Rafael Silva, a protagonista-narradora de *Niketche* é uma

Branca de Neve às avessas, uma Alice no país da poligamia e uma Eva estéril e insubmissa [que] fazem da narrativa em questão um *puzzle* de reflexos textuais capazes de convidar o leitor a revisitar os textos originários dessas estórias infantis, em busca dos possíveis diálogos. Na tentativa de decifrar o enigma perpetrado pela narradora e por sua procura inconsciente pela identidade feminina perdida, surge um diálogo, especular e subjetivo, e é, nesse contexto, que tentaremos estabelecer as relações intertextuais entre o romance de Paulina Chiziane e as obras literárias por ela parodiadas. O recurso da paródia se potencializa como instrumento questionador na escrita de Paulina, no momento em que o leitor reconhece o mecanismo parodístico e confronta o texto apropriado e o texto gerado. Para analisarmos esse potencial dialógico de *Niketche*, vamos investigar a recorrência da figura do espelho ao longo da obra e analisá-la, principalmente, nos diálogos entre Rami e o referido objeto, detectando as possíveis pontes estabelecidas com o conto “Branca de Neve”, da suposta autoria dos irmãos Grimm (2008, p. 84-85).

Em outras passagens do romance, Paulina Chiziane traz estórias e lendas das tradições locais para denunciar que, no sul moçambicano, muitas etnias, antes da colonização portuguesa, já viviam segundo uma estrutura comunitária patriarcal, na qual os homens desfrutavam de diversos privilégios. As mulheres dessas regiões tinham como obrigação servir seus maridos de joelhos, dando a eles para comer as partes mais nobres da galinha: a moela, o peito, as coxas. Uma das narrativas encaixadas de *Niketche* exemplifica, justamente, essa opressão feminina: a da mãe de Rami narrando uma estória sobre uma moela de galinha roubada por um gato que provocou a morte de uma mulher:

Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente e guardou numa tigela. Veio o gato e comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e

espancou-a selvaticamente. Volta para casa da tua mãe para ser educada, disse ele. Já! Ela estava tão agoniada que perdeu a noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. Eram cerca de dez quilómetros até ao lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato (CHIZIANE, 2002, p. 102).

A narrativa evidencia o absurdo da supremacia masculina a espancar a esposa que acaba devorada por um leopardo, enquanto o gato, ladrão da moela, é, ironicamente, o que sobrevive vitorioso. Um outro encaixe presente em *Niketché* é a lenda da princesa Vuyazi, narrada por uma das tias de Tony; esse conto também efetua uma denúncia de como as mulheres insubmissas eram castigadas:

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

Todas essas micronarrativas, enlaçadas à intriga central de *Niketche*, se configuram como sequências narrativas estruturadas sob a forma de cenas, de planos alternados, assemelhando-se a montagens cinematográficas, cujas funções são conscientizar Rami, fazendo-a perceber que não só ela era vítima da superioridade masculina. Assim, a protagonista-narradora começa a enxergar as opressões vivenciadas por grande parte das mulheres moçambicanas. E, no que tange às suas “rivais”, nota que muitos dos problemas delas eram análogos aos seus. Desse modo, alarga seu ponto de vista, o transformando, também, em um ponto de escuta dos dramas e emoções dessas mulheres, com quem se solidariza para, juntas, sobrepujarem Tony. Por meio dessa adesão, cria-se uma sororidade entre elas. Rami entende que, apesar de serem inúmeras as diferenças culturais, étnicas, sociais entre ela e as amantes do marido, todas viviam sozinhas, perpassadas por dolorosas lembranças de guerras, fome e miséria, sendo cativas de tensões e crises entre costumes tradicionais e hábitos advindos com a modernidade.

A trama romanesca focaliza, ficcionalmente, espaços sociais hibridizados pela mesclagem de heranças ancestrais africanas e legados culturais decorrentes da colonização portuguesa e da presença árabe e indiana em Moçambique. Rami põe em questão, assim, não somente os valores patriarcais provenientes do catolicismo, como também os oriundos dos haréns orientais e das tradições de origem bantu:

Navego numa viagem ao tempo. Haréns com duas mil esposas. Régulos com quarenta mulheres. Esposas prometidas antes do nascimento. Contratos sociais. Alianças. Prostíbulo.

Casamentos de conveniência. Venda das filhas para aumentar a fortuna dos pais e pagar dívidas de jogo. Escravatura sexual. Casamentos aos doze anos. Corro a memória para o princípio dos princípios. 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, 2002, p. 41).

Na citação anterior, é clara a denúncia à subjugação das mulheres, tratadas como propriedade dos esposos, como escravas sempre a satisfazerem os homens, tanto sexualmente, como prestando serviços domésticos ou nas machambas, ou seja, nas plantações agrícolas. Compreendendo a subjugação mercadológica sofrida pelas mulheres moçambicanas compradas pelos maridos mediante o pagamento de lobolos, Rami se insurge contra essa prática de dotes, criticando, também, o *kutchinga*, ritual da tradição local, segundo o qual a viúva era obrigada a ser inaugurada na nova vida. O *kutchinga* é um rito purificador pelo qual a viúva é *tchingada*, isto é, possuída sexualmente por um parente próximo do falecido marido.

Para Rami, *kutchinga* 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. De repente me vem uma pergunta louca: existirá alguma mulher que, no acto de *kutchinga*, gemesse de prazer? Mas nem tudo é mau. No meio desta desgraça, há uma coisa boa. Com a falta de homens que dizem haver, é bom saber que a viuvez me reserva um outro alguém, mesmo que seja de vez em quando. É confortante saber que tenho onde encostar o meu ombro sem precisar de andar pelas ruas a vender os meus encantos diminuídos pelo tempo. Incesto? Incesto não, apenas levirato. Incesto só há quando corre o mesmo sangue nas veias (CHIZIANE, 2002, p. 211-212).

Questionando o lugar do feminino oprimido pela hegemonia masculina, repensando ritos e rituais, Rami e as quatro aman-

tes de Tony se conscientizam de que, “no geral, a mulher não tinha poder de decisão – ela era uma simples executora de tarefas atribuídas pelo homem e pelo regime opressor” (Organização da Mulher Moçambicana, 2013, p. 21). Ao final do romance, se rebelam e provocam uma inversão: conquistam a independência econômica e afetiva, tornando-se vitoriosas em relação a Tony que resta deprimido e derrotado. Libertando-se, elas levantam voo, assumindo-se como sujeitos de suas próprias existências.

A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly, a apeteçada, enfeitiçou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém. Só fiquei eu, a rainha, a principal, para lhe salvar a honra de macho. Todas elas vieram e pousaram no meu teto, uma a uma, como aves de rapina. Agora levantaram voo uma atrás da outra. Todas amaram o meu homem, sugaram-lhe todo o mel e partiram. Agora está à beira do abismo. Treme, pede socorro. Meu Deus, eu sou poderosa, eu sinto que posso salvá-lo desta queda. Tenho nas mãos a fórmula mágica (CHIZIANE, 2002, p. 331).

A rainha é Rami. Com seu poder, poderia salvar o casamento e o marido, mas prefere humilhá-lo e confessa estar esperando um filho que não é dele. Tony acaba vencido por suas cinco mulheres que, dançando o *niketche*, ritual de iniciação sexual feminina das províncias do norte de Moçambique, comemoram a vida.

Niketche. A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao saboreio de *niketche*. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos

dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom (CHIZIANE, 2002, p. 160).

A dança do amor preenche de erotismo e poesia a descrição das raparigas de tangas movendo seus corpos jovens em ritmos cadenciados e sensuais. A narrativa ganha, assim, uma visualidade e uma animação que dão ao romance *Niketche* uma movimentação fílmica, como se as personagens, as estórias, os mitos e as críticas referentes à submissão feminina desfilassem num *écran*, se entrelaçando, labirinticamente, ao enredo principal. Ao término da leitura do livro, fica para os leitores a imagem de Rami e das quatro amantes de Tony como andorinhas que não se deixam prender, voando à procura da liberdade.

REFERÊNCIAS

ALVES, Rubem. Escutatória. In: _____. **O amor que acende a lua**. Campinas/SP: Papirus, 1998. Disponível em: <https://bit.ly/3mr94SE>.

ARAÚJO, Joel Zito. **Niketche, a rainha das rivais**. (Adaptação de Niketche). MG: Polofilme, SM Produções, Núcleo Pólo Criativo FSA/BRDE, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/3ZOLyNI>.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: uma história de poligamia**. Lisboa: Caminho, 2004 [2002].

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... Por uma visão do mundo. **Abril**, Niterói, v. 5, n. 10, p. 199-205, 2013 [1992].

CUNHA, Maria de Lourdes da Conceição. **O Livro da Unicamp: Niketche: uma história de poligamia**. Campinas: Edição on-line, 2021.

CRUZ, Eliana Alves. A escrita andorinha de Paulina Chiziane – entrevista a Paulina Chiziane. **Folha de S. Paulo**, 1º jan. 2022. Disponível: <https://bit.ly/3ZfRzmA>.

DUTRA, Robson. *Niketche* e os vários passos de uma dança. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. **A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente**. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Campos de guerra com mulher ao fundo no romance *Ventos do Apocalipse*. **Revista Scripta**, v. 7, n. 13, Belo Horizonte, 2003, p. 302-13.

LEITE, Ana Mafalda. **Literaturas africanas e formulações pós-coloniais**. 2. ed. Lisboa: Colibri, 2013.

LINS, Monalisa. A história e o bordado. Disponível: <https://bit.ly/3mEX9R8>.

LOBO, Almiro. *Niketche, uma história de poligamia: a moçambicanidade revisitada*. In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tânia. **Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa**. São Paulo: Alameda Editorial, 2006.

LOBO, Almiro; MANJATE, Teresa. **Literatura moçambicana: trajetórias de leitura**. Maputo: Alcance, 2022.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de língua portuguesa: marcos e marcas/Moçambique**. São Paulo: Arte e Ciência, 2007.

MANJATE, Lucílio. **Literatura moçambicana: da ameaça do esquecimento à urgência do resgate**. Maputo: Alcance, 2015.

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

MATA, Inocência. Paulina Chiziane: uma coletora de memórias imaginadas. In: **Metamorfoses 1**. Lisboa; Rio de Janeiro: Cosmos; Cátedra Jorge de Sena, 2000, p. 135-42.

MENDONÇA, Fátima. Reflexões em torno da literatura moçambicana, 2017. Disponível em <https://bit.ly/3y5j0Up>.

MIRANDA, Maria Geralda de; SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Editora Appris, 2013.

NOA, Francisco. As figuras, os papéis e as vozes. In: _____. **Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária**. São Paulo: Kapulana, 2015, p. 255-311.

OLIVEIRA, Rodrigo Campos de. **Olhar em primeira pessoa: uso contemporâneo da câmera subjetiva no cinema de ficção**. (Dissertação de Mestrado). Escola de Comunicação e Artes

da USP, São Paulo, 2016.

ORGANIZAÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA (Moçambique). **A mulher moçambicana na luta de libertação nacional**: memórias do destacamento feminino. Maputo: Movimento Editora, 2013.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. **CODESRIA Gender Series**. Trad. Juliana Araújo Lopes. Dakar: CODESRIA, 2004, v. 1, p. 1-8.

ROSÁRIO, Lourenço do. **A narrativa africana de expressão oral**. Lisboa; Luanda: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa; Angolê-Artes e Letras, 1986.

SILVA, Cândido Rafael. **Xibonini**: a metáfora dos espelhos em *Niketche*, de Paulina Chiziane. (Dissertação de Mestrado). Letras Vernáculas – Literaturas Portuguesa e Africanas, defendida na UFRJ, orientação: Carmen Tindó Secco, Rio de Janeiro, 2009.

VALENTIM, Jorge Vicente. Paulina Chiziane: uma contadora de histórias no ritmo da (contra-)dança. **Abril**, UFF, v. 1, n. 1, Niterói, 2008, p. 20-5.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

Fotografias de Paulina: imagens de arquivo pessoal



Prof. Ana Rita Santiago e Paulina Chiziane. Arquivo pessoal: Ana Rita Santiago.



Prof. Nazir Can, Prof. Carmen Tindó Secco, Paulina Chiziane e Prof. Vanessa Teixeira. Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2018. Arquivo pessoal: Carmen Secco.



Dilma Rousseff, ex-presidente do Brasil, e Paulina Chiziane. Arquivo pessoal da autora.



Paulina Chiziane. Arquivo pessoal da autora.



Paulina Chiziane e Fátima Langa. Arquivo pessoal: Ana Rita Santiago.



Paulina Chiziane. Fotografia: Otávio Sousa. Arquivo pessoal: Carmen Secco.



Paulina Chiziane no lançamento de *Ngoma Yethu*. Arquivo pessoal: Ana Rita Santiago.



Paulina Chiziane, atribuição do título *honoris causa* pela Universidade Pedagógica de Maputo, 2022. Arquivo pessoal: Ana Rita Santiago.



Paulina Chiziane e Profa. Assunção Sousa e Silva. Arquivo pessoal: Assunção Silva.



Paulina Chiziane em sua casa, Maputo, autografando o *Ngoma Yethu*. Arquivopessoal da autora.



Paulina Chiziane em frente ao Conselho Municipal da Cidade de Maputo. Arquivo da autora.



Paulina Chiziane, em sua casa, em Maputo. Arquivo pessoal da autora.

PARTE III

AS MULHERES EM TRÊS ROMANCES

A voz das mulheres e a desconstrução dos poderes instituídos em *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane

Teresa Manjate

Universidade Eduardo Mondlane

*Written command of Portuguese language
was mainly restricted to the urban male elite.*

Sheldon; Rodrigues.

Introdução¹

Em entrevista à Revista Literária Electrónica *Maderazinco*, em 2002, Paulina Chiziane faz três afirmações peremptórias: “Não sou escritora, sou uma contadora de histórias”; “Feminista eu... sei lá”; “Feminista... uma ova!”, numa recusa enfática das categorias que lhe são atribuídas: a de escritora e a de feminista. Ela rejeita duas condições que lhe são reconhecidas pelo grande público e, especialmente, por um público especializado de escritores e de críticos, na cadeia de valor da literatura como instituição

¹ Este artigo insere-se no âmbito do projeto “Literatura de mulheres: memórias, periferias e resistências no Atlântico luso-afro-brasileiro” (PTDC/LLT-LES/0858/2021), financiado pela Fundação para a Ciência e Tecnologia.

(REIS, 2001; EAGLETON, 2006),² embora conte actualmente com onze obras publicadas.³

Ao se considerar contadora de histórias, Chiziane abraça o mundo da oralidade. Neste universo, o cantador de histórias é muito importante. Aqui, as mulheres ocupam notoriamente um lugar mais visível, senão mesmo privilegiado. Não são poucas as referências factuais e textuais da presença (por vezes quase única) de mulheres a comunicar de forma livre com quem as rodeia. As avós e as mães ocupam um papel de destaque quando se trata de contar histórias, cantar e dançar em roda com crianças; elas transmitem saberes culinários e de cura, como processo de socialização, transferindo para as novas gerações conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Normalmente, elas entregam-se ao exercício de gestão e gestação de sonhos, através da palavra dita. As mulheres contam histórias, cantam canções de ninar; revelam-se em coros em cerimónias ou rituais que protagonizam e reproduzem, em muitos casos envolvem-se em rituais de consagração da vida comum dos vivos e entre os vivos e os mortos, privilegiando sempre a performance, explorando e valorizando o corpo, a voz e os imaginários. Talvez seja por isso que Paulina Chiziane, escritora de reconhecido mérito, em oportunidades de comunicação directa com os leitores dos seus livros e dos seus mundos, assevera “[...]”

² Segundo este autor, o circuito fechado entre o leitor e a obra reflecte a condição fechada da instituição académica da literatura, à qual só podem concorrer certos tipos de textos e de leitores (EAGLETON, 2006, p. 134).

³ Obras publicadas: *Balada de amor vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As andorinhas* (2009), *Na mão de Deus* (2013), *Por quem vibram os tambores do além?* (2013), *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015), *O canto dos es-cravos* (2017) e *A voz do cárcere* (2021). Existem muitos estudos feitos sobre a obra de Paulina Chiziane. Recentemente a escritora foi agraciada com o Prémio Camões e ainda recebeu o título de Doutora Honoris Causa, pela Universidade Pedagógica de Maputo.

não sou escritora, *sou uma contadora de histórias*”.

Outra rejeição está relacionada com a categoria de feminista, no entanto, as suas obras giram em torno da condição feminina na sociedade; as suas personagens, mulheres, são sujeitos, isto é, seres que, nas suas trajectórias, trilham caminhos de mudanças e de transformações psicológicas e sociais e com implicações no meio que as rodeia. Por esta razão, o presente artigo discute a dimensão da mulher como sujeito, isto é, que se desvia as aceções que, ao invés de aceitar ou reforçar certos lugares comuns da opinião e pré-juízos sobre as diferenças e opressões de género, buscam afirmação, no sentido da realização plena na causa social, o que confere um dos passos fundamentais da constituição e direcção da mulher como sujeito autêntico, também na vertente do conhecimento, particularmente das tradições culturais e religiosas, que incluem rituais de purificação. Este exercício recorrente na obra de Chiziane constrói roteiros da religiosidade, recuperando práticas marginalizadas ou ocultas.

Uma leitura intertextual e interdisciplinar

O desdobramento dos “eus” – a autora, os narradores e as personagens – projecta também leitores. É uma teia complexa que se desdobra na afirmação das diferentes instâncias. Por isso, vale a pena também pensar nos contextos. Nesta linha de pensamento, pode dizer-se que são várias as razões que podem ser evocadas por serem poucas as escritoras, particularmente em Moçambique. Podem ser razões culturais, sociais, políticas e até económicas. As razões culturais prendem-se ao facto de, em muitos contextos, se preterir a educação escolar – aprender a ler e a escrever – das meninas, em favorecimento a dos rapazes. Elas, muitas vezes são escolhidas para ficar em casa a ajudar a família – cuidar

dos irmãos mais novos, dos mais velhos (pais e avós), entre outras responsabilidades; quanto às razões económicas, pesa o factor da pobreza que retira crianças, mas, sobretudo, raparigas do círculo de crescimento previsível e desejável. Segundo Casimiro em entrevista a Gasparetto (2020), tal cenário é resultado das então políticas coloniais, de posições defendidas depois da independência e dos programas de reajustamento estrutural promovidos pelo Banco Mundial e Fundo Monetário Internacional.

Nas áreas académico-científicas, a representação da mulher reflecte uma visão que discute os papéis da mulher e nas possíveis mudanças – entre os estudos que se realizam nas academias de saber e o activismo necessário, que pretende intervenções para a mudança de cenários acima descritos. Há, deste modo, visões que defendem uma maior aproximação entre a ciência, a arte e o activismo. Impõe-se, portanto, leituras intertextuais e interdisciplinares para uma visão holística da condição da mulher em Moçambique que, certamente, não será diferente das do continente e do mundo. Da complexidade da teia de relações no exercício de estudo e representações, profundamente simbolizadas, resulta uma combinação de visões que associam ciências ou disciplinas académicas às ciências sociais e às humanas, incluindo a recente disciplina de Estudos de Género, considerada marginal – exposta em murais e anedotas populares, o retórico publicitário⁴ e o político,⁵ em diferentes esferas que exploram sensibilidades e subjectividades em relação ao objecto de estudo, afinal sujeitos: as mulheres, melhor, a condição das mulheres na sociedade.

Um estudo da obra de Paulina Chiziane na perspectiva de gé-

⁴ Em Moçambique surgiu uma mensagem publicitária de uma cerveja preta que dizia “Esta preta é muito boa”. Este texto publicitário levantou muitas questões sobre género e foi banida.

⁵ Discursos, panfletos, o hino da mulher, entre outros.

nero levaria a revisitar o pensamento de Adésinà (2010), segundo o qual as abordagens teóricas e práticas sobre gênero em África identificam três frentes: 1. O “gênero como regurgitação”, trazendo categorias (conceitos, teorias e paradigmas) sobre as condições locais; nesta frente, as narrativas e as análises são extensões do discurso dos estudos; 2. O “gênero como protesto”, esta frente rejeita os termos impostos pela divisão internacional do trabalho intelectual, em que África e os/as africanos/as fornecem os dados e os euro-americanos ofereceram a teoria. Esta perspectiva propõe rupturas com os modelos explicativos dos conhecimentos hegemônicos, mas não produz teorias e conceitos explicativos que dêem conta para explicar os dados colectados; 3. Esta frente leva ao desafio da produção de “obras de distintos significados epistêmicos”, pois a endogeneidade exige o tratamento dos dados etnográficos locais como itens de narrativas académicas e a distintas percepções epistêmicas, assim como pode levar a uma instigante ruptura com esta mesma epistemologia.

Em Moçambique, estudos de gênero de que são exemplo *Género e poder* (LOFORTE, 2000) e *A identidade do feminismo crítico em Moçambique: situando a nossa experiência como mulheres, académicas e activistas* (CASIMIRO; ANDRADE, 2007) produziram pesquisas que abrem perspectivas para leituras e teorizações sobre a realidade local. Estes estudos, entre outros, abrem pistas para uma nova geração de pesquisadores/as africanos/as para enfrentar o desafio da recuperação intelectual do universo local, sobretudo numa perspectiva interdisciplinar, oferecendo uma base para a compreensão das relações de gênero, questões de identidade e um entendimento sobre o pressuposto político e social da luta pela igualdade de direitos entre os sexos, na mesma linha explorada na obra de Chiziane, particularmente em *Niketche, uma história de poligamia*. É nesta linha que um olhar amplo,

profundo e sobretudo sem preconceitos sobre as literaturas e estudos linguísticos contribuem para a construção de um “corredor de saberes” (GASPARETTO, 2019), permitindo uma visão interdisciplinar da literatura criativa e crítica sobre questões de gênero no âmbito acadêmico e sobretudo epistemológico, para além de perspectivas que exploram o activismo e as lutas pela ampliação dos direitos das mulheres, afinal reflexo dos campos anteriormente mencionados. Segundo Gasparetto,

A promoção da cidadania passa também por levar ao conhecimento da sociedade acerca dos seus direitos, onde eles estão e o que fazer para acessá-los, o que também passa pela educação. Por vezes, são lutas para tirar o “silêncio do silêncio”, puxar processos da invisibilidade, tirar máscaras, que parecem bonitas, mas escondem processos destrutivos, como a rígida distinção entre o público (fala e poder dos homens) e o privado (espaço da mulher, mas sob a tutela masculina), que preserva o poder masculino em ambos os espaços (GASPARETTO, 2019, p. 418).

Uma leitura da condição da mulher de quem se fala – objecto – e que fala como sujeito: que tem voz (fala/escreve/age), constitui uma dupla condição que reflecte muitas vezes condições estatuídas e muitas vezes cristalizada de subalternização, da conexão com sistemas instalados e vigentes, nem sempre favoráveis à sua condição social.

As personagens femininas presentes no imaginário que Paulina Chiziane nos apresenta têm muito a ver com as que descreve e questiona em “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo”.⁶

⁶ Testemunho escrito em 1992 e publicado em meados de 1994, por iniciativa da UNESCO em fase dos preparativos da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento, realizada em Pequim em 1995. Texto inédito no Brasil, devidamente autorizado pela autora para integrar esta edição da revista *Abril*, UFF, v. 5, n. 10, 2013.

Os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo. Na mitologia bantu, depois da criação do homem e da mulher, não houve maldição nem pecado original. Mas foi o homem que surgiu primeiro, ganhando, deste modo, uma posição hierarquicamente superior, que lhe permite ser governador dos destinos da mulher. Isto significa que a difícil situação a mulher foi criada por Deus e aceite pelos homens no princípio do mundo [...].

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

Mas como é que seria o mundo se Deus fosse mulher? A ordem da vida estaria invertida? As escalas de valores seriam diferentes? A justiça e o amor seriam colocados a favor da promoção da felicidade humana? Nessa sociedade, o que teria mais valor: a vaidade característica da mulher, o dinheiro, ou o talento, a vontade e a força de construir? Qual seria o poder mais forte: o material ou o espiritual? É difícil responder a esta pergunta (CHIZIANE, 1994/2013, p. 199-200).

O discurso de Chiziane, neste depoimento, está estruturado com base na realidade africana e, particularmente moçambicana, com base em três grandes linhas: (i) a religião é um aspecto muito presente no quotidiano das mulheres, marcado por práticas tradicionais ancestrais bem como as trazidas de outros lugares como a islâmica e as cristãs, que condicionam a liberdade das mulheres; (ii) a necessidade de luta e de transformação – individual e colectiva de um *status quo* – e (iii) a necessidade de “divulgar um mais amplo esquema de resistência feminina colectiva” (DE MATTIA, 2020, p. 166).

Assim, apesar de igualmente recusar o título de feminista, Paulina manifesta, nas suas obras, um desassossego em relação à condição da figura feminina, em Moçambique e não só. Por estas

razões até se pode colocar a literatura de Paulina na condição de ativismo através da arte literária.

As vivências e as teias de conexão que se estabelecem inscrevem uma ligação com outros textos em dimensões múltiplas que colocam as obras da autora na segunda frente apresentada por Adésinà (2010). Isto é, a perspectiva académica dialoga com os textos numa perspectiva ampla e multidimensional.

O escritor é, antes de tudo, um leitor atento dos sinais que o circundam. O que é que ele lê e que dialoga com a sua “consciência”? Afinal, ele é sujeito e produto social. É nesta dimensão que as vivências projectam o externo, o social (CANDIDO, 2006, p. 9), que importa, não só como causa, mas como significado; como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura conceptual, tornando-se, portanto, parte do interno, a diegese.

Daqui pode estabelecer-se a hipótese de uma abordagem inter e transdisciplinar, focando situações de interacção concreta e institucional, com o objectivo de evidenciar quadros de experiências, temas e estruturas neles vigentes. A reflexão rege-se pela seguinte linha de leitura que dita o olhar, não só para o texto, mas para o entre-os-textos, no espaço público da literatura como prática criativa socializada: a(s) voz(es) das mulheres e a desconstrução do(s) poder(es) instituídos.

Das vivências e intertextualidades

Paulina Chiziane pertence a uma geração que viveu intensamente as experiências e mudanças sociais ocorridas antes e depois da independência nacional, num contexto de luta e de invenção da nova nação. Esta condição corrobora na visão de que a sua escrita desvela experiências e estruturas históricas e explora

também perspectivas decorrentes das visões propostas internamente pela revolução trazida pela Frelimo, em 1974.

Segundo o historiador Paulo Borges Coelho em entrevista a Weiser (2016)

Num sentido genérico, a independência foi muito importante, porque resgatou a sociedade inteira – homens e mulheres – da situação de semi-objetos para humanos. Isso é um passo fundamental. Trouxe uma melhoria para homens e mulheres, em geral, mas não significou automaticamente uma grande melhoria relativa para a mulher no contexto do género, até porque a ideologia revolucionária era muito centrada no homem. Eu não conheço cultura mais machista do que a cultura changana. Há melhorias, mas são melhorias fruto, em grande medida, da luta das próprias mulheres. A distância que tinham de percorrer era muito grande. Dos dois lados, havia uma grande discriminação de género, tanto na cultura changana (fortemente patriarcal e masculina), como na cultura colonial, por razões ideológicas, culturais e até de economia política (WEISER; COELHO, 2016, s/p).

A revolução propunha uma nova visão do mundo. Ao lado das liberdades e da nova condição dos cidadãos, a força libertadora trouxe uma nova leitura de práticas tradicionais ancestrais que apelidou de “ideias velhas”. Assim, o “obscurantismo”, lobolo, poligamia que determinam o estatuto da mulher moçambicana deveriam ser combatidos, em virtude de estarem conotados como elementos dos sistemas de dominação patriarcal. Uma re-visitação do hino das mulheres moçambicanas poderá sustentar esta aferição.

Cantemos com alegria o 7 de Abril
O dia consagrado à Mulher Moçambicana
[...]
II
Lutando com firmeza contra as ideias velhas
Ignorância, obscurantismo, poligamia ou lobolo

Levando no olhar a certeza da vitória
Sabendo que a vitória se constrói com o sacrifício
Quem é?
Aquele que ergue alto o farol da Liberdade
Quem é?
Que grita ao mundo inteiro
Que a nossa luta é a mesma
É a Mulher Moçambicana Emancipada
Que traz o Povo no seu coração
[...] (FRELIMO, 1971).⁷

Os hinos são composições musicais, normalmente em honra de um facto histórico ou acontecimento. Também funcionam como catalisadores de união e propagação de ideologias. No caso do hino da mulher, parece ser unificador de valores que se pretendem assegurar: o combate tradições ou práticas ancestrais, considerados “ideias velhas” e propondo valores novos como a emancipação da mulher, isto é, a transformação da sociedade, através de louvores cantados à mulher transformada.

Niketche, uma história de poligamia (2000), como obra literária impõe-se, deste modo, como um dos meios de representação dos conflitos e tensões de um grupo ou de uma nação, podendo desempenhar um papel importante na ilustração de um percurso histórico da sociedade que determinada(s) obra(s) subentende(m) representar ou discutir. Os temas propostos, os seus tratamentos sugerem dimensões ontológicas mesmo em consciência da sua ficcionalidade em que o leitor é convidado (de forma quase compulsiva) a participar.

A representação da imagem da mulher na literatura moçambicana é o reflexo da visão que se tem da realidade material ou

⁷ Conf.: <https://bit.ly/3JbmsDb>. O 7 de Abril, feriado em Moçambique, é dedicado, desde 1971, às mulheres moçambicanas.

projectada, isto é, como ela é, mas sobretudo como esta é lida e percebida, ou ainda como se pretende que ela seja. Esta complexa teia de relações resulta de um imaginário ao mesmo tempo que cria um universo explorado de maneiras diversas: de forma idealizada, configurando utopias e distopias. Na lógica continuada de percepções, este imaginário tem reflexos nos mecanismos de representação a vários níveis, desde o académico-científico, manifesto nas várias pesquisas, sobretudo nas ciências sociais e humanas e nas artes, incluindo a literatura, uma vez que espelham uma visão do mundo.

Nos contextos representados, o papel da mulher requer atenção em duas vertentes: como objecto da literatura, isto é, como são representadas. É nesta perspectiva que se pode pensar numa dupla visão: como sujeito e como objecto. Como contadoras de histórias e/ou como escritoras (detentoras de um poder, advindo da capacidade de contar histórias e de envolver as comunidades em torno do seu corpo e voz, e como escritoras, hipoteticamente resultado de uma educação formal e de uma vontade de registar as suas experiências como contadoras de histórias), elas tomam a forma de sujeito. Dentro dos universos narrados, elas assumem e projectam ideais de continuidade e de mudança.

Segundo Laurent Jenny, “a existência dum factio como factio literário depende da sua qualidade diferencial (ou seja, da correlação com a série literária, ou então, com uma série extra-literária” (JENNY, s/d, p. 12). Daqui pode estabelecer-se a hipótese de uma abordagem transdisciplinar, focando situações de interacção concreta e institucional, com o objectivo de evidenciar quadros de experiência, temas e estruturas neles vigentes.

Niketche, uma história de poligamia, foco da presente reflexão, dialoga com outras obras, com outros textos, cruza leituras, como ficou acima assinalado. O texto reflecte de forma intensa

relações de poder (i) na família nuclear (marido/mulher/filhos); na família alargada, incluindo mãe de Toni (sogra da personagem principal, Rami), tio (tio de Toni, padre), em representação de poderes comumente aceites; num campo mais vasto que inclui símbolos de ordem (chefe da polícia), de sabedoria (a mestre de sexo), a co-esposas de Toni que, na verdade, surgem em campo indefinido, sugerindo até um desdobramento da personagem principal. A que núcleo pertencem? O olhar determina a locação destas figuras no *puzzle* conceptual e estrutural de conflito. Afinal de que se está a falar? De poligamia ou de conflito de estruturas sociais entre o tradicional ancestral e o novo? Que valores nos traz o tradicional, ancestral? A partir dos conceitos e práticas a designação poligamia suscita debates. A poligamia – aceite ou não – é uma prática com princípios e normas próprias. O casamento poligâmico é uma instituição respeitada em muitas sociedades, incluindo a bantu. Que valores nos traz o moderno, urbano? Que desencontro de valores vemos entre o tradicional bantu, o judaico-cristão e cosmopolita, simbolizado pela urbanidade, a vida das grandes cidades?

A partir da configuração relacional masculino/feminino discutem-se relações e construções sociais de poder e de legitimação desses mesmos poderes. O texto vai mais longe quando explora as tensões criadas pelas trajectórias das personagens femininas: central/periférico, tradicional/moderno, estático/dinâmico. Aquilo que, à partida confrange a mulher, resulta como resposta de mudança a desfavor do poder instituído: corpo, a(s) voz(es) e mesmo a condição (de dependência) social e económica.

Em *Niketche, uma história de poligamia*, as dimensões da voz feminina (de Rami), sobretudo das vozes femininas (das outras mulheres de Toni, da mãe de Toni, da curandeira), em debate entre si e com vozes masculinas, exploram um imaginário num

exercício de intertextualidade por que perpassam os dilemas de um macro sistema (a nação jovem e sedenta de formulações identitárias) que se configura a partir da necessidade de representar *um* e não *o* universo dos grupos em várias dimensões ainda em construção – espaços psicológicos, sociais, políticos. Na verdade, é um processo contínuo, incessante.

Numa aliança entre o literário, o cultural, o social, constroem-se sinais a partir dos quais se questionam os universos em que se vivem e se arquitectam as diversas manifestações simbólicas, isto é, de representação, concorrentes para configuração da imagem de identidades e dos seus conflitos e dilemas – lobolo, poligamia, ritos de purificação, *kutchinga*.

- Vi a tua morte e fui ao teu funeral – desabafo. – Usei luto pesado. Os malvados da tua família até o meu cabelo raparam. Até o *kutchinga*, cerimónia de purificação sexual, aconteceu. [...]
- És uma mulher de força, Rami. Uma mulher de princípios. Podias aceitar tudo, tudo, menos o *kutchinga*.
- Ensinaste-me a obediência e a submissão. Sempre te obedeci a ti e a todos os teus. Por que ia desobedecer agora? Não podia trair a tua memória (CHIZIANE, 2000, p. 227).

Um universo das mulheres

Em *Niketche, uma história de poligamia*, o universo das mulheres é um universo de lutas e de mudança. Elas são o centro; elas são o foco de transformações individuais e institucionais (o lobolo, a poligamia, o *kutchinga* são discutidos em diferentes prismas), pois são um eixo de mudanças e de reordenação de grupos e de estruturas estabelecidas; o poder de Toni é abalado, “a mão ordenadora” da sogra questionada, as vozes do tio e do padre (silenciada).

Niketche, uma história de poligamia tem como narradora e

protagonista, Rami, uma mulher que vive sob o signo de um casamento poligâmico, na condição de uma mulher, um, universo projectado no hino da mulher.

Através da figuração da viagem, aqui metaforizada pelo curso do “rio”, a personagem principal, Rami, a mulher ganha novas estruturas e significações através de um processo de mudança. A mulher objecto ou a mulher passiva, submissa, passa a activa, um sujeito que transforma um destino pré-anunciado, dando lugar a um olhar e posturas femininas diferenciadas.

Eu sou aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio. Que sonha o que não há. Que tenta segurar o tempo e o vento. Só tenho o passado para sorrir e o presente para chorar. Não sirvo para nada. As pessoas olham para mim como uma mulher falhada. Que futuro espero eu? [...] (CHIZIANE, 2000, p. 65).

Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva e todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir (CHIZIANE, 2000, p. 19).

A transformação é trazida pela projecção da corrente de um rio, associada a viagem através da correnteza do rio. Rami busca o seu lugar afectivo e efectivo, segundo parâmetros novos, reflectindo sobre a sua própria dimensão individual, que pode reflectir num colectivo – constituída porque aceite, porém em construção, por se pretender diferente, reconstruída, sobretudo em frente ao espelho, num monólogo, introspectivo, entre ela e a sua subconsciência ou mesmo super-consciência. A voz transcende-se e busca um “eu” escondido, ofuscado. São o “eu” e o “outro eu” (alter ego) em busca de um lugar definido, novo, diferente.

A partir desse confronto de consciências entre narrador e personagens, que se apresentam como consciências independentes e com valores próprios é que a autora aponta o carácter poli-

fónico do romance. Parte-se do princípio que o dialogismo é um fenómeno que faz a intersecção de praticamente todo o exercício de linguagem, implicando a necessidade de um outro para que o processo comunicativo se efective (ALÓS, 2006). A partir de perguntas enfáticas, o texto projecta uma retórica apelativa que envolve em última instância os destinatários, que não deixa o leitor de fora.

As múltiplas vozes instauram a existência de dois polos: a ordem e o caos, numa irresolução da existência, na solidão ou no confronto com o mundo exterior – a rua, as instituições tradicionais e as novas, os valores ocidentais como a religião judaico-cristã e o seu íntimo num diálogo interno e com um mundo, como regurgitação e como protesto e também ruptura, como sugere Adésiná (2010), na busca incessante por um caminho próprio. É um debate em que o presente se define à luz de memórias e premonições.

Tony, marido de Rami representa o *pater familiae*, o patriarca, a força, com marcas de violências, conscientes ou inconscientes e o controlo. O potencial protector de valores e de ordens estabelecidas. Não se pode esquecer que ele é chefe da polícia. Julieta, Luísa, Saly, Mauá, Eva, Gaby e Saluá são mulheres sem rosto, com pouca definição, fragmentos de uma mesma mulher, a Rami, que lhes dá voz e forma e, finalmente, um destino.

O romance discute as relações sociais tão impregnadas nas sociedades que carregam o peso de dois mundos: um extrínseco, que resulta do processo de colonização “civilizado ou moderno” e um tradicional ou local, que resiste e pugna por um reconhecimento, porque vivo, porém, confinado a espaços indefinidos, mas acautelados. São dois polos culturalmente aceites e formalmente conflituantes. Aqui podemos percorrer intertextualmente diálogos com discursos reguladores e legitimadores (leis positivas e

consuetudinárias) e reflectir sobre como se resolvem estas situações. Que diz(em) a(s) lei(s)? Mas, antes, que leis?

De que estamos a falar, afinal? Estamos a falar do conflito ou das linhas da admissibilidade mútua de valores que a colonialidade marginalizou física e mentalmente num espaço do advento da hipotética modernidade, mas que a tradição, no exercício de resistências e de sobrevivência manteve como reduto de identidades individuais, mas sobretudo colectivas, sobretudo quando pensamos na literatura como símbolo que representa anseios, temores, incertezas e às vezes (raramente) certezas.

Em África, as mulheres são o repositório de ordem e de equilíbrio: garantem um equilíbrio da sociedade, exactamente porque elas ficam em casa, cozinham, cuidam das crianças, contam as histórias,⁸ afinal reduto da socialização e da continuidade. Aqui se define a indecisão ou a indefinição da sociedade representada.

Rami, personagem principal, questiona a ordem estabelecida: sai de casa em busca de respostas para as duas inquietações. Briga na praça pública, questiona a autoridade masculina e reordena o seu mundo com novas normas e posturas. Ao questionar aquela ordem, ela dá espaço à cultura, outra que dá voz aos que não a tinham. É uma revolução, com todas as consequências que daí advêm.

Toni, o homem, instituição em duas dimensões: como o pai e marido e como o chefe de polícia é questionado e “deposto”. Ele, no final da história, refugia-se no “ventre” materno, outra

⁸ Lembro a expressão de Mkanganwi, (1998) no seu artigo “As My Father Used to Say”, in *Culture and Development*, quando refere o papel das mães e das avós na sociedade shona (Zimbabué). Chegada a hora de contar/ouvir histórias, os pais remetem os filhos para as guardiãs de sonho e da fantasia, as mães. Em “A Meeting in the Darks”, de Ngũgĩ wa Thiong’o, a mãe diz a dado passo que não pode contar mais histórias, pois pai podia chegar a qualquer altura; em *As andorinhas* (2009), em “Maundlane”, de Chiziane, a avó é responsável pelos sonhos e fantasias do neto, a quem ela conta histórias.

instituição que Rami resgata e liberta como resposta e ruptura com Toni, quando, depois do *kutchinga*, ela fica grávida e assume placidamente esse estado. O corpo, que determinou a condição social em casa e fora dela, pactuou com a “revolução”.

A mãe de Toni é a figura feminina da ordem. De uma ordem que se questiona e se abana. Ela, apesar de querer salvaguardar a ordem, resgatando os princípios da tradição, fica com um filho sozinho, despido de autoridade e de poder. Será uma voz silenciada? Polariza-se assim a voz feminina: uma que “viaja” e busca uma nova ordem; outra que luta e se esgrime por manter um estado de coisas, tentando resgatar valores em questionamento.

Assim se constitui a pluralidade significativa da voz feminina em *Niketché*. De Rami, esposa conformada a Rami que se rebela com ela mesma, com as consciências femininas das vizinhas; que perverte a ordem, o *status quo* das mulheres-amantes e se confronta com ordem prima (de primeira) da sogra, a memória e guardiã da ordem de outros (passado) e estes (presente) tempos. Este exercício aparentemente inocente é mais do que isso. É uma estratégia filosófica que inscreve um caminho, sem volta, de busca de novos caminhos e novos saberes de construção, talvez uma terceira cultura.

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. Meu Deus, ajuda-me a descobrir a alma e a força do meu rio. Para fazer as águas correr, os moinhos girar, a natureza vibrar. Para trazer ao meu leito a luz de todas as estrelas do firmamento e deixar o arco-íris mergulhar em toda a sua imensidão. 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, 2020).

Ali Mazrui, um estudioso queniano na diáspora, quando reflecte sobre a vida do continente africano, apresenta de uma forma particularmente dinâmica os dilemas em que se localizam mudanças. “[...] That civilisation was born out of the pursuit of creative synthesis. The synthesis may be between ethics and knowledge, between religion and science, between one culture and another. The central dynamic is creative synthesis” (MAZRUI, 2000).

Do debate incessante em monólogo (Rami-Rami) e em diálogos (Rami-culturas), mais do que com outras personagens, inscreve-se a indecisão, a indefinição entre o passado, que não é só temporal e o presente, que igualmente transcende o factor tempo. Inscrevem-se modos de estar e de pensar. Ao se questionarem valores como o lobolo e a poligamia, a sexualidade e as significações intrínsecas a cada uma das instituições, vem ao de cima o desconforto das escolhas inerentes ao crescimento.

Que síntese de culturas? Em jeito de conclusão, poder-se-á afirmar: é a nação em debate, são as nações em debate. Um olhar de relance para outros países com uma história igual à nossa, que são várias, muitas até, encontramos patente o mesmo dilema.

Chamemos Germano Almeida, de Cabo Verde, com o seu belíssimo romance *Os dois irmãos*, que nos conta uma história de fratricídio: um irmão (André) mata outro (João) para salvar a honra – dele, como homem, da família e da comunidade –, como mandam os costumes da terra. Ele ouve vozes e, voluntária ou involuntariamente, cumpre a vontade dessas vozes e consciências da terra. Porém, vêm depois os advogados, os homens da cidade, com togas e livros, que montam uma tenda-tribunal, numa escola da aldeia e o julgam e condenam à luz de outras vozes, à luz das vozes escritas de outros lugares – dos livros, da cidade, que

traduzem outros valores que não os locais. A quem condenam os senhores da cidade: André? A comunidade? Os valores da aldeia?

Metaforizando, são dois “monstros” em combate. O primeiro é o monstro da tradição e dos costumes que legitimam o homicídio em nome da honra. Em *Os dois irmãos*, de Germano Almeida, é o monstro da tradição que legitima, por um lado o fratricídio, ainda que involuntário; em *Niketche: uma história de poligamia* é casamento poligâmico, mais parecido com o adultério, mais parecido com adultério que legitima o silêncio das mulheres; o segundo “monstro” é o monstro da tradição trazida de fora, pelo colonizador que, sem negociar, instala-se e cria tentáculos, contamina e deforma as mentes e os comportamentos. É o grande vector dos desencontros. As comunidades ou as sociedades ficam de tal forma enredadas que se digladiam, ante a agressividade dos grandes factores e vectores de mudanças. São dois universos em conflito, na indecisão da síntese de saberes e de culturas. Dilemas. Que caminhos seguir? Fica a responsabilidade das escolhas e a complexidade dessas mesmas escolhas que colidem com saberes e memórias e com a premência de mudanças. É o processo dinâmico, doloroso de construção e de revoluções.

REFERÊNCIAS

ADÉSÌNÀ, Jimi O. Re-appropriating Matrifocality: Endogeneity and African Gender Scholarship. **Sociological Review African**, 14, 1, 2010.

ALÓS, Anselmo Peres. Texto literário, texto cultural, intertextualidade. **ReVEL**, v. 4, n. 6, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1997.

BOOTH, Wayne. **The Rethoric of Fiction**. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CASIMIRO, Isabel; ANDRADE, Ximena. **A identidade do feminismo crítico em Moçambique**: situando a nossa experiência como mulheres, acadêmicas e ativistas. CEA/UEM, 08 ago. 2007.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina (1992/2013). Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo. **Abril**, Niterói, UFF, v. 5, n. 10, 2013.

DE MATTIA, Marie Claire. Eu, mulher: a visão de Paulina Chiziane de um mundo para mulheres. **Revista Mulemba**, 12, 22, 2020, p. 164-82.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução.

São Paulo: Martins Fontes, 2006.

GASPARETTO, Vera; CASIMIRO, Isabel. É preciso visibilizar as alternativas “silenciadas do sul”: entrevista – Dossier Mundo de Mulheres 2021: Pensamentos feministas afro-moçambicanos. **Estudos Feministas**, UFSC, 28, 1, 2021.

GASPARETTO, Vera. **Corredor de saberes**: vavasati vatinhe-nha (mulheres heroínas) e redes de mulheres e feministas em Moçambique. (Tese de Doutorado). Florianópolis, UFSC, 2019.

JENNY, Laurent. **Poétique**: Revue de Théorie et d’Analyse littéraires, n. 27, Ed. Seuil, Paris, s/d.

MAZRUI, Ali. Globalisation and the Future of Islamic Civilisation. Lição apresentada na Westminster University, September 3, Londres, 2000.

MKANGANWI, K. G. As My Father Used to Say. In: CHIWOME, E. M. and GAMBAHAYA, Z. **Culture and Development**. Harare: Mond Books, 1998, p. 8-14.

NICHOLSON, Linda. **Interpreting Gender, the Play of Reason**: From the Modern to the Postmodern. New York: Cornell University Press, 1999, p. 53-76.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**: introdução aos estudos literários. 2a ed., reimp. Coimbra: Almedina, 2001.

THIONG’O, N. **Secret Lives**. Nairobi: East African Educational Publishers, 2001.

WIESER, Doris. A língua é a própria carne do pensamento. Entrevista a João Paulo Borges Coelho, **Cadernos de Estudos Africanos** [on-line], 2016, 32. Disponível em: journals.openedition.org/cea/2141.

Ser água quando o domínio do fogo prevalece: a trajetória das mulheres em *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane

Assunção de Maria Sousa e Silva

Universidade Federal do Piauí

Nós, mulheres, é que damos a luz ao mundo. Todo o homem ganha existência no ventre de uma mulher. Somos poderosas. Transformamos toda a força em nada e toda a tensão em calma e sossego. Somos a água que arrefece o mais ardente dos fogos. Homem e mulher são duas pedras onde Deus tem o seu suporte. Homem e mulher são duas pedras onde Deus tem o seu suporte. Homem é filho, é companheiro. Respeita-o. Não o temas nunca!

Paulina Chiziane, *O sétimo juramento*.

Introdução

No poderio da estrutura colonial em que as relações são regidas por posições hierarquizantes e excludentes, homens e mulheres estão sempre à deriva, no centro de um sistema patriarcal, que se sustenta de disputas e fragilidades. Na trama dessas relações binárias, heteronormativas e hegemônicas, advindas de uma gênese historicamente ambivalente e contraditória, homem e mulher se abarcam pelo (des)reconhecimento de sua condição em relação ao outro, lançados da necessidade de unir-se ou desolar-se como se teleguiados ou manipulados por forças externas

e invisíveis. Nesse sentido, se, por um lado, a união e/ou o amor entre homem e mulher pode provocar a expansão de uma consciência propulsora de justiça e igualdade amorosas, por outro, seu inverso, figura a destruição de quaisquer possibilidades de consolidação da harmonia em que os corpos encontrem plenitude entre si. Em qualquer sociedade, o amor é a instância vivificadora de reestruturação individual e comunitária.

O patriarcalismo impõe posturas e condutas ao homem para que ele não perca o estatuto da centralidade. Paralelamente, o colonialismo sustenta relações hierarquizantes que atrofiam, retardam a liberdade ou a independência e, por consequente, conservam a manutenção do poder. O poder dos homens está comumente orientado e alimentado por princípios que atendem ao macropoder político e econômico que delibera como eles devem atuar numa conduta pessoal consentida pela ordem social, histórica, política e religiosa de uma territorialidade. Sob tal contexto, as garras do sistema colonial se estendem nas mentes de quem, em diferentes conjunturas, contrapõe-se a ele politicamente. Desse modo, a hierarquização das relações viciosas do macropoder que institui o ser e o ter demarcado pela colonialidade se desdobra nas violências físicas e simbólicas sobre os corpos vulneráveis. A violência escava a integridade dos vitimados, em sua condição física, moral, sexual e psíquica e, na mesma medida, dissemina outros mecanismos que minam a solidariedade e companheirismo que esses sujeitos poderiam empreender no contra combate.

Os poderes patriarcal e colonizador têm a capacidade de autopreservação, mas não de conter o conflito. A resistência e o embate contra as forças demolidoras compõem a outra face da existência. Então, mesmo que imersos em imagens de controle (COLLINS, 2019), as pessoas extraem da dor e do sofrimento modos de resistir e rebelar-se contra o poder manipulador. No

contexto de destruição e demolição das integridades do humano, há um renascer constante sob uma ordem que apela para a conjugação e reconstrução de outras formas de ser e estar no mundo.

As vivências, o poder e a resistência também se consomem em outra esfera, sob outros meios de pensar as realidades por onde confluem e orbitam coisas visíveis e invisíveis e refletem um tempo não linear, “espiralar” (MARTINS, 2021), pluridimensional e as fronteiras entre o passado, presente e futuro se diluem. O cotidiano, as ações e decisões semeadas no caminho do vivencial estão amalgamadas à ancestralidade e mediada pela espiritualidade. Homens e mulheres, nos mais variados tempos e lugares, mensuram em que medida a visão da transcendência influem na vida e como tal medida o faz elevar-se ou decair-se na sua ambição, ou não, de poder que é, senão, o modo de viver ou de sobreviver. Logo, existência se faz de invertidas, incessante querer ser, mas isso parece não estar ao mero alcance das vontades terrenas. Talvez seja preciso desvendar, tirar o manto e buscar evidenciar que o individual se interliga ao comunitário, ao social, ao histórico numa cadeia (des)continua com o passado e com a ancestralidade.

Neste sentido, as contraposições são reacendidas e disputas são reatualizadas. Pactos são ritualizados na equalização das forças para ajuste e encaminhamentos para que a justiça e a igualdade possam ser preservadas. O propósito deste preâmbulo é o ponto de partida para a leitura e breves reflexões sobre a obra *O sétimo juramento* (2000), da escritora moçambicana Paulina Chiziane, focalizando a presença das personagens femininas partícipes da trama vivencial do personagem central David da Costa Almeida e Silva.

As mulheres da vida do personagem não são apenas extensão dele, mas seres imprescindíveis para a concepção e o desenrolar

da trama, uma vez que na história de David, avó Inês, Vera, Cláudia e Mimi, Suzy, curandeiras e espíritos interferem sobremaneira nos recuos e avanços da performance do personagem. Elas atuam como agente reveladores de percepções dinamizadoras, como actantes cujas ações conduzem a progressão e retrospectção do narrado. Nos mais diferentes eixos da narrativa, a partir delas, suas presenças articulam os ganhos ou as perdas das conquistas de David. Através das funções ou papéis exercidos elas vão compondo as camadas fundantes e estruturais do enredo, como irradiadoras do plano visível e invisível.

A gênese do romance e configuração estão assentadas no contexto pós-colonial moçambicano. Na representação ficcional desse contexto, as personagens femininas supracitadas revelam as ambiguidades e contradições do mundo demarcado por agregamentos mentais e espirituais que repercutem nas relações socioculturais e históricas marcadas por choques que reatualizam as heranças da tradição na modernidade. À época do lançamento do romance, em Lisboa, a pesquisadora Inocência Mata afirmava na apresentação:

É verdade que nesse romance Paulina revela-nos aquilo que é referido como “geografia mágica do país” (p. 146), os seus mitos, lendas, estórias fantásticas, o maravilhoso e o fabuloso que a voz narrante vai atualizando em sequências de pormenores que constituem interessantes apontamentos etnográficos [...] e funcionam como catálises, na lógica narrativa, par ao reconhecimento, ou revelação (MATA, 2001, p. 189).

As personagens femininas agregam atributos que expressam valores e contravalores culturais da tradição e da modernidade moçambicana como sujeito, mas também afetadas como seres objetualizados. Ambiguamente, elas trazem em si a potencialidade de transformar e de destruir, de desvendar ou de obstruir a senda

dos mistérios e dos segredos da vida. Retomamos, outra vez, as ideias da pesquisadora são-tomense quando afirma que “*O sétimo juramento* são vivências dolorosas, de mulheres que partiram em busca de Vida (como Vera) ou que sucumbiram nessa busca (como Cláudia e Mimi)” (MATA, 2001, p. 191).

A escrita de Paulina Chiziane

O sétimo juramento constitui uma das caudas estelares da obra de Paulina Chiziane, composta por *Balada de amor ao vento* (1990), *Ventos do Apocalipse* (1999), *Niketche: uma história de poligamia* (2002), *O alegre canto da perdiz* (2008), *As andorinhas* (2009), *Por quem vibram os tambores do além?* (2013), coautoria com o curandeiro Samuel Rasta Pita, *Na mão de Deus* (2013) com a espírita Maria do Carmo da Silva, *Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento* (2015), coautoria com a curandeira Mariana Martins, *O canto dos escravizados* (2018, ed. brasileira), livro de poemas, e *A voz do cárcere* (2021), coautoria com pensador Dionísio Bahule, além do testemunho “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo” (1992; 1994; 2013). Nesse arco de sua produção literária, a escritora está sempre atenta às práticas da tradição e das religiões, às tensões provocadas pelo domínio colonial, à transição histórica no período pré e pós-independência, às consequências das guerras, à repressão aos costumes tradicionais e, especialmente, à condição e à participação da mulher na história moçambicana.

Podemos inferir que sua escrita está respaldada pela necessidade de pautar as visões e ações das mulheres frente aos principais problemas que afligem as populações menos favorecidas do seu país. Isso é perceptível em romances como *Niketche: uma história de poligamia*, *Ventos do Apocalipse*, *Balada de amor ao*

vento, por exemplo. A escrita está amalgamada ao seu chão e às suas vivências conforme acentua na entrevista contida em *Nação e narrativa pós-colonial II* (2012), livro organizado por Ana Mafalda Leite e outras pesquisadoras. Chiziane então afirma:

Eu digo assim: eu nasci no chão, eu venho do chão, então é o chão que eu conheço e mais nada, e é esse chão que eu vou escrever, não vou inventar alguma coisa que não faz parte de mim. Então a vivência, os meus livros já dizem um bocadinho de mim. A mulher... Muitas vezes as pessoas dizem tu és feminista, eu digo Meu Deus, ser feminina é ser feminista, se calhar sou, não sei, depende de que se entende. Nasci de uma mulher, cresci, à volta de mulheres, convivi sempre com mulheres, o mundo que eu conheço é das mulheres, agora porque é que eu tenho de escrever de um outro mundo que não seja o meu [...]
(CHIZIANE, 2012, p. 185).

O lugar de escrita de Chiziane é o da ética adensada por uma posição política, à medida que sua voz, como mulher, moçambicana, coaduna e se dissemina nas vozes das criaturas ficcionais – narradores e personagens – e implanta ou cultiva a ética do pertencimento e da valorização de sua comunidade.

Desse modo, seus romances são espaço da revelação, mas também a arena de disputa entre visões e percepções dos segmentos culturais que constituem o chão a que a escritora faz parte. Seus romances também contemplam o viés da crítica em busca de reconstituição do que foi esgarçado no contexto pós-independência. As questões sociais, históricas e culturais levantadas por Paulina nutrem a concepção e o argumento de suas narrativas. Quando é provocada a pensar a nação moçambicana, a escritora aponta sua posição crítica e questionadora quanto ao que tal discussão pode suscitar.

Eu não sei, mas às vezes digo que a nação não existe. Ainda é uma semente, é um embrião de alguma coisa que há de vir. Para mim a nação sinceramente... Se bem que eu não sei o que é a nação, mas a nação para mim não existe. A nação é um sonho que ainda está para ser criado (CHIZIANE, 2012, p. 186).

Ao problematizar a questão, a autora nos dá pista do que ainda não foi consolidado para que ela considere o seu país uma nação. E um dos fatores que dificulta é a não “comunicabilidade” entre as diversas e diferentes culturas no interior do país. Grandes diferenças e grandes desigualdades fazem a autora perguntar: “O que é um país? O que é meu país?” (CHIZIANE, 2021, p. 186). Na costa do Índico, Paulina convoca sua nação a olhar para dentro de si mesma, porque para ela o “mais grave é que quem coloniza a mente é o próprio africano. As caravelas já foram embora, quem coloniza a mente somos nós” (CHIZIANE, 2021, p. 187).

O sétimo juramento: aspectos do romance e a focalização na mulher

Ao atentarmos para a narrativa de *O sétimo juramento* (2000), sobressaem as entranhas do poder, as malhas do controle e do subjugamento e o lugar de confinamento dos segmentos sociais subalternizados que estão à deriva da violência e autodestruição. Podemos observar como se configura o poder patriarcado numa sociedade moderna como a moçambicana, resultante do processo de descolonização, e mantenedor da mentalidade colonizadora implantada ainda no contexto colonial. Parece ser desse aporte que podemos entender como se sucedem as relações binárias homem/mulher, jovem/adulto, pobre/rico, desvelado nos choques entre tradição/modernidade, bem/mal, fogo/água.

O sétimo juramento expõe a trama do homem para a conquista do poder. David, empresário falido, que já lutara para a emancipação do seu país, encontra-se sob pressão dos operários em razão da exploração e da corrupção que assola sua empresa. David não paga seus empregados, desvia monetariamente para usufruto de si próprio e da família, quando cai por terra tudo apregoado durante sua vida de ativista e militante pela independência de seu país. David trai seu compromisso e seus operários. Como saída, o empresário, cristão confesso, uma vez esquecido do lastro de religiosidade de seu povo, vivendo em negação às suas origens e às dos seus ancestrais, a partir do esquecimento do nome herdado de seu pai, resolve, em aflição, buscar um curandeiro para seus males. E com essa decisão, parte para uma viagem espiritual que não tem volta, simbolicamente regida pelo elemento fogo.

Sobre tal base da narração, a história de David está longe de ser pessoal e exclusiva, já que seus atos e decisões, além de afetar diretamente a condição de vida dos empregados; do mesmo modo, irá perturbar todos de sua família e é, nesse aspecto, que entram as personagens femininas: avó Inês, a mulher Vera, o filho Clemente, a filha Suzi, a secretária Cláudia, e a segunda esposa Mimi. Aliadas, de uma maneira ou de outra, a outras figuras femininas ancestrais compõem o cruzamento contraposto ao fogo. Elas simbolizam o mundo das águas que correm e transcorrem para cessar o poder do mal, mesmo que eivadas também de contradições que é do humano.

Na trama do domínio político e econômico de David a busca de apaziguamento e consentimento espiritual lhe dá força por meio de rituais e feitiço. As mulheres têm lugar crucial porque são alvo de controle no embate e nos submetimentos, porém ao despertarem para a realidade que as cercam contrapõem-se às atitudes maléficas que David executa. No decorrer do enredo, a

existência das personagens femininas faz vigorar nova ordem de relações e compromissos fomentados a partir das suas condições como mãe, avós, filhas e amantes e isso requer, especialmente de Vera, realizar também a viagem ao mundo dos espíritos, tal qual faz David, para conter ou desestabilizar os pactos consumados e herdados pelos antepassados.

David alimenta sua fúria e obsessão pelo poder como homem de seu tempo e lugar conquistados, no contexto pós-independência, retroalimentando princípios e tradição patriarcais e colonizadores. Vera, de uma maneira ou de outra, contribui para isso, pois em princípio persiste em sua mente um apagamento de seu passado de infância pobre que usufrui das benesses de mulher rica, com “prestígio social”, consumista e alienada, já que vê da janela com repulsa as mulheres “gentalhas” deslocadas, fruto da sonegação de direitos, advindas das zonas rurais em busca de sobrevivência na cidade. Porém, em momento de despertar Vera sente certa “inveja” dessas mulheres que exercem a liberdade de procurarem algo melhor para suas vidas.

Sob outro âmbito, se as mulheres são quem movem o mundo, reproduzindo a espécie humana, dando-lhe luz, como assevera a avó Inês, conforme epígrafe neste artigo, são elas que também vão em busca de descobrir os pactos realizados na tradição e de reconstruir as pontes para uma nova ordem. Assim, frente ao papel imposto que as colocam em situação de subjugamento, seus protagonismos, demarcados de contradições e bem querência, dissuadem a ordem masculina, patriarcal e colonial e estruturam a camada de afetos em que se pode sustentar novos pactos para o alcance da justiça e do bem-estar das comunidades, mas sempre em profunda tensão.

Com isso, merece atenção a forma como, no romance, configura-se a dimensão da individualidade e da comunidade, ou seja,

aquilo que prepondera no âmbito das subjetividades e no âmbito da coletividade. Esse eixo, pode ser refletido, a partir do que nos aponta o pesquisador moçambicano Francisco Noa, no artigo “A narrativa moçambicana contemporânea: o individual, o comunitário e o apelo da memória” (2000) que tratando da modernidade e sobre o “homem moderno”, levanta algumas questões sobre as narrativas moçambicanas. Vale lembrar que Francisco Noa discorre sobre tal percurso, atento às “configurações particulares” que se efetivam nas literaturas africanas, quanto ao nível da enunciação.

Desse contexto, destacamos a forma como o sujeito exerce sua pertença vinculado “a uma comunidade, real ou imaginária” (NOA, 2000, p. 112) e, no âmbito da representação, o pesquisador situa que “as personagens e tudo que as envolve traduzem as irresoluções relativas à coabitação, dentro e fora delas, de dois mundos e de duas ordens que ora coabitam, ora se entrecrocamos.”, como “primado do subjetivo ou do coletivo” que “prefigura sempre uma específica visão do mundo” (NOA, p. 112). Francisco Noa nos convoca, portanto, a considerar as tendências da literatura moçambicana na exploração das temáticas e nos percursos das personagens. Assim, sob a estrutura romanesca, convém identificar o anelo entre uma possível perspectiva da individualidade com a coletividade. Noa nos auxilia a refletir sobre como “são representados os percursos individuais das personagens diante de uma ordem global a que denominamos “comunidade” e, por outro, os movimentos conflituantes e conciliatórios que entre eles se estabelecem” (NOA, p. 113), especialmente quando atentamos para outra passagem quando ele, recorrendo a Giddens (1995), nos esclarece que

[...] ao fazer a dicotomia entre comunidade (tradição) e sociedade (modernidade), Scott Lash (1997, p. 140) considera que, enquanto a comunidade supõe *significados* compartilhados, as sociedades implicam apenas *interesse* compartilhados. Ainda segundo ele, as comunidades culturais, o “nós” cultural, são coletividades de práticas estabelecidas compartilhadas, significações compartilhadas, atividade de rotina compartilhadas, envolvidas na obtenção do significado (NOA, p. 118).

Nessa distinção proferida o pesquisador acresce que enquanto a sociedade tem como base as “regras abstratas”, a comunidade se baseia em “costumes, hábitos, e em “pré-julgamentos”. De maneira que o estatuto da comunidade conjuga “estar no mundo”, isto é, “territorializada” (NOA, p. 119). Trazemos essas assertivas no sentido de recorrer a um dos eixos das tendências dessa literatura, mas também aproximar nossa percepção quanto ao que é narrado e ao modo como Paulina Chiziane ficcionaliza o “estar no mundo” da “comunidade” moçambicana, trazendo não só o viés dicotômico que vai estruturar a história de David para cumprir o seu sétimo juramento, mas também a forma que a comunidade de mulheres compartilha os saberes da comunidade nos quais reverberaram sentidos, hábitos, costumes, formas de pensar e agir e os pactos da tradição não necessariamente para serem cumpridos, mas para serem problematizados e questionados no contexto pós-colonial moçambicano.

Essa comunidade imaginária, ficcionalizada, traduz a íntima relação entre os espaços urbano e rural, entre as gerações moderna e da tradição, entrechoques de questões explicitamente espirituais suscitadas a partir das vontades (in)conscientes individuais e dos anseios coletivos vinculados à esfera de uma outra comunidade emanada onde predominam espíritos, forças da natureza e curandeiros ativando as consciências individuais e coletivas.

Isso é ilustrado na construção do espaço e do tempo da narrativa em que os personagens, David e Vera, em busca de respostas para seus conflitos, faltas e ânsias precisam empreender um deslocamento de si e dos seus familiares para retornar a eles mesmos. Ele movido de ganância e fúria, ela, de compaixão e medo. Ambos afetados por sentimentos contraditórios: ganância, usurpação, fúria, raiva, medo, traição, violência, compaixão, proteção, zelo e amor, provocados e testados pelos espíritos.

David tem como foco obter mais segurança, conforto e bem-estar para a família imbuídos de parâmetros e valores questionáveis, rouba, usurpa e desgraça a vida de seus operários que, como os deslocados da guerra,¹ observados por Vera da janela, vivem com fome e frio. Enquanto David busca o curandeirismo para se livrar das culpas e utiliza a “magia negra” para preservar seu controle e domínio sobre a empresa, os sócios e os empregados, esposa e amantes, ele começa a viagem à floresta do desconhecido que simbolicamente passa a ser também a busca da consciência de si, numa feitura de ponte para que, a narrativa tecida, sob a voz de avó Inês, dê conta do quadro que interliga os atos de David no presente com os atos dos espíritos de seus antepassados na outra dimensão.

Vera, a primeira esposa, vai se recompondo da inércia, atordoadada com o fluxo de desmoração patronal do marido e com a doença do filho, mas persiste em si uma persona oscilante, por vezes desperta, por vezes vacilante, porém altamente ativada a descobrir-se enquanto mulher e mãe, controlada pelas forças corrosivas do poder que David invoca. Sob a influência da avó Inês, Vera adentra por territórios há muito não vistos, monte nunca pisado, para se deparar com a memória dos espíritos do

¹ SAMB (2021, p. 94) refere-se aos deslocados da guerra como consequência da guerra civil moçambicana e esses deslocados eram predominantemente mulheres.

mar, “arregaç[ando] as mangas para vencer a batalha” (CHIZIANE, 2000, p. 14). E, a cada escala da fabulação narrativa, a mulher frequentemente violentada por David e assente nas suas submissões, busca depurar suas dores, as possessões do filho perturbado e dá conta da apropriação de David sobre o corpo e mente da filha Suzy, a fim de alcançar seus objetivos, fazendo as vontades dos espíritos e dos feiticeiros. Vera decide não mais seguir “obediência cega” aos preceitos ditados pela religião e assume trair, assim como foi traída, e procura adivinhas e curandeiros/as. David e Vera guardam em si as tensões entre aquilo que representa o modo de operar da modernidade moçambicana e a retomada dos preceitos das tradições que foram escamoteados no pós-independência.

A proposta deste artigo está centrada nas personagens femininas, cada uma conforme o papel a si designado como avó, mãe, esposa e amante, ou como representação de espíritos benfazejos, agregadores e dimensionados da simbologia da água que se contrapõem ou orienta combate ao signo fogo, o qual simboliza o poder patriarcal, em concomitante, as heranças hediondas do colonialismo e a fúria dos espíritos dos antepassados. Como também, vale-nos o intento de espelhar as armas ou ferramentas que elas se apropriam para destituir os pactos forjados da tradição revigorados no presente. Tal intento vai ser gerido e narrativizado com o auxílio da memória, acionada pelas mais velhas e/ou feiticeiras a fim de destruir o império da violência a que as mulheres são atingidas e reordenar o fluxo de suas existências.

Diante dessa proposição, recorreremos ao dispositivo de uma cosmopercepção, advinda da cultura Oyó, por onde percorrer ideias e argumento de Oyèrónké Oyèwùmí, para plissar e nos apoiar na importância da categoria da senioridade como base da compleição posicional da sociedade para continuar focalizando

as mulheres do romance de Paulina Chiziane. No escopo da discussão sobre feminismo e as demais teorias ocidentais e o sujeito africano, a filósofa nigeriana vai nos mostrar o distanciamento ou a refuta quanto a se pensar as sociedades africanas a partir de concepções ocidentais, uma vez que estas não dão conta, ou não respondem às questões, pois não são vistas a partir das realidades históricas e de uma visão africana. Nesse sentido, reconhecendo que o feminismo se mantém inserido, numa “visão limitada e bio-lógica de outros discursos ocidentais” (OYËWÙMÍ, 2021, p. 43). Oyèrónké Oyèwùmí vai trazer outra via de compreensão das realidades a partir das concepções iorubanas e conduz:

No mundo iorubá, particularmente na cultura Oyó prévia ao século XIX, a sociedade era concebida para ser habitada por pessoas em relação umas com as outras. Ou seja, a “fiscalidade” da masculinidade ou feminilidade não possuía antecedentes sociais e, portanto, não constituía categorias sociais. A hierarquia social era determinada pelas relações sociais. [...] a maneira como as pessoas estavam situadas nos relacionamentos mudava dependendo de quem estava envolvida e da situação particular. O princípio que determinava a organização social era a senioridade, baseada na idade cronológica. [...] A senioridade como fundamento da relação social iorubá é relacional e dinâmica; e, ao contrário do gênero, não é focada no corpo (OYËWÙMÍ, 2021, p. 43-44)

Alinhamos essas assertivas ao pensamento da pesquisadora Fatime Samb que em seu livro *A condição da mulher entre ficção e realidade* (2021) estuda a ficção da senegalesa Mariama Bâ e de Paulina Chiziane e contextualiza as produções literárias no pós-independência e o papel das mulheres intelectuais. A pesquisadora aponta:

Para as feministas africanas, o feminino ocidental e o das afro-americanas não estava adaptado às realidades africanas por várias razões. A primeira seria a ambiguidade quando se trata de uma mulher africana negra, pois, nesse caso, o quadro fica diferente, porque estas possuem outras culturas com diferentes organizações familiares. A segunda é que o feminismo euro-americano está enraizado na família nuclear, representando uma concepção diferente do sistema de família na África, que está baseado na consanguinidade, tratando-se de uma família construída em torno das relações entre irmãos e irmãs de sangue, alargada e composta com base nos interesses comuns e nas experiências compartilhadas, quer dizer, uma concepção diversa do sistema familiar nuclear ocidental, como assinalou a feminista nigeriana Oyèrónké Oyèwùmi, em 1997 (SAMB, 2021, p. 29-30).

Observando o que Fatime Samb esclarece, a via de compreensão da filósofa nigeriana quanto à senioridade nos ajuda a averiguar a compleição da teia matrilinear que se delineia das relações entre as mulheres que estão em volta de David, em *O sétimo juramento*. Logo, inferimos que se na relação entre elas e David consubstanciada das concepções ocidentalizantes de submetimento ao pátrio poder durante o processo de colonialidade/descolonialidade, as concepções de corpo feminino, sexuado e de gênero estão postas em razão da estrutura social moldada na modernidade; na relação construída entre Vera e as mulheres de sua família, exceto a filha, e as mulheres que são elementos chaves para seu mergulho nas visões e compreensões sobre o passado, a partir da sabedoria das mais velhas, subjaz uma percepção matrilinear. A avó Inês traz aspectos desencadeadores da memória familiar e dos antepassados e Vera, para percorrer o mistério e chegar ao encontro com as adivinhas e feiticeiras, desenvolve uma relação pautada pela hierárquica da senioridade. As adivinhas funcionam como patamares de acesso à curandeira Moya. Porém quem tende a quebrar o elo de reciprocidade à sabedoria e condução

das mais velhas é a filha Suzy submetida às forças maléficas utilizadas pelo pai e age sob sua influência e subjugamento.

O percurso das mulheres no enredo como forças propulso- ras da narrativa

Em *O sétimo juramento*, as mulheres prenunciam, anunciam, escondem e/ou propagam visões e percepções. Isso contribui para dar progressão e densidade à narrativa, assim como traduz e desvela mistérios e segredos que se impõem sobre elas mesmas e sobre David. Como assevera Fatime Samb, “por meio das personagens, majoritariamente femininas, Chiziane testemunha e compartilha a convivência de muitas mulheres e os abusos sofridos por estas” (SAMB, 2021, p. 74). No campo da autoria, a pesquisadora explica: “Paulina Chiziane aproveita, também, a narrativa literária para enfatizar a maneira pela qual a mulher se tornou vítima do sexismo, da dominação masculina arrogante, evocando seu estatuto de ignorância e submissão, a partir de umas e de outras, tratando seu espírito de conquista de um estatuto igual” (SAMB, 2021, p. 77). E acrescenta Samb em outro momento do livro: “Chiziane escreve fazendo reflexões sobre os traumas da colonização, da escravidão e das guerras, salientando que as mulheres são as principais vítimas da sociedade e, do mesmo modo, ela o faz pensando em projeto de reestruturação da vida comunitária” (p. 74).

Em *O sétimo juramento*, as mulheres mais velhas carregam em si a função de irradiar as dobras da narrativa e dá lume às sucessivas incursões das personagens. Como já mencionamos, avó Inês se presentifica em cenas pontuais as quais servem de ponto de partida para o cruzamento de pontas que vão acontecer posteriormente na trama. Na primeira cena do capítulo VI, por exem-

plo, avó Inês vai ao quarto do neto Clemente, que se encontra perturbado, e busca histórias para acalotá-lo. No entanto, situa o/a narrador/a:

[...] a memória corre para o passado de mistérios e fábulas. Embala-o. Diz que a vida é como a água, nunca aquece o seu caminho. Vai para o subterrâneo mas volta à superfície. O corpo é apenas uma carcaça onde a alma constrói a sua morada. Depois conta as mais belas histórias de encarnação (CHIZIANE, 2000, p. 26).

Noutro momento, avó Inês alerta Vera sobre o motivo espiritual da doença de Clemente ao dizer que ele está “possesso”, Vera não quer ouvir ou não admitir que a solução não está na ciência dos brancos, mas na ciência advinda da sabedoria dos curandeiros, situação em que o/a narrador/a toma a narrativa para situar como a sociedade dispensa a sabedoria dos mais velhos.

O rosto da velha ganha uma ligeira tristeza. Sempre que tenta comunicar, não encontra espaço. Os jovens dizem que as ideias dos velhos são fábulas, mitos, cantigas de embalar. A vida moderna torna as gerações incomunicáveis. A nova língua afasta as pessoas de suas origens (CHIZIANE, 2000, p. 30).

A velha sogra é que vai abrir o manto do passado para que Vera passe a desvelar a história que envolve pai, mãe e David, marcado por pactos e violência contra eles mesmos e contra a mulher. Enfim, a sogra traz a premente função de despertar Vera para o que está a acontecer no âmbito familiar.

Composição do quadro patriarcal: as amantes de David e a conformidade com a pauta colonizadora

O poder patriarcal se ergue e se sustenta da subalternização feminina. O homem como centro do pensamento e das coisas galga o poder respaldado por uma espécie de uma idolatria. Esse mundo patriarcal reiterado na tradição bantu coloca a mulher na condição de objetualização dos ditames da supremacia masculina. O discurso do/a narrador/a no capítulo VIII merece atenção porque expõe esse sistema do ponto de vista crítico, uma vez que as consequências são brutais não apenas para as mulheres, mas também para a sociedade. O mundo patriarcal é ilusório e carrega por si o que o/a narrador/a classifica como filosofia da loucura (p. 36), filosofia do ódio (p. 36), filosofia da ilusão (p. 38), filosofia da mentira (p. 37) que faz o homem nascer e viver como “escravo da sociedade” (p. 37). Isso converge para a filosofia do “cabritismo” *locus* de filiação de David imerso no estado de ódio, loucura e alienação.

Os homens da nova geração transformados em cabritos, roem tudo, até as pedras dos montes, deixando a terra na absoluta miséria. Neste país, um homem tem que ser cabrão para sobreviver. David não é o primeiro cabrão. Nem o único. Nem o último. Segue apenas o caminho aberto por muitos outros a quem a justiça se esqueceu de exigir a prestação de contas. A terra é uma morada de loucos (CHIZIANE, 2000, p. 118).

Voltando ao capítulo VIII, o/a narrador/a revela também outra dimensão desse estrato do sistema patriarcal que se interliga às estruturas sociais e históricas.

No mundo do poder masculino a mulher é escrava do homem e o homem escravo da sociedade. A existência da mulher é um insulto, insignificância. Mas antes a insignificância do que a

existência penosa imposta ao homem pelos architectos do pensamento universal.

Em todas as famílias do mundo, marido e mulher se digladiam nas quatro paredes. Não falam a mesma língua, desentendem-se. O que eles não entenderam ainda é que tanto o homem como a mulher são vítimas de um sistema milenar architectado por cérebros astutos, tiranos, desumanos, vivendo em esferas inalcançáveis (CHIZIANE, 2000, p. 37).

Questões levantadas para assentar o olhar sobre como a tradição bantu concebe a visão masculina e “instrumentaliza o homem” para o poder. Do mesmo modo, essa tradição evidencia a mulher como “herança”, “propriedade porque é lobolada”. E nessa perspectiva crítica evidencia a resistência e a resiliência das mulheres rongas para dizer que seus atos e formas de ser é resistência: “A atitude ronga é uma forma de resistência à tradição cruel” (CHIZIANE, 2000, p. 38).

Ao focalizar o mundo doméstico de Vera, David subjuga-a, como também subjuga as demais esposas e manter uma relação de confiança e encanto pelo amigo Lourenço. Lourenço detém poder de consumir, possui alto padrão de vida, e é intelectual cuja descrição indicia a crítica ao academicismo. O poder econômico alcançado pelo amigo Lourenço, quem primeiro o guia ao mundo das forças invisíveis (p. 44) fascina David. Por essa via, ou eixo estrutural, o elo entre David e Lourenço sustenta a constelação dramática da masculinidade que permeia o romance. A relação entre Lourenço e David revela o mosaico onde se instalam as forças maléficas, invocação das crenças, dos defuntos da família e as consequentes tensões. Em decorrência da decisão a que David é levado a tomar, por sua condição de atormentado pelos próprios atos de corrupção e ganância, o personagem adentra cada vez mais no desregramento mental daquelas filosofias acima referidas.

A secretária Cláudia compõe o quadro das mulheres cuja função é anunciar o que está por vir ou instalar alerta na consciência de David. Como uma espécie de escudeira do patrão, a secretária amante do diretor está imbuída de certo domínio das informações sobre a empresa e isso perdura até a hora de sua morte. Cláudia exerce o papel de intermediadora entre os operários e David, e posteriormente, no duplo papel, empregada e amante, presentifica-se como uma dupla consciência que expõe a exploração do patrão no âmbito micro do exercício de sua tirania, revela as traições dos sócios e permanece fiel até a morte. As relações extraconjugais de David com Cláudia e Mimi se equivalem a presas, pois são objetos de prazer sexual do diretor como válvulas de escape em seus momentos de aflições.

Mimi e sua história permite-nos identificar a situação e as consequências da guerra sobre as mulheres pobres. Fatime Samb aponta de maneira pertinente a realidade quando assevera:

Quanto mais a guerra avançava, mais a fome se manifestava e aprofundava suas formas mais violentas, por meio do isolamento e do abandono, como já referimos. A guerra e a fome perturbavam, enfraqueciam, alienavam, enlouqueciam e matavam e entre suas vítimas as crianças eram as que mais sofriam. A degradação dos valores morais e cívicos são aspectos, também, sublinhados pela autora [referindo-se ao livro *Nikette*, de Paulina Chiziane]. O número de mulheres e crianças abandonadas sem assistência e apoio financeiro era considerável (SAMB, 2021, p. 95).

Mimi, a menina prostituída, encontra-se nessa condição. David exerce a violência sobre ela. Compra-a de tia Lúcia e sob a justificativa do amparo e devoção religiosa não permite o aborto da menina. Mimi é órfã de pai e mãe, não teve infância e se vê dentro da roda intransponível da prostituição, submetida às ordens de tia Lúcia e de David. Este, por um lampejo de consciência –

“sente a voz da consciência visitando a alma”, dar-se conta de que está diante de uma menina que poderia ser sua filha (CHIZIANE, 2000, p. 119). “Prostituição infantil é crime que nem Deus perdoa” (p. 119), sentencia o/a narrador/a. Porém, a outra face hedionda e contraposta vigora sob a consciência e as tensões que estão expostas no discurso do narrador irônico:

Os que apregoam a moral nada fazem para modificar as coisas. Essa criança foi aliciada a vender o sexo em troca do pão, como única alternativa de sobrevivência. Comprar sexo da pobrezinha é até uma obra de caridade, de misericórdia. Pode alguém condená-lo por isso? (CHIZIANE, 2000, p. 120).

Tratar essa problemática da realidade das crianças, pela via da constatação e da ironia, é um recurso engenhoso que aponta não apenas para o viés da denúncia, mas mais do que isso, para a possibilidade de se discutir e buscar resolver um dos problemas mais gritantes da realidade das crianças. O/a narrador/a apresenta e contrapõe visões que conforma ou deforma o lugar da mulher. Paulina Chiziane se apropria desse recurso por toda a trama para inserir reflexões sobre sexo/sexualidade, machismo, aborto, incesto, Deus, etc. Tal empreendimento isenta o romance de uma carta de conduta ou posições sectárias e/ou reivindicativas. Em sendo uma narrativa ficcional, vale pensar as várias preposições, argumentos contrapostos que substanciam os mecanismos de submissão da mulher. Mimi é aliciada, negociada e não tem poder de decisão sobre seu corpo, está à revelia da ganância de tia Lúcia e de David, mas também é aquela anunciada pelo astrólogo, no mapa astral conferindo o expediente da encarnação: “Essa mulher será o pilar onde te irás segurar nos momentos de desespero – dissera-lhe o astrólogo –, no mapa astral os vossos caminhos se encaixam, foram marido e mulher na outra encarnação” (CHIZIANE, 2000, p. 124).

Sob a mesma dimensão, a narrativa apresenta Suzy, filha predileta do pai, por infortúnio dos pactos paternos com a feitiçaria e com os espíritos das trevas, está designada a ser possuída por ele, ser sua cúmplice na corrupção e lograr de um lugar como desposada por ele pelo dispositivo do incesto, após seu último juramento. Suzy flui como serpente nos pensamentos de David, vai se depreendendo de ser filha e criança, para ser presa numa relação comandada pelos espíritos, “filhos do fogo, os que gostam de calor e chamas” (CHIZIANE, 2000, p. 182). Nesse contexto, o/a narrador aborda os patamares tensos que constituem a relação pai e filha. Na primeira sentença, remete tal consumação do pai como centro aglutinador de uma dimensão pai, patriarca, Deus, em delírio: “David abraça a filha e voa com ela por paraísos sem fim. Adormecem, sonham e despertam. Delira. Corpo de Deus, sangue de Deus. Redenção. Corpo de mim, sangue de mim. Solução. Bebi o sangue do meu sangue para dinamizar o curso da vida” (p. 182). Na mesma chave, a exposição do/a narrador/a amplia a visão do individual para o coletivo, do local – cultura bantu – para olharmos o universal – cultura judaico-cristã.

Incesto é cura, sacrifício. Mulher estéril dorme com o pai para recuperar o gene da fertilidade que escapou na hora da gestação. Homem estéril dorme com a mãe para recuperar a fecundidade esquecida no ventre do materno, na hora do nascimento. Pessoa doente dorme com irmão ou irmã, para abominar o espírito mau e expulsar o anjo da morte. Pais e filhos cruzam-se em rituais de fertilidade da terra, do gado, em nome da saúde, riqueza e longa vida desde o princípio do mundo. Incesto elevando ao heróico e ao sagrado na coroação dos reis bantus. Adão comeu a maçã de Eva, irmã e filha, e a vida multiplicou-se (CHIZIANE, 2000, p. 182).

Ou seja, a/o narrador/a, nesse momento de abordagem de um tema interdito, alude a outras narrativas míticas para ampliar o

lastro de reflexão sobre o ato incestuoso entre pai e filha. Essa estratégia discursiva ressoa como mecanismo para se pensar não apenas no ato em transcurso no enredo, mas igualmente sobre outras visões circunscritas e advindas do sistema patriarcal.

A água como espaço e tempo do domínio feminino

A história de David, emplumado como herói e guerreiro na “morada de loucos” (CHIZIANE, 2000, p. 118), compõe-se de suas ambiguidades, contradições e contraposição. Nessa outra face, que repercute a evocação das forças invisíveis, espíritos bons e maus estão em tensão. David está auxiliado pelos adivinhos e feiticeiros, cuja figura exponencial é Makhulu Mamba:

[...] Makhulu Mamba é o nome de um personagem das lendas de terror do universo mítico dos Tsongas, que remetem as crianças às noites de delírio e pesadelos. Makhulu Mamba é uma personagem lendária ou real? A intriga cresce. Será Lourenço, o filho de um feiticeiro? Deve ser. Ele é um bom cristão mas navega no mundo do oculto como um peixe (CHIZIANE, 2000, p. 138).

No mundo, da “geografia mágica do país” (p. 146) por onde David penetra e progressivamente se afunda, Makhulu Mamba é o senhor da “noite dos espíritos” (p. 149), é a própria encarnação do mal: “Em todas as sociedades roubar é crime, o bem é recompensado e o mal castigado. No mundo de Makhulu Mamba, o mal é o caminho que conduz ao sagrado” (CHIZIANE, 2000, p. 149). David, submetido a provas, cumpre os seus juramentos e passa a fazer parte da confraria do oculto (p. 170). Por outro lado, em contraposição às forças malévolas que vão controlar a família, Vera, sob a influência da sogra e das intuições de Clemente, reveladas em delírios, empreende a jornada de peregrina a desvendar

segredos e mistérios e, nesse percurso, adivinhas e curandeiras guiam mãe e filho ao monte, onde “os profetas da vida recebem a revelação e a inspiração” (p. 203). O monte, antecipado em sonho, será o lugar do encontro de Vera com o espírito Moya.

A narrativa se adensa pela presença de elementos mítico e mágico em que tempo e espaço assumem aspectos difusos e imensuráveis. Vera e Clemente estão no entremeio do (in)visível, do impalpável, do imensurável, de dimensão onírica respaldada por canção e vento. “A canção fala de monte e incita à marcha em direção à vida e à felicidade” (CHIZIANE, 2000, p. 220). O onírico espaço e tempo do monte é reservado aos que têm bons corações. Lugar do fim da marcha, lugar da curandeira Moya, que vive do ar, da água do vento e das raízes. O espírito da luz e do mar que do monte vê a “outra metade do arco-íris, mergulhada no fundo da terra” (p. 224). Aquela que é “azul e filha de Deus”. Vera junto com o filho vivencia o ritual do autoconhecimento através do espelho. Este funciona como tecnologia por onde asenta a espiritual. O espelho mostra para ela sua nudez ao lado do filho Clemente e acende a chama dos segredos e mistérios que Vera ainda não tinha se dado conta. O espelho em constante transmutação revela a vida interior e o tempo passado da personagem para levá-la a entender ou compreender o que tinha de ser revelado como uma chama a despertar sua consciência. Diz o/a narrador/a sobre Vera: “[...] Empreendeu uma viagem longa em busca de si mesma. Encontrou-se. É ela a raiz e a solução” (CHIZIANE, 2000, p. 227).

Contudo, o que chama atenção no momento subsequente é o discurso de Moya repostando a lamentação de Vera sobre o marido. Mais uma vez, a narrativa avança com o recurso da contração de ideias para que se veja a questão sobre outro ângulo de visão. Moya amplia e remete o problema do marido carrasco à

outra dimensão, para, na mesma medida, Vera também auscultar a relação contígua entre as ações do marido que a violenta e o poderio global que violenta a nação. Dissemina-se uma perspectiva de que individual e local deve ser considerado e pensado, e, portanto, revidado com vista a situação global em que a nação está inserida. Portanto, faz-se necessário “emprender a grande marcha em torno do universo” (CHIZIANE, 2000, p. 229-230). Por fim, diante da inquirição de Vera sobre como eliminar o mal que consome as mulheres, Moya sentencia:

– Colocar-vos-ei num útero de água, a ti e aos teus. Mas o fogo do dragão do céu é muito forte e haverá luta. A vitória dependerá da vossa coragem e perícia. Quando o trovão ribombar, lutarão contra o dragão, numa luta desigual, de David e Golias. Esta será a primeira etapa. Essa guerra exige perseverança porque vai ser longa e difícil (CHIZIANE, 2000, p. 230-231).

A presença de Moya explicita a necessidade do autocuidado e do autorreconhecimento enquanto mulher para descontinuidade do controle sobre seus corpos, mente e alma. Desta feita, a voz da curandeira indica o cuidado entre seres feridos e subordinados, uma vez que Vera e Clemente saem do monte revigorados para o enfrentamento que irão travar contra o mal. O espírito põe-se ao lado deles no momento de maior dificuldade. Para Moya, espírito, “A vida não tem preço” (p. 232). Num ato de lucidez, momentânea, Vera ainda sobre o efeito do espírito, aprende, segundo o/a narrador/a, que “a consciência é a maior arma contra a feitiçaria” (CHIZIANE, 2000, p. 232).

Essa ponta da constelação mítico-dramática feminina revela a sinuosidade da trajetória de Vera que no decorrer do romance, após o embate, só conseguira sobreviver sob o manto da loucura. O fim para Cláudia e Mimi não é o mesmo. A estas não lhes foi dado o usufruto da vida e o fim é a morte. Avó Inês entra numa

espécie de confinamento, David segue seu fim prescrito pelos espíritos e feiticeiros. Clemente e Suzy são os que encenarão os ecos da posterioridade, cada um com suas crenças e seus princípios éticos e morais.

Breves considerações finais

Buscou-se neste artigo destacar e focalizar as trajetórias femininas no romance *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane. Pensar as questões da condição das mulheres hoje em quaisquer sociedades ou territorialidades é imprescindível que os elementos que provocam sua objetualização e inferiorização sejam postos em discussão numa tentativa de construir novas formas de historicizar e ressignificar sua participação e presença na construção de outros paradigmas vivenciais. As personagens femininas do romance detêm a função de prenunciar, anunciar, inquirir, modificar, provocar e questionar, a seus modos, o caminho decisório de David no mundo da “geografia mágica do país” (p. 146).

Por outro lado, essas personagens também estão deslocadas, especialmente Vera, e buscam existir, viver, transgredir. Todas estão inseridas em um espaço e tempo não linear, não palpável, em trânsito existencial entre o visível e o invisível. Desse modo, Paulina Chiziane constrói uma narrativa imperiosa, soberba no trato da evocação das espiritualidades. Estas, muitas vezes, são esquecidas, censuradas ou negadas, mas constituem o cerne da experiência humana, com suas contradições e ambiguidades. O que ainda persiste é o poder transitório e difuso em nome do bem ou em nome do mal, prevalecendo o controle patriarcal e neocolonialista que sufoca e destrói o poder matricial.

Todavia, um dos fundamentos do romance é vigoroso e destemido: a trajetória das personagens femininas em incessante

combate ao poder que as fragiliza, para redesenhar o mundo, retomando e ressignificando as forças matrilineares na composição ficcional da história das mulheres moçambicanas. Mulheres despertadas como água em correnteza e como vento indomável.

* * *

REFERÊNCIAS

COLLINS, Patrícia Hill. **Pensamento feminista negro**: conhecimento, consciência e a política do empoderamento. Trad.: Jamille Pinedo Dias. São Paulo: Boitempo, 2019.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista. In. LEITE, Ana Mafalda; KHAN, Sheila; FALCONI, Jessica; KRAKOWKA, Kamila. (Orgs.). **Nação e Narrativa Pós-colonial II**. Lisboa: Edições Colibri, 2012.

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

MARTINS, Leda. **Performances do tempo espiralar**: poéticas do corpo-tela. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MATA, Inocência. *O sétimo juramento*, de Paulina Chiziane: uma alegoria sobre o preço do poder. **Scripta**, PUC-Minas, Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 187-91, 2001.

NOA, Francisco. A narrativa moçambicana contemporânea: o individual, o comunitário e o apelo da memória. In. FONSECA, Nazareth; CURY, Maria Zilda. (Orgs.). **África dinâmicas culturais e literárias**. Belo Horizonte: Editora PUC-Minas, 2012.

SAMB, Fatime. **A condição da mulher entre ficção e realidade**: uma leitura de *Une si longue lettre*, de Mariama Bâ e de *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane. Curitiba: Appris, 2021.

OYEWÙMÍ, Oyèrónké. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. Trad.: Wanderson Flor do Nascimento. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

(Des)Encantos da mulher nua em *O alegre canto da perdiz*

Ana Rita Santiago

Universidade Federal do Recôncavo Baiano

Palavras iniciais

Este capítulo tem como objetivo apresentar algumas considerações descritivo-interpretativas sobre a personagem Maria das Dores, caracterizada como a mulher nua e louca, e, por extensão, da sua mãe, Delfina, com as suas aflições, desassossegos e percursos na narrativa *O alegre canto da perdiz* de Paulina Chiziane, publicado em 2008. Espera-se que as reflexões contribuam para a divulgação desse romance, bem como para suscitar provocações sobre alguns temas tão caros à narrativa, dentre outros, a situação, a luta e o (per)curso de vida das mulheres moçambicanas negras no contexto pós-independência; a interculturalidade em meio à persistência da colonialidade; e os modos de neocolonização em Moçambique.

Paulina Chiziane, com o seu potencial criativo e narrativo, ficcionaliza histórias, oralidade e vivências circunscritas em várias temporalidades que circulam no território identitário de Moçambique, mas que se expandem em outras espacialidades do continente africano. Com a escrita literária, ela tensiona alguns dos seus traços históricos e socioculturais, a saber, o patriarcalismo, os resquícios e a permanência da colonialidade, o lobolo, a monogamia e a poligamia, o curandeirismo, a mediunidade e as práticas espirituais e religiosas ocidentais em Moçambique. Por

conta disso, a leitura de algumas de suas obras suscitam alguns questionamentos: como se estabelecem as práticas culturais moçambicanas mediante o “tecido cultural” de que é constituída a nação? Como preservar a tradição, os costumes e os legados culturais mediante a transplantação cultural, a cristianização e a ocidentalização de Moçambique? Como conciliar/unificar, talvez, as culturas do norte e do sul do país? Que lugares as mulheres ocupam e poderão ocupar no país a partir dos patrimônios culturais dos territórios identitários? Como ficam as mulheres africanas negras perante o patriarcado de toda ordem (religiosa e cultural)? Como as mulheres africanas negras exercem os seus poderes?

Com a oralidade e as suas experiências políticas e socioculturais, que não se esbarram em escrita e dizeres de si marcados pela pessoalidade, contrariamente, tangenciam-se e desembocam em tessituras tatuadas por vários eu(s) e pela ética coletiva e comunitária, ou seja, são regidos por um dos princípios da filosofia africana Ubuntu (CASTIANO, 2010; 2013; COCHOLE, 2019; NGOENHA; CASTIANO, 2011; RAMOSE, 2002; MALOMALO, 2013) que preconiza a coexistência entre o eu e o nós – “eu sou porque somos”. Assim, ela inventa histórias pinçadas por múltiplas vozes, principalmente, femininas, corpos, águas, terras e paisagens, bem como pelo passado histórico colonial e o tempo pós-colonial (pós-independência), dando destaque às diversas historicidades milenares de mulheres africanas, sobretudo, das moçambicanas pobres e negras.

Com tom crítico, ela põe à baila a dominação cultural ocidental e as faces do eurocentrismo em Moçambique, por isso, frequentemente, os focos narrativos, inclusive, quase sempre femininos, evidenciam as cores e legados naturais e culturais locais (LEITE, 2013) e apresentam-se autorreflexivos e embravecidos com relações conjugais, amorosas e socioculturais que apeque-

nam as mulheres. Reagem, por conta disso, ao que envilece a dignidade humana e promove a clandestinidade de costumes culturais e religiosos de Moçambique.

A narrativa, em destaque, avilta a organização sociocultural de algumas províncias ao norte de Moçambique, em que a sua base é o patriarcado e a matrilinearidade, e de outras, mais ao sul do país, em que o patriarcado sustenta e desenvolve as relações sociais, amorosas e conjugais. A história, ainda, com discursividade provocativa, escancara os papéis socioculturais atribuídos às mulheres moçambicanas negras, em contextos (pós)-coloniais, bem como os seus dissabores, caminhos, protagonismos e modos de (re)existências.

(Des)encontros e dobraduras entre Maria das Dores e Delfina

O alegre canto da perdiz (2010), romance situado no período da pós-independência, contudo, se tece amalgamado com marcas culturais, políticas e históricas do colonialismo e confrontado com as anterioridades histórico-culturais e ancestralidades do território moçambicano. A narrativa é composta por 35 capítulos e, pelo posfácio do pesquisador Nataniel Ngomane, é tecida sem o alinhamento com noções de linearidades, diacronias e evolução, pois é construída por circularidades e dinamicidades espiralizadas de tempos históricos e ancestrais, do presente (ou não).

Há uma voz que se dedica, com maestria e abundância, a narrar a trama e a apresentar as personagens, principalmente, as femininas, Maria das Dores, Maria Jacinta, filhas de Delfina e Serafina (avó materna da mulher nua), permitindo-se “contar a história” sem economia de contextos, palavras, detalhes e usos de metáforas e metalinguagem, quiçá descomprometida com possíveis enquadramentos da narrativa escrita e amparada

em nuances da oralidade. A voz narradora de *O alegre canto da perdiz* é bastante sensível ao que vê e escuta, mas não ofusca as vozes protagonistas da Maria das Dores, a mulher negra nua, e da Delfina, a sua mãe. Ela, frequentemente, se subtrai do *status* de “porta-voz” e expectadora, para que elas se assenhem das suas histórias e da palavra.

É uma narrativa poética em que se entrecruzam sensibilidade, imaginação, beleza, criatividade e a aspereza de cenas e vozes, mediante a crueza das tramas que se avizinham de aspectos cruéis, complexos e tristes da realidade sociocultural, histórica e política da Zambézia, território da narrativa, no tocante às mulheres africanas negras.

O enredo figura a história de Maria das Dores e Delfina, as quais têm, a um só tempo, as suas existências desenhadas pelo cerceamento da autonomia e de sua emancipação, no período da pós-independência, entre os espaços rural e urbano, mas também pelas experiências ancestrais de liberdade e assenhamento de si e de suas comunicações e pelas diversidades que forjam conflitos, choques e estranhamentos culturais e vivências interculturais. Elas são tecidas em suas descendências, ascendências e matizes culturais afrocentradas, tendo a África como o nascedouro do mundo e *útero da humanidade*.

A narrativa se inicia com o aparecimento da mulher nua, inicialmente, anônima, mas ela se chama: “[...] Maria das Dores [...]. Deve ser o nome de uma santa ou uma branca porque as pretas gostam de nomes simples. Joana. Lucrecia. Carlota. Maria das Dores é um nome belíssimo, mas triste. Reflete o quotidiano das mulheres e dos negros”, garante a voz narradora (CHIZIANE, 2010, p. 16). Ela aparece no rio Licungo, após caminhar sozinha, por muitos anos, à procura dos seus três filhos, Benedito, Fernando e Rosinha, criados por uma freira, após serem tomados por

militares nos montes Namuli, na guerra colonial: “Há uma mulher nua nas margens do rio Licungo. Do lado dos homens [...] Há uma mulher na solidão das águas do rio [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 11), noticia a narradora.

A beira do rio é uma rota de fuga, onde ela desafia os costumes do povo da vila Gurue e parece se abrigar, já há algum tempo, mas não fora notada, uma vez que o seu corpo é invisibilizado juntamente com a sua existência e andanças: “[...] das palavras, conheço as injúrias, dos gestos as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou Maria das Dores aquela que ninguém vê” (CHIZIANE, 2010, p. 18), declara ela. Esse apagamento do seu corpo associa-se ao sentido de “escrutínio de corpos negros”, forjado pela professora e pesquisadora Rosangela Souza da Silva:

[...] a noção de escrutínio como exame sob o qual os corpos de homens e mulheres negras estão submetidos diuturnamente. Os corpos escrutinados podem até se conceber livres, contudo, o caminhar, correr, sorrir, dançar, tantas outras ações/movimentos que emanam daquelas corporeidades estão sob o olhar e é prisioneiro de um lugar. Um lugar em que as interrogações sobre quem és, de onde vens, para onde vais será sempre perscrutada. Lugares em que as intelectualidades são/serão profundamente especuladas. Lugares em que até se salvaguardam distinções biológicas, porém as distinções fenotípicas foram/são utilizadas para retratar insignificâncias, fealdades, distopias e anomalias, uma vez que, nesses lugares, as pertinências e as impertinências de corpos negros se realizam a partir do poder político e econômico da elite branca, heterossexista e racista, que impõe o projeto de nação racista e excludente (SILVA, 2020, p. 50-51).

As margens do rio e do mar também alojam Delfina, a sua mãe, na narrativa. Ambas estão à procura. É também no encontro das águas que ela busca a sua filha perdida e o soerguimento para compreender e enfrentar os fios, (des)encontros e desatinos dos

seus (per)curtos: “[...] Delfina está acocorada diante das águas. Na confluência entre o Rio dos Bons Sinais e o mar do Índico [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 45).

Estar nas proximidades de um rio; navegar e transitar entre as águas de mares e rios parecem ser traços importantes e recorrentes das pegadas literárias de Paulina Chiziane. Em *Balada de amor ao vento* (2003), Sarnau, a narradora-personagem, inicia as suas memórias autobiográficas amorosas e conjugais, à beira do rio Save. Lá, ela inventa de si e conta dos seus (des)amores e auguras (SANTIAGO, 2022). Já em *Niketche, uma história de poligamia* (2002), Rami, também personagem principal da narrativa, metaforiza-se, apresentando-se “sou um rio” (p. 19), evidenciando a busca de si e o natural com parte de sua existência, de quem e do que lhe constrói, a experiência do eco ubuntu (MALOMALO, 2022). Em *O canto dos escravizados* (2018), as vozes da poética narrativa cantam odes e baladas, tendo como base temática as tristes, forçadas, perversas e genocidas “viagens” de africanos(as) entre as águas dos oceanos Índico e o Atlântico (SANTIAGO, 2019). Esses mares tornaram-se cemitérios e alojamentos forçados de vivos e mortos, e não tão somente de lugares de memórias dos vivos, cantam os poemas. Como se denota, as águas, nessas obras, não são tão somente margens, cursos, travessias e mobilizadoras que circulam e se movimentam; elas são também lugares e moradas de memórias (SANTIAGO, 2021) e de espíritos, além de autoformação, autoconhecimento e de relações.

No trânsito entre as águas dos rios e dos mares e as paisagens rurais e urbanas, a mulher nua e Delfina desfilam como mulheres, acompanhadas em e com muitas outras, ávidas pelo direito de existir, longe das amarras da dominação masculina. Elas não têm sobrenomes, destacando, de acordo com o tom discursivo da narrativa, o apagamento de suas anterioridades e ancestralidades,

a negação de sua emancipação, exaltando a liberdade usurpada e a experiência de subjugação, em um contexto pós-colonial, notabilizando a suposta supremacia da branquitude euro-ocidental, da exploração e, por conseguinte, das desigualdades de gêneros e raça, como assevera Nataniel Ngomane:

[...] perversas relações entre dominados e dominadores, os conflitos intra e extra-éticos, junto com mecanismos asquerosos de sustentação e reprodução, até à repulsa, da dominação, coerção e exploração, movidos, precisamente, por conflitos decorrentes do choque de interesses [...] (NGOMANE, 2010, p. 354).

A mulher nua é “[...] 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, 2010, p. 11), descreve a narradora. Como filha e mãe, desassossegada com o “destino” traçado por sua mãe, pelo relacionamento conflituoso de seus pais, da exploração masculina e pelas prerrogativas do eurocentrismo, da ocidentalização e do colonialismo, ela arrisca viver, resistindo às intempéries da vida. Atribuem-lhe, inclusive a voz narradora, o *status* de louca.

Torna-se quase impossível descrever Maria das Dores sem nos referirmos a sua mãe, Delfina, uma vez que, no limiar da narrativa, estão perceptíveis o compartilhamento do protagonismo do enredo e dos seus caminhos e, sobretudo, as confluências e congruências entre elas. Para além dos laços biológicos e ancestrais, elas repartem “destinos” de mulheres africanas negras pobres e subjugadas, mas também a determinação e persistência (nem sempre bem sucedidas) de forjar outros caminhos para trilharem em uma jovem nação prenhe de histórias e memórias, mas também permeada por circunscrições, oriundas do passado e jugo

colonial, contudo mantidas e nutridas nas relações sociais e na estrutura da sociedade pós-independência. A mulher nua e louca e a mulher Delfina têm, portanto, posicionamentos e comportamentos díspares, mas têm gritos uníssonos, dores, (des)encantos, sonhos e lutas afins.

A “louca do rio” (CHIZIANE, 2010, p. 27), denominada pela voz enunciadora, apresenta-se acanhada em um tom de autoidentificação, compreendida por Audre Lorde (2020) como um dizer e uma escrita de si imbuídos de todas as dimensões da vida e de processos de subjetivação. Ela se desveste também à procura do autoconhecimento e, concomitantemente, com potente e instigante autopercepção:

[...] Quem sou eu? Uma estátua de barro, no meio da chuva [...]. Eu sou a Maria das Dores. Aquela que desafia a vida e a morte à busca do seu tesouro. Eu sou a Maria das Dores e sei que o choro de uma mulher tem a 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. Nem sombra. Nem existência. Sou uma borboleta incolor, disforme. Das palavras conheço as injúrias dos gestos, as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou a Maria das Dores, aquela que ninguém vê (CHIZIANE, 2010, p. 17-18).

Já a Delfina narra de si desnudando-se de alguns véus da ética ocidental e da moralidade cristã e despindo-se de insígnias patriarcais: “[...] Sou das que hibernam de dia, para cantar com os morcegos a sintonia da noite, sou feiticeira. Tive todos os homens do mundo. Dois maridos, muitos amantes, quatro filhos, um prostíbulo e muito dinheiro [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 47). Ela se autopercebe e é desenhada como uma mulher africana, moçambicana, negra irreverente, perspicaz, poderosa, provedora, insurgente e disposta a romper com os ditames do patriarcado

e da visão cristã e monogâmica. Tivera vários cônjuges, ousou constituir uma família multirracial, experimentou a prostituição e até vendeu a virgindade de Maria das Dores a um de seus amantes, Simba:

[...] O José, teu pai negro, foi a instituição conjugal com que me afirmei aos olhos da sociedade. O Soares, teu padraсто branco foi a minha instituição financeira. O Simba, esse belo negro, foi minha instituição sexual, o meu outro eu de grandezas imaginárias, que me deixou para ser teu marido [...]. (CHIZIANE, 2010, p. 47).

Ela quer a sua família multirracial, quiçá, intercultural. Essa não é uma tarefa fácil e sem complexidades. Para tanto, resta-lhe despir-se de “verdades” do colonizador, tais como a inferioridade de si e do seu povo, a supremacia branca, a ideologia do branqueamento e da assimilação, a renegação da sua ética da existência e dos legados culturais do seu grupo étnico: língua, costumes, espiritualidade etc.

Após ter os filhos Maria das Dores e Zezinho, com um homem negro, José dos Montes, envida esforços, inclusive a feitiçaria, para se casar com o português Soares, um homem branco. Ela ambiciona se tornar uma mulher com nome e sobrenome reconhecidos. Para tanto, ela procura os feitiços de Simba, um de seus amantes, quando exerceu a prostituição no cais: “[...] Traz o homem para o meu leito, Simba. Sou uma boa negra para um homem branco. Quero mostrar que uma negra pode ser gente. [...] Dar-te-ei metade do que conseguir” (CHIZIANE, 2010, p. 213). E argumenta: “Os brancos têm armas de fogo, Simba, mas não escapam às tramas mágicas de nossos feitiços” (CHIZIANE, 2008, p. 213).

Casa-se com Soares e tem dois filhos, por ela considerados brancos e assimilados, logo deve lhes oferecer estudos e não tra-

balho e serviços domésticos como fizera com os filhos que teve com José dos Montes. Esses, sim, devem ser trabalhadores. No relacionamento com Soares, ela entoa o canto alegre da perdiz, o fim da pobreza, pois se enriquece e, como assimilada, leva a vida de uma mulher branca que tanto quisera. Esse canto não durou por muito tempo, visto que fora abandonada por Soares, quando ele constatou que ela já estava muito distante de suas origens, cor, cheiro e som locais.

Sem Soares, desprovida de meios de subsistência e em meio às amarguras, ela vende, em troca de chá e açúcar, a virgindade de Maria das Dores, com 13 anos de idade, a Simba, o feiticeiro e o seu amante, com quem a adolescente tivera os seus três filhos. Sem alternativas de sobrevivência, Delfina cria uma casa de prostituição e vive a exploração sexual infantil.

No curso dos seus dias e da narrativa, ela, ao perder o convívio de todos os seus filhos e também o de Simba, foi expulsa da igreja por induzir transgressões às suas normas e dogmas, além de ser destituída do seu heroísmo, tornando-se uma sobrevivente, como assegura a voz narradora: “Delfina, a mulher ideal para aquele regime. Que mata e passa a heroína da sobrevivência” (CHIZIANE, 2010, p. 212). Abandonada, igualmente por sua filha assimilada, Maria Jacinta, que a desmoralizou durante o seu casamento, e desnuda, social e afetivamente, põe-se a refletir sobre a sua vida e a sua busca de criar, sem sucesso, uma nação embranquecida e pautada nos princípios da branquitude, a inventada Zambézia.

Sem alegrias pessoais e coletivas, sem família e amores, solitária: “[...] a paz assume o comando, no trono de pedra, e Delfina abraça todos os filhos e todos os netos. Reina um violento silêncio. É o passado e o presente beijando-se nas invisíveis fronteiras do futuro. Delfina cerra os lábios e balança. No peito, a mais doce canção de embalar” (CHIZIANE, 2010, p. 347).

O desfecho da história se distancia do “final feliz”, ao contrário, está próximo do “destino solitário”: “[...] Ela é solitária. Exilada. Estrangeira. Surgiu do nada na solidão das águas do rio [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 15), descreve a voz enunciativa. Maria das Dores reencontra-se com os seus filhos e Delfina, com José dos Montes, mas ambas permanecem solitárias, embora reconciliadas com os seus filhos; a mãe, com José dos Montes e a filha, com Simba. No final da narrativa, Delfina abraça os seus e as suas. O canto de Delfina não é mais tão alegre quanto o da perdiz. Tal ‘destino’ parece, em alguma medida, com aquele a que se submetem mulheres negras na África e em populações negro-africanas espalhadas pelo mundo.

A solidão e a solitude são temas que, mesmo após mais de uma década de publicação de *O alegre canto da perdiz*, continuam presentes em outras obras literárias de autoras africanas negras, como Vera Duarte e Glória Sofia (Cabo Verde), por exemplo, e em pautas do feminismo negro que associam tal realidade à luta contra o racismo, o sexismo e a todas as formas de opressão, tal como discutem, dentre outras pesquisadoras, Ana Cláudia Pacheco (2013); bell hooks (2019; 2021); Lélia González (2020); Ângela Davis (2016; 2021).

Em a mulher nua e em sua mãe estão milhares e milhões de mulheres negras. Elas também são a África Negra. Nelas e com elas está também a África invadida, deflorada, solitária e em permanente isolamento social, econômico, cultural, político e intelectual. Como já afirmara o filósofo moçambicano Severino Ngoenha (2020), o mundo experimentou com a pandemia Covid-19 os isolamentos vividos pelo continente africano há séculos. Elas são ainda a inventada Zambézia africana dominada política e culturalmente e, concomitantemente, a dos montes Namuli; de onde se origina a humanidade; contam-se histórias do matriar-

cado e se experimentam modos de (re)existências e, por conseguinte, da matrilinearidade.

Além de apontar a grandiosidade das culturas moçambicanas, em especial, das províncias do norte de Moçambique, *O alegre canto da perdiz* sinaliza o fracasso até aqui do projeto de novas nações com a “democracia racial” e com pressupostos pluriculturais e interculturais para sociedades africanas, ditas descolonizadas, mas ainda fortemente euro-ocidentalizadas. Essa obra expõe chagas milenares que atingem as mulheres, derivadas do sistema patriarcal, antes e depois da colonização, ressaltando o seu protagonismo e a sua permanente voz altiva perante a exploração e a todas as formas de apagamento de suas vozes, histórias, corpos e caminhos.

(Des)nudamentos de Maria das Dores

A nudez de Maria das Dores à beira do rio Licungo, nas vias da vila Gurue dos Montes Namuli, na Zambézia, dá centralidade, som e compasso à trama de *O alegre canto da perdiz*, impulsionando o enredo e a sua textualidade. O seu corpo negro nu causa, não só espanto, fúria e estranhamento aos (às) transeuntes da vila e aos (às) moradores(as) dos Montes, mas também arrazoa a sua nudez-ausência afetiva, emocional e emancipatória, ameaçando o poder constituído. Tatuado com marcas histórico-socioculturais e da espoliação, esse corpo, além de estar despido, grita por socorro, outros tempos, mundos e sentidos, tensionando a ordem estabelecida e desvelando outras figurações de nudez na sociedade onde está inserida.

Como andarilha e fugitiva do seu algoz, o Simba, o feiticeiro, Maria das Dores perambula em busca dos seus filhos, procurando desvestir-se das crueldades, disciplinamento e docilizações de

si e do seu corpo. Assim, ela imputou “desordem na moral pública”, “desafiou os hábitos da terra” e “conspurcou o santuário dos homens” (p. 16), descreve a voz narradora de olhar e ouvidos atentos:

Vê-lhe o interior desabrochado, como um antúrio vermelho com rebordos de barro. Vê-lhe as tatuagens no seu ventre de mulher madura. Vê-lhe o corpo esguio, pequeno, recheado à frente, recheado atrás, esculpido por inspiração divina. Vê-lhe a pele macia, de café torrado. Os lábios gordos como um tutano, cheios de sangue, cheios de carne. Olhos de gata. Vê-lhe o cabelo e sobrancelhas macias e fartas como novelos de seda, com gotas de água escorrendo sobre as costas, como contas de lágrimas, na grinalda de uma noiva [...] (CHIZIANE, 2010, p. 12-13).

A “louca do rio”, com o seu corpo já violentado, vilipendiado e travestido por tantas dores e angústias assoalha uma crise sistêmica, provocando desconfortos e questionamentos coletivos: “[...] – Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é? [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 12). O seu corpo negro nu, sem assédio e sem ser objeto de desejo, mas exposto ao escárnio, é alvo de inquirições abusivas, adestramentos, perseguições e de vozes raivosas e furiosas, haja vista que, segundo Grada Kilomba, em *Memórias da plantação*, “[...] corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer [...]” (KILOMBA, 2019, p. 56). Desse modo, Maria das Dores não pode desvelar o seu negro corpo, atingido por interdições, manipulação e mutilações. Talvez ela seja uma mulher que se sente por ele ameaçada.

Maria das Dores, a negra nua, vê o seu corpo, na esfera pública (à beira do rio e nas ruas por onde passa) e privada (na sua família, no convívio com Delfina e Simba), cerceado pelo direito de ir e vir decorrentes de opressões e dominações masculinas,

haja vista que, de acordo com bell hooks, “[...] Diferentemente de outras formas de dominação, o machismo molda e determina diretamente relações de poder em nossas vidas privadas, em espaços sociais familiares, no contexto mais íntimo (casa) e nas esferas mais íntimas de relações (família)” (HOOKS, 2019, p. 61).

Além da sua nudez, acompanha-lhe a “surdez política”: “[...] A mulher nua está demasiado cansada para responder. Demasiado surda para ouvir. Desesperada [...]” (CHIZIANE, 2010, p. 14). Ao fingir-se surda, ela se silencia diante dos impropérios açoitados ao seu corpo, que é lido como descontrolado, estranho, exagerado e obsceno, visto que “[...] o silêncio é a condição de alguém que foi dominado, feito de objeto; falar é a marca da liberdade, de se fazer sujeito” (HOOKS, 2019, p. 264). Não ouvir, na circunstância em que a mulher negra nua se vê, é um ato político e de resistência, por isso Maria das Dores arvora-se falar com todas as implicações disso. O ato da fala também é político. É preciso falar, mesmo diante da “máscara de silenciamento” (GONZALEZ, 2020) imposta pela colonização e “erguer a voz”:

Fazer a transição do silêncio à fala é, para o oprimido, o colonizado, o explorado, e para aqueles que se levantam e lutam lado a lado, um gesto de desafio que cura, possibilita uma vida nova e um novo crescimento. Esse ato de fala, de “erguer a voz”, não é um mero gesto de palavras vazias: é uma expressão de nossa transição de objeto para sujeito – a voz liberta (HOOKS, 2009, p. 38-39).

O corpo negro nu de Maria das Dores “fala”, apesar de ter esse direito sucumbido e ameaçado, e é constituído por linguagens e sentidos, ainda que pouco compreendidos por outras mulheres, os quais rompem silêncios e possibilitam o soerguimento e as condições mínimas para ela falar e continuar em busca de si mesma e dos seus filhos. Afinal, “pode um subalterno falar?” (SPI-

VAK, 2010). Que mensagens aquele corpo vulnerável quer e pode transmitir? Que significados têm a sua nudez?

O seu corpo negro nu assusta, parece, até a voz enunciadora, e desestabiliza homens, principalmente, as mulheres, incitando-os (as) a procurar razoabilidades e entendimentos:

A imagem de Maria distorce o sentido mágico das sereias. Parece trazer o presságio da tempestade à flor da pele. Os corações se dilatam de piedade. De medo. Há mensagens de perigo escondidas nas linhas nuas do corpo. Nos grãos de areia. Na Via Láctea. Nas barbas do sol. Nas pálpebras da lua. Nas pegadas de um pescador qualquer à beira do rio. Nas rajadas de vento. Esta mulher não veio ao acaso. Mensageira do destino mau (CHIZIANE, 2010, p. 15).

Com essa figuração, incógnitas, mistérios e dororidades, que acobertam e vestem o corpo negro nu perturbador, cabe a resiliência, a complacência e a sororidade da mulher do régulo, uma “velha senhora” (p. 18), sem nome, contadora de história: “Será humana? Sereia? Ninfa? Fantasma? A senhora que vê tudo, diga-nos que desgraça vem a ser esta: haverá chuva? Seca? Doenças nos rebanhos? Conflitos piores que a guerra?” (CHIZIANE, 2010, p. 18), questionam mulheres aflitas e ávidas por respostas e certezas que assistem e inquirem à mulher nua e louca, informa a voz enunciadora. Diante desse desespero e da “zanga coletiva” (p. 18), a mulher do régulo assegura que a mulher nua não reporta presságios, agouros e sofrimentos. Ao contrário, ela porta em seu corpo negro nu cicatrizes, fragilidades, choros, histórias, desejos sufocados e abortados: “– Ela trazia uma boa nova escrita do avesso – garante a mulher do régulo. – Mensagem de fertilidades. Essa maluca era a verdadeira mensageira da liberdade, minha gente” (CHIZIANE, 2010, p. 20).

Em um tom alentador, a contadora de história rememora ecos

e lembranças de feitos, fatos e tempos coletivos que, com as suas inerências e vicissitudes, também “alertam” e “profetizam” o tempo presente e apontam trilhas. Ela desenha o corpo da Maria das Dores como insurgente, carregado de potência de vida, tecido e vestido de mensagens, liberdades, narrativas, forças e poderes. A mulher do corpo negro nu tem encantos e é poderoso, adverte a velha. As mulheres furiosas nela acreditam. De acordo com a astuta voz narradora, isso acalma essas mulheres inquietas, tornando-as atentas e desejosas de ouvir e compreender os “ensinamentos” da velha. É preciso escutar! O corpo negro nu de Maria das Dores é, para ela, um “anúncio” de outros tempos que se figuram entrelaçados com o passado e o presente.

Após a fúria de outras mulheres, quando Maria das Dores novamente vive o desencanto de estar no mundo, ela as encanta com os “dizeres” do seu corpo nu transmitido pela velha, contadora de história. Como “rota de fuga”, ela, despida, clama por visibilidade, direito à escuta e à fala. Nua, ela reivindica a libertação de quaisquer jugos, o (re)encontro com os seus filhos e as possibilidades de (re)existências, em meio às utopias e distopias individuais e coletivas.

Diferentemente de outras leituras, em outros tempos e espaços, sobre um corpo negro sem vestes, a contadora apresenta uma descrição-interpretativa política sobre a nudez, ao compreender o corpo negro nu de Maria das Dores como um ente coletivo, sociocultural, profético, ancestral e, talvez, mítico. A sua nudez desveste a sociedade do seu entorno, pois nele se circunscrevem outros, igualmente, sedentos de vestes da dignidade, de (re)encontros, superação e perspectivas. Ele remete, por um lado, ao princípio, ao fim, porém, principalmente, às (des)continuidades da existência e às temporalidades e circularidades do passado, presente e futuro. Aponta, por outro, o desprovimento e o sucate-

amento do útero da humanidade, a Mãe África, (des)nudada pelo (pós)-colonialismo, e o desvelamento da estrutura patriarcal de Moçambique e da situação das mulheres africanas negras.

Esse entendimento aproxima-se daquele atribuído aos corpos nus das esposas de Tony, o cônjuge de Rami e de mais seis mulheres, do romance *Niketche: uma história de poligamia*. Após a decisão do Conselho, as esposas de Tony, lideradas por Rami, a mais velha e a primeira esposa, organizam um confronto com ele, apresentando-se despidas no quarto de Rami. Elas alcançam os objetivos da estratégia, uma vez que, além de amedrontar, provocar e ameaçar o Tony, o polígamo, com perfil, às vezes, de um traidor, desespera-se e pede-lhes, com temor, a reconsideração dos outros enfrentamentos e complacência (que não fora atendido), prometendo mudanças de comportamento e posturas.

Corpos femininos nus expostos, em *Niketche* e em *O alegre canto da perdiz*, são, pois, poderosos e anunciam presságios e desvio de rotas. Tais corpos são atravessados pela relevância de ter esses vetores caracterizadores nas narrativas e por ecos de histórias, culturas africanas e tecidos sociais. Assim, a nudez aparece como uma demonstração do poder feminino, tatuado por configurações emancipatórias, visto que emite mensagens que desmobilizam “verdades” e revolvem paradigmas patriarcais e códigos de relações situados em paisagens culturais locais multi/interculturais. Estar nua para Rami, as outras esposas e Maria das Dores, desse modo, significa também evidenciar a sua força e capacidade, enquanto mulheres com corpos-memórias, políticos e ancestrais que carregam dores, histórias, (des)encantos e resistências.

Considerações Finais

Um corpo nu não é neutro em termos de valor, e sim dotado de simbologias, significados e experiências humanas, e, como não poderia deixar de ser, assim também opera nas artes e em texturas literárias. Nas histórias, historiografias ocidentais, em epistemes e críticas da literatura europeias atribuem-se, igualmente, diversos sentidos e significados à nudez – pureza, inocência, fraqueza, vulnerabilidade, impureza, imoralidade, derrota, vitimização, desprendimento, erotismo, prazer, heroísmo, liberdade e pornografia.

Aos corpos negros, geralmente, atribuem-se sentidos associados à história de escravização e dominação das populações negras africanas e afrodiáspóricas, bem como do racismo, negrocídio, espoliação, genocídio e da necropolítica (MBEMBE, 2018), isto é, da política de Estado que produz mortes em larga escala, característica de um mundo em crise sistêmica e do racismo estrutural (ALMEIDA, 2019). São corpos agredidos e violentados, uma vez que, como afirmara F. Fanon, é “[...] na corporeidade que se atinge o preto [...]” (2005, p. 142). São marcados para morrer e são suscetíveis as ameaças de sua integridade e de seu direito pleno de existir. Quando se trata de corpos negros femininos, normalmente, se faz necessário acrescentar ainda outros atributos relacionados ao sexismo: a depreciação, o abuso sexual, a naturalização e a banalização da violência, a gordofobia, o feminicídio, a misoginia, a homofobia e o epistemicídio, dentre outros (SANTIAGO, 2022b).

Na tradição literária, geralmente, esses corpos negros são associados a tais práticas, caracterizações, sentidos, olhares, estigmas e estereótipos e pintados com traços da libido exacerbada, servilismos, inferioridade, animalização (SANTIAGO, 2012),

dentre outros. Quando nus, normalmente, são imaginados com aparências obscenas, exageradas, pouco humanizados, com supervalorização das marcas da escravidão e da (neo/pós)colonização e hiperssexualizados.

Em *O alegre canto da perdiz*, o corpo negro da mulher nua é figurado desprovido de amparos afetivos, políticos e comunitários, provocando aproximações desses qualitativos aos traumas e desencantos da escravidão e das guerras, notabilizando-se fios e linhas que revistam corpos negros femininos e (re)construam a ética comunitária, pontuada pela filosofia ubuntu, na vila Gurue, dos Montes Namuli, em tempos pós-coloniais e de pós-independência, em que se entrecruzam múltiplos tempos, culturas e espacialidades.

A experiência da nudez de Maria das Dores, por conseguinte, se traveste como um campo de mudanças e espaços vitais em que, ora sobressai a autoconsciência do abandono, desencanto e da ameaça respingada em seu corpo negro nu, ora desvela-se o seu corpo desnudo, configurado por anseios e ações que desembocam no soerguimento da sua voz, no (re)conhecimento da sua potência de vida pela velha contadora de história, inicialmente, e, depois, por outras mulheres, inclusive, a sua mãe, no (re) encontro com os seus filhos, nas tentativas e experiências de assenhramento de si e de (re) existências, de refutamentos da condição feminina imposta e da ressignificação de sua existência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Sílvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).

CASTIANO, José P. **Referenciais da filosofia africana**: em busca da intersubjetivação. Editora Ndjira, Maputo, 2010.

CHIZIANE, Paulina. **O canto dos escravizados**. Belo Horizonte: Nandyala, 2018.

CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. 2. ed. Maputo: Ndjira, 2010 [2008].

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Caminho, 2003 [1990].

DAVIS, Ângela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2015.

DAVIS, Ângela. **Introdução ao pensamento feminista negro**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2021.

FANON, F. **Os condenados da terra**. Trad.: Enilce Albergaria Rocha; Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 2005. (Coleção Cultura, v. 2).

GOMANE, Manuel Cochole Paulo. Ética e filosofia ubuntu: da problemática da concepção ao debate epistemológico. **Revista Reflexões**, Fortaleza/CE. Ano 8, n. 15, p. 80-7, 2019.

HOOKS, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. Tradução de Jamille Pinheiro. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Erguer a voz**: pensar como feminista, pensar como negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

LEITE, Ana Mafalda Leite. Paulina Chiziane: romance de costumes, histórias morais. In: **Ensaio sobre Literaturas Africanas**. Maputo: Alcance editores, 2013.

LORDE, Audre. **Sou sua irmã**: escritos reunidos e inéditos. Trad. Stephanie Borges. São Paulo: Ubu Editora, 2020a.

MALOMALO, Bas'ilele. **Filosofia Ubuntu**: valores civilizatórios das ações afirmativas para o desenvolvimento. Curitiba: Editora CRV, 2014. MUDIMBE, V.Y. A invenção de África. Gnose, filosofia e a ordem do conhecimento. Luanda: Edições Pedagogo, 2013.

MALOMALO, Bas'ilele. **Filosofia do Ntu**. Belo Horizonte: Nandyala, 2022.

MBEMBE, Achile. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NGOENHA, S. E. **Ubuntu**: Novo modelo de justiça glolocal? In: NGOENHA, S. E; CASTIANO, José P. Pensamento Engajado: ensaios sobre a filosofia africana, educação e cultura política. Editora Educar, Maputo, 2011.

NGOMANE, Nataniel. Posfácio. In: CHIZIANE, Paulina. **O alegre canto da perdiz**. 2 ed. Maputo: Ndjira, 2010. Coleção Ondas do Índico.

RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P. J. **The African Philosophy Reader**. New York: Routledge, 2013.

SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes literárias negras**. Cruz das Almas: EDUFRB, 2012.

SANTIAGO, Ana Rita. **Cartografias em construção**: algumas escritoras de Moçambique. Cruz das Almas-BA: EDUFRB, 2020.

SANTIAGO, Ana Rita. **Águas: moradas de memórias**. Salvador: Katuka Edições, 2021.

SANTIAGO, Ana Rita. Territórios e trânsitos de memórias em *Balada de amor ao vento*, de Paulina Chiziane. In: LUGARINHO, Mário César; LIMA, Norma Sueli Rosa. (Orgs.). **Rotas das literaturas africanas de língua portuguesa**. Curitiba: CRV, 2022a, p. 13-30. (Coleção PPLIN Presente, v. 4).

SANTIAGO, Ana Rita. Corpos indóceis e insurgentes em poéticas de (re)existências. In: SOUZA, Deusa Maria de; RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas. **Mulheres, gênero e raça: interseccionalidades**. Porto Alegre/RS: Editora Fi, 2022b, p. 88-111.

SILVA, Rosangela Souza da. **Corpos negros e identidades no tempo presente: experiências de estudantes do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal Recôncavo da Bahia**. (Tese de Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação da UFBA, Salvador, 2021.

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

PARTE IV

CONVERSA EM TORNO DA FOGUEIRA

“A folha de papel tornou-se numa espécie de espelho onde me reflectia”: entrevista a Paulina Chiziane

Eduardo Quive

Escritor e jornalista

Elton Pila

Escritor e jornalista

O ano é 2020. Estamos no Bairro do Albazini. O condomínio militar de um lado e a casa da escritora do outro. Não deixa de ser irónico que uma mulher cujas maiores experiências de morte estão associadas às guerras, tenha encontrado ali a calma. É uma casa ao fundo de um quintal cheio de árvores e plantas, que, nos dias de loucura da escritora, transformou-se em um grande palco a receber para um concerto Ray Charles e Louis Armstrong. São estas as experiências que partilha nesta entrevista, que era para ser sobre a carreira literária, mas acabou sendo uma conversa de vida e como ela, a vida, influenciou nos livros que escreveu. Não tardou a começar o diálogo, sem as formalidades de quem começa uma entrevista que se tornará longa e exaustiva, teríamos de dar algumas pausas para que ela fumasse um cigarro e nós bebêssemos uma água. O inevitável coronavírus, que nos faz vestir as máscaras da sobrevivência, impôs-se. Guião desfeito e não podia deixar de ser este o início...

Viu a loucura empurrar-lhe para o limiar entre a vida e a morte. A sociedade a maltratar-lhe com os rótulos, enquanto se debatia para sobreviver. E sobreviveu. Aos 65 anos, cheia de certezas, Paulina Chiziane abre-nos a última porta da noite. É o fim do mundo?

Caos sim, fim do mundo não. Eu não estou em pânico. É a vantagem da idade, já vi tanta coisa, esta é mais uma.

Já viu alguma coisa perto disto?

Não nesta dimensão. Mas a Guerra Civil foi uma grande escola. Eu vivi aquela Guerra. Quando vou para aqueles lugares e encontro as mesmas pessoas, os sobreviventes, Jesus, é possível recomeçar. O mundo tem os seus delírios.

Foi nos tempos da Guerra Civil que escreveu *Ventos do Apocalipse*. O período influenciou para o que estava a criar?

Absolutamente. Foi uma história, meu Deus, até me custa contar. Foi em Manjacaze, estava a trabalhar lá e havia um campo de deslocados de guerra, que acabavam de chegar de Macuácuá, onde tinha havido um massacre.

Estou ali, no campo, a zanzar, a correr, na altura trabalhava na Cruz Vermelha e estávamos sempre em ambientes de emergências, de repente, noto que há uma senhora, velhota já, que, quando me vê, desaparece e se esconde. Fiz questão de a perseguir, quando ela tenta esquivar-se, ao correr, ela cai. “Mãe, o que foi?”, perguntei, na altura, devia ter uns 29 ou 30 anos. E ela responde “*oh, Uchene wa mina!*” E eu “*Uchene! Quem é?*” Ela responde “é minha filha que foi assassinada ontem, estava grávida, é tão parecida contigo. Quando te vejo a andar, estou a ver a minha filha a regressar da morte”. Eu abracei aquela mulher, chorei com ela e a partir daquele dia passei a prestar mais atenção nela. Fiquei ali,

umas duas semanas, tivemos uma relação afectiva muito grande. Voltei, fui convivendo com aquela dor, quando ia dormir sentia os seus braços, às vezes no meio do sono, sentia aquela impressão dela no corpo. Até que um dia, acordei de madrugada e disse, não, isto é um caso que tenho de registar. E foi assim que surgiu *Ventos do Apocalipse*. O primeiro livro que escrevi, não foi *Balada de amor ao vento*, foi este. Fui escrevendo, mas a Associação dos Escritores tinha as suas regras ou as suas fantasias, disseram-me que a AEMO só podia publicar um primeiro livro de até 80 páginas. Então tinha que deitar fora o texto ou então comprimir para 80 páginas, porque se tratava da colecção início. Decidi que não mexia no texto. Então, comecei a escrever um livro que iria parar nas 80 páginas que eles queriam. Sentei-me e, em três meses, escrevi *Balada de amor ao vento*. Então, como segundo livro, já podia publicar *Ventos do Apocalipse*.

Escreveu *Ventos do Apocalipse* para diminuir o peso da história de Uchene. Olha a escrita como espaço de exorcismo ou de livramento?

Quando dizem livramento, sabem o que penso? Que uma pessoa está a cagar. Não é bem assim. Nem é exorcismo, nem é livramento, escrevi simplesmente para colocar no papel as marcas da minha alma e dialogar com a minha alma. Era muito difícil, na altura, as pessoas compreenderem isto. A folha de papel tornou-se numa espécie de espelho onde me reflectia, não sei se isso é exorcismo. Se bem que eu reconheço que a escrita é também um lugar de exorcismo. Mas não foi para me exorcizar, antes pelo contrário, foi para marcar este encontro com esta mulher.

Que outras lembranças tens do trabalho na Cruz Vermelha que levou para vida?

A maior escola de vida que tive, na realidade, foram aqueles momentos. Primeiro, viajei o país todo, passei por tudo que um ser humano podia passar. Passei e, em algumas vezes, fiquei. Uma coisa é ver um tiroteio no filme e outra é viver.

Era uma santinha, bebia água, um chá, uma Fanta. Um dia, íamos para Chongoene, era o tempo da coluna, então tínhamos que entrar na coluna militar. Passamos pela zona de Bobole, onde a coluna se organizava. Militares estavam muito agitados, a beber, a fumar suruma de qualquer maneira, era uma primeira experiência para mim. De repente, começam tiros e estrondos por tudo que era lado. Aqueles meninos, jovens soldados, no efeito da droga, que eu nem sabia para que servia, saltam dos carros como uns loucos, perseguem aqueles que estavam a atacar, era um grupo de nove pessoas, outros jovens também, perfilaram. Obrigaram a toda a gente que estava nos carros a sair para ver, começaram a disparar, eu a olhar, a ver a morte em directo, foi um espectáculo. Um ser humano, quando leva uma bala, tem uma energia por dentro, que eu nunca tinha visto. Um tipo levou uma rajada e, de repente, o corpo magoado dá um salto, foi quando percebi a palavra “salto mortal” e foi rolando até a vida se perder, eu a ver.

No final, vem um dos militares e diz “hei, vocês, mulheres, ponham os documentos nas mamas, preparem-se para serem cadáveres, não nos dêem trabalho”, porque podia haver tiroteio durante a viagem. Pegamos nos documentos e metemos nos sutiãs, os homens no bolso, preparamo-nos para ser cadáveres. Saímos e, finalmente, chegamos a Chongoene. Trabalhamos com todas as dificuldades. E, chega o dia de regresso, todos acabados, o meu colega diz “eu quero morrer bêbado, que nem aqueles militares”. Fomos à bebedeira, comecei por beber tontonto, era a única coisa

que havia na altura. Bebemos tanto, fiquei tão mal. A caravana seguiu e não houve nem um tiro.

Então, essa experiência de vida e morte fez-me perceber o que é a vida, o que é um ser humano, não importa se é homem ou mulher, se é rico ou pobre. Aprendi que todo o ser humano é detentor de conhecimento, sabedoria e tem um horizonte que nem imaginamos. Há lugares que pisei, neste país, que disseram “para poder passar por este caminho de forma segura, põe uma moeda aqui, ajoelha e pede para passar”. Nunca questionei, os donos da terra tem a sabedoria do seu espaço, quem sou eu para questionar?

Foi uma infinidade de histórias que vivi, quem me dera se tivesse 16 mãos para escrever todas as coisas, belas e más, que aprendi ao longo do percurso.

O contacto com a morte fez com que desse mais valor à vida ou que tivesse menos medo da morte?

O que aprendi é que a morte e a vida são duas faces da mesma moeda. Estou viva, mas, em outro instante, posso estar morta. Então temer a morte por quê? Se é uma condição humana. O que aprendi foi a respeitar a simplicidade, a humildade, porque as coisas que aconteceram comigo, se eu não fosse uma pessoa humilde, teria desaparecido. Mas também se não estou no meu território, vou querer ser arrogante por quê? Numa terra cujos hábitos, tradições, os problemas não são meus? Aprendi a respeitar o ser humano na sua essência, não me interessa se é pobre ou rico, se é velho ou jovem. Deve ter sido isso que fez com que uma velhota dissesse: vai cuidar dos teus filhos. Ainda me lembro, isso foi no Save, no período de seca terrível, saímos daqui de Maputo numa missão de emergência, éramos muitos, pretos e brancos, estrangeiros, saímos do voo DC-3, um cargueiro enorme, pare-

cia um barco, íamos lá com os nossos víveres. A nossa equipa moçambicana era composta por nutricionistas, médicos, enfermeiros, uma mistura. Quando chegamos ao Save, o avião aterrou e entre nós moçambicanos a hierarquia se estabelecia imediatamente, porque este é o doutor fulano e esta é a enfermeira fulana, que ficam na sua, esperando que as coisas aconteçam para que exercessem a sua profissão. De repente, estou a ver o piloto, tirou os sapatos, usou botas, tirou a camisa, fez aquele rolo colocou na cabeça e carregou um saco de farinha, está a caminhar, o outro branco, que não sei o que ia fazer, fez o mesmo, aquilo foi uma fila deles a caminhar. A nossa função como moçambicanos era menor, então não me custou nada imitar aquela equipa de emergência. Só depois é que os nossos doutores viram que emergência é emergência, não quer saber se você é doutor ou não. Move-te, reage, traga soluções. Depois de eu sair da Cruz Vermelha, continuei a fazer o meu trabalho de campo, sempre estive ligada ao campo. Eu descobri esta beleza da vida simples, caminhar descalça, comer a mão, voar como uma borboleta.

Com histórias como estas é fácil ser escritora?

Depende. A escrita é trabalho. Quando temos um trabalho para ganhar pão e se tem de escrever, fica complicado. Aqueles que são escritores sem histórias para contar vão começar a dizer o que é que ela escreve? O que ela pensa? O que ela sabe? Eu olho para o que o meu povo diz sobre o meu trabalho e fico muito triste. Por exemplo, uma das maiores críticas que me foram dedicadas desde logo é de que eu escrevo sobre mitos. Mas qual é o povo que não tem mitos? Qual é o povo que não tem estórias? Então, há indivíduos que se julgam sabedores do que não sabem e acham que a verdade do outro ou é uma verdade menor ou uma verdade insignificante. Mas continuei a escrever os meus mitos e

tenho muita bagagem. Há muitas estórias que tenho por escrever, muitas, estórias de rir e de chorar. Porque eu vivi várias realidades.

Então, vai continuar estas estórias para que nos ajudem a pensar na vida?

A vida é mais perfeita do que a literatura. Há emoções vividas, por mais extraordinária escritora que seja, não sou capaz de transmitir. Aprendi, a partir dessas experiências, o quão limitados nós somos como escritores. A fotografia consegue ser um pouco melhor, regista a imagem do momento e pode até trazer alguma emoção. Mas a escrita não. É um mundo que é pouco conhecido por nós moçambicanos.

Os moçambicanos conhecem muito pouco a sua própria terra. E quando conto estas histórias dizem logo que Paulina é uma fanfarrona. Começam a julgar muito antes de compreender a razão de ser daquilo que se está a passar.

E a língua?

A questão da competência linguística é uma questão séria. Eu vou ser competente em que língua? Na língua portuguesa, tento, mas jamais serei. A língua portuguesa não tem capacidade de transmitir a minha cultura. Quando vou escrever as plantas começa logo a dificuldade. Como escrevo “palha nkhufo”? A língua portuguesa é europeia. Uma língua que foi criada para carregar o mundo dos portugueses.

Há um trabalho que vocês um dia têm de fazer, que é rever os glossários. Os glossários são outra fonte de loucura. “Massala é uma fruta redonda, esférica, que parece bola, mas não é bola”. O português não chega a Massala. Mas a minha língua sabe nomear cada planta e cada fruto. Vamos ver os pássaros da fauna africana.

Tibokolwa, um pássaro que anuncia que o dia vai ser bom, que não faz parte da fauna europeia.

Existe também a questão dos sentimentos. Falar de amor, fazer amor, fazer sexo, o que é isso? Pegar na mulher, dar um beijo. Beijo? Nós, os africanos, pensamos que isto é aldrabar as mulheres. Duma cultura para outra, a palavra amor ganha outro significado.

Perde-se tanta riqueza cultural, emoções, objectos, sentimentos, que não conseguimos expressar. A língua que nós herdamos é uma língua que não é nossa. Talvez com o andar do tempo, façamos o que o Brasil conseguiu fazer, criar a sua língua, coisas típicas do Brasil. Este é um trabalho que não vai se resolver num dia. Mas é preciso acreditar.

Depois de *Por quem vibram os tambores do além?* e *Ngoma Yethu*, os leitores começaram a colocar em si rótulos, como **espírita, curandeira, feiticeira.**

Todo ser humano tem espírito e quem não tem espírito é um morto. A morte é a separação do corpo da alma. Falar de espírito é falar da vida. Em qualquer religião há a palavra espírito, Espírito Santo. Os mais espíritas são os religiosos, que dizem espírito para cá e para lá. Meteram a palavra “Santo”, que é para poder distinguir do diabo, o diabo que é o negro. Essa é uma outra história. É preciso conhecer a História da Religião, que é para poder compreender determinados fenómenos. O problema é deles, porque eu tenho confiança.

Que relação tem com a Religião?

Eu não tenho relação nenhuma, sempre fugi disto. Primeiro, Deus é o pai de todas as religiões. Todo o ser humano é religioso. Então, por que tenho de estar associada ao Cristianismo, Islamis-

mo? Não preciso. Para chegar a Deus, posso estar com ele onde eu quiser.

É preciso entender que Jesus Cristo não é Cristão, nunca foi. Esse é o maior crime que as igrejas cometem. Aquele moço nasceu, cresceu, fez tudo o que tinha de fazer e morreu. O Cristianismo surge séculos depois da sua morte. Cristianismo é clube, Jesus Cristo é essência. As religiões são os clubes. Prefiro falar com Deus, com Maomé, e porque não falar comigo mesma. Eu sou uma Religião. Deus criou o ser humano a sua imagem e semelhança, então, Deus é mulher e é negra e chama-se Paulina.

Não acredita na ideia de ateísmo?

Não gosto de acreditar. Gosto de ter certeza. Minhas próprias certezas. A mim podem apedrejar, eu estou segura, sei o que digo. Sou filha de uma mãe e um pai, são a base da minha existência. Portanto, nos dias de dificuldades, quantas vezes não choro a dizer “se a minha mãe estivesse viva”. Se eu estiver a adorar, qual é o problema. Ela é minha mãe. Tais espíritos desses familiares que os africanos cultuam são família deles. Não podem cultuá-los por quê?

O colonialismo criou o projecto de tal maneira que até a memória deve ser retirada do negro para poder ser usado. Quem é Jesus? Jesus é memória. A história da religião é invocação da memória.

O que sustenta os africanos são as suas raízes. Mesmo quando a gente vai para o hospital, perguntam, dentro da família, há alguém asmático, alguém diabético, porque a raiz de um indivíduo é que constrói o ser.

Eu sou de Manjacaze, graças a Deus. Quando, de vez em quando, surgem estas querelas, levanto-me e digo a todo mundo “Sou de Manjacaze, pertenço ao sangue azul. Os meus antepassados eram guerreiros e venceram todas as batalhas”.

Paulina mal falada, mal compreendida, mandei-lhes passear.

Fui. Hoje, sou a maior escritora da língua portuguesa, nem Brasil nem Portugal, com traduções em mundo fora. O meu trabalho entra na área das filosofias, antropologias. Espanta-me ir para qualquer universidade de países europeus e encontrar os meus livros lá. As pessoas querem perceber o que leva o meu trabalho para fora, são as raízes. Porque tenho as raízes. Transmito as raízes. Todos estes que falam bem português e escrevem bem chegaram aonde?

Recebe os direitos dos seus livros traduzidos país afora?

Se no meu país ninguém vê a importância daquilo que eu faço, como o outro vai me olhar? Não temos um sistema de controlo, as nossas instituições não têm uma política exacta para exigir direito dos seus cidadãos. Eu não posso controlar o que se faz na França, nem em Portugal, nem nos Estados Unidos da América, não consigo.

As associações precisam crescer para se defenderem e me defenderem também. Um dia recebi *O alegre canto da perdiz*, que foi editado em Cuba, com uma suposta fotografia da Paulina. Mas quando vou ver a fotografia, não sou eu. São essas realidades tristes que temos. É preciso lutarmos pelo que é nosso. Temos esta missão de fazer o registo da nossa própria história.

Paulina tem noção da dimensão que tem. Não está na hora de pensar numa estrutura para salvaguardar o seu espólio?

Eu penso muito. Mas algumas vezes o pensar exige recursos. Tive várias fases da minha vida. E uma das fases foi quando entrei em loucura grave. Todo mundo gritou, cada um contou a história que quis. Fui internada, uma primeira vez, melhorei. Depois tive uma segunda crise, melhorei, mas estava a ficar um bicho-do-mato. Quem me tratou da saúde foram curandeiros, recebi um

tratamento de luxo e estou aqui, às vezes sinto uma fragilidade. A minha capacidade de pensar aumentou. Mas fisicamente sinto alguma fragilidade. Numa altura muito difícil da minha vida foi quando surgiram estas lamentações. Estava em dificuldade e ninguém foi capaz de ver, como se dissessem, finalmente, vamos ver aquela figura desaparecer. A sociedade não está para ver a ascensão do outro. Mas eu superei e estou de pé. E continuo a fazer o meu trabalho. Pode ser que um dia eu consiga o básico. O que fiz por este país, em termos de escritores, muitos poucos fizeram. É muito desagradável, eu estou num encontro e dizem, olhem a curandeira. Ignorância. Curandeirismo é público. Uma pessoa que se forma em curandeirismo anda com aquelas vestes para ser reconhecida. Um curandeiro não aparece como um cogumelo. Curandeirismo é uma instituição africana que tem as suas regras. Curandeirismo não é para qualquer um, é para o eleito. A eleição não é para qualquer idade. Curandeirismo começa a ser manifestado na adolescência. Não é uma velha como eu. Fui tratada por curandeiros não nego e sempre que iam buscar remédios, rezavam. Dizem que o curandeirismo é coisa do diabo, mas as igrejas evangélicas estão sempre cheias.

Fale-nos um pouco desta fase de loucura...

Quando fiquei doente, vivi entre a vida e a morte. Quando estás entre a vida e a morte, consegues ver o que se passa do outro lado. Eu enlouqueci até o extremo. Outro dia, estava sentada na minha varanda, num dia de muito desespero, mas o desespero era tal que não sabia se morria ou vivia no dia seguinte. De repente, comecei a ouvir vozes que cantam. E quem cantava era o Ray Charles. Eu estava sentada na varanda e o quintal era um palco universal terrível. Estou a ouvir Ray Charles, depois apareceu o Louis Armstrong. Quando dei por mim, eu já estava a cantar.

Descubro o dom para o canto, a partir duma situação de sofrimento. O desespero era tanto que meu corpo baixou para o fundo da terra e a minha alma ascendeu. Comecei a perceber que o mundo não é este lugar simples.

A loucura também pode sugar o corpo?

Absolutamente. É uma experiência que não desejo a ninguém. As pessoas que tanto falam, se se aproximassem, talvez teriam mais a ganhar do que estar a dizer o que não sabem. Eu estava entre a vida e a morte. Eu vi e conversei com meu pai que já tinha morrido há anos. Abri os olhos e vi meu pai a dizer “filha, tudo isto vai passar”.

Dêem o nome que quiserem dar. O meu medo, no meio de tudo isto, são as especulações, as emoções, as pessoas vão dizendo o que querem dizer. Este assunto é tão apaixonante que os livros que são mais procurados são livros espíritas.

Tem dito que tem conversado com loucos. São resquícios destes tempos de loucura?

Converso porque os entendo. Eu sofro. Já tive um louco que me vinha à casa todos os dias. Quando chegou, disse quer água, dei, bebeu e adormeceu. Quando acordou, dei-lhe comida, ele olhou para mim e chorou. A partir desse dia, passou a ser meu visitante. E não me incomodava. Percebi que não era louco, estava transtornado pela rejeição da sociedade. Ele agora está bem, voltou para casa dele. De vez em quando ele e a família vêm me visitar. Não consigo ver o louco na rua e não sentir dor. O que faz o louco sair e andar à deriva é a estupidez social. Metade daqueles que estão internados na psiquiatria, não deviam, não precisam.

Aos 65 anos, do que se tem medo?

Por que se tem de ter medo de alguma coisa? Vivi tanta coisa. Vi tanta coisa. Vivi mais tempo que muitos moçambicanos. Entrar nesta idade, acho que sou uma mulher muito afortunada. Venho de uma família de longevidade. Meu pai morreu faltavam dois anos para completar 100. Minha mãe morreu faltavam três anos para completar 100. Então, vivi os meus pais. Não me perguntem sobre os medos, pergunte sobre certezas.

Por fim, quais são as certezas que tem?

Várias. A vida não é linear. É complexa. Só chegamos a compreender a complexidade da vida também com a idade. Quando somos jovens, andamos atrás do tempo. Depois desta vida haverá outra vida? Não sei. Se for, que seja. Tive a sorte e o azar de viver experiências terríveis. Qualquer uma delas foi transformativa. Eu sou uma teimosa terrível. Quando quero uma coisa, eu vou. Podem ir todos contra mim, mas vou. Se não me entendem o problema é vosso. Mas quem me entende que me siga. Essas minhas convicções com o tempo se provaram verdadeiras. Não se consegue um espaço no mundo, quando se tem fé ou se tem dúvidas. Fé é uma coisa que alguém me dá. Quando se tem dúvidas não se sabe onde se vai pisar. Paulina tem certezas. Sou muito calma, mas quando me levanto, ninguém me segura, para defender os meus princípios, eu vou, porque assento o meu desejo nas minhas raízes.

Uma noite à volta da fogueira com Paulina Chiziane

Gustavo Buttes

Diplomata

Por uma improvável coincidência de fatores, que seria difícil descrever aqui, na noite do dia 20 de outubro de 2021 eu me encontrava na aconchegante casa da escritora Paulina Chiziane, na província interiorana da Zambézia, região central de Moçambique. Estávamos sentados em cadeiras de pau preto no quintal de terra batida, à volta da fogueira, seu lugar preferido, poucos amigos, à espera do jantar, quando o telefone tocou, causando certo desconforto, seja pelo horário avançado, seja porque Paulina prefere tratar dos seus assuntos pessoalmente, nunca à distância. O toque do celular era mais estridente que o normal, como o cri-cri-cri seco de grilo macho, quando roça pernas e asas umas sobre as outras para atrair a fêmea, e isso chamou a atenção de todos e desfez o ritmo alegre das conversas e o chiado em xis da panela de pressão ao fundo. Estranho como nesses momentos fundamentais uma corrente elétrica estática atravessa todo o ambiente e os sons se silenciam, por um átimo, breve *déjà-vu* que se antecipa à realidade em milésimos de segundo, prenunciando coisas extraordinárias por acontecer.

Alô, mamã, foi assim que desde o outro lado da linha sua amiga de longa data, dos tempos de militância política, a crítica literária Lídia Última, estava o canal telefônico, ansiosa para avisar em primeira mão que o júri do prêmio Camões acabara de deliberar e atribuir à Paulina essa que é a maior distinção dada a

escritores da língua portuguesa. E por distinção entenda-se dinheiro, são 100 mil euros que vão para o bolso da moçambicana, no esforço neocolonialista de cooptação que, quando bem aceito, como de fato foi, traz importante alívio financeiro às vésperas das festas de fim de ano. Nem lembrava que existisse o tal prêmio português, Paulina confidenciou num rápido cochicho, de si para si mesma, com a orelha ainda colada ao aparelho, embora a chamada já tivesse terminado.

Mal passara a euforia inicial, quando pulamos e gritamos sem saber ao certo o motivo, eu pelo menos não sabia, pois as informações chegavam na densa noite em código morse de pirilampo, a vizinha curiosa, dona Ermelinda Cadeira, elevou a cara rechonchuda acima do nível do muro que separa as casas e, gesticulando com a palma da mão em vai-e-vem à frente no nariz, fez-nos saber que o guisado de legumes cheirava a queimado e que com sorte daria para salvar a panela. Já não importava, com tantas ligações e mensagens de felicitações que começavam a chegar de amigos, jornalistas, autoridades, e até do feiteiro da vila, ninguém teria tempo para comer tão cedo, e ademais a ocasião pedia cerveja, não repasto.

E de fato bebemos muito, e nessa noite a Paulina falou muito, ela é assim, dessas pessoas que bebem, ficam tristes e falam, acho até que ela precisava falar, queria falar, tinha muita coisa para falar. Falou da sua história, que é a história de Moçambique e suas lutas, falou da infância pobre no campo, em Manjacaze, no seio de uma família protestante, falou inclusive mal dos evangélicos, que seguem invadindo a África, falou da mudança aos sete anos de idade para os subúrbios de Maputo, chamada então de Lourenço Marques pelos colonizadores, falou de suas primeiras letras, riscadas com o dedo sobre a terra, porque não tinha caderno, e de como ali, na escola da missão católica, por imposição au-

toritária do sistema, em seu esforço infecundo de erradicação das raízes africanas, ela foi obrigada a aprender a língua portuguesa, sem jamais imaginar que anos mais tarde seria essa mesma língua a dar voz a sua literatura e, por meio dela, a seu povo. A minha voz narrativa, mesmo quando escrevo em primeira pessoa, é sempre uma voz coletiva, disse, relembrando com certa melancolia o distante ano de 1990, quando escreveu a sua *Balada de amor ao vento*, tornando-se a primeira escritora negra a publicar um romance em Moçambique, ela que agora se tornava a primeira mulher africana a ganhar o prêmio Camões.

Uma nota triste pairava sobre as memórias que essa mulher fortíssima vasculhava, enquanto percorria com o olhar um pouco vago o contorno azul e alaranjado das línguas de fogo diante de si. Sabe, não sou romancista, como dizem, o que faço é apenas contar as coisas que ouvia de minha avó. Perguntei então se sentia saudades dela e dos que já partiram, mas não obtive resposta, ou melhor, no breve silêncio entendi que sim, que sua escrevedura é fruto exatamente dessas ausências primordiais, entendi que não é à toa que personagens femininas ocupam o cerne de seu trabalho e encarnam a sua alma: são invariavelmente batalhadoras e não respeitam fronteiras físicas ou cronológicas em seu esforço libertador, são Serafina, Delfina, Maria das Dores e Maria Jacinta, respectivamente avó, filha e netas, três gerações que reproduzem o alegre canto da perdiz e expõem os conflitos da mulher universal.

Paulina derrama-se em segredos, que me custam a crer, conta que o mundo foi criado naquela mesma zona, nos montes Namuli, antes que houvesse senhores e escravos. Escravizados, Paulina, hoje se diz escravizados, corrija-a prontamente. Ela olhou-me com a cabeça torta em interrogação e prosseguiu, reiterando que o mundo foi criado nos montes Namuli, antes que houvesse senhores e escravos... e fronteiras. Interrompi-a novamente, per-

guntei se a Zambézia tinha fronteiras, e ela disse que não, porque aqui é o centro do cosmos, porque todo o planeta Terra se chama Zambézia, porque os montes Namuli são o ventre do mundo, o umbigo do céu.

A africana disse também que no princípio havia um homem e uma mulher, que se defrontavam no espaço circular de uma palhota de pau-a-pique, um casal que fez parar o movimento dos astros e todas as máquinas do tempo, colocando em desordem todas as coisas, para voltar a ordená-las em seguida. O primeiro homem e a primeira mulher deixaram marcas de uma luta violenta por todos os lados, pratos e a cama de bambu quebrados, os cobertores e lençóis espalhados, gritos, uivos, suspiros, o *big bang* foi o orgasmo do criador, é isso o amor, corpos em esgrima na batalha original, sem vencedor nem vencido. Na guerra da existência é o abraço e o beijo que selam a trégua e prometem um novo combate.

Se o mundo nasceu da simbiose entre guerra e amor que você narra, Paulina, e temos guerra por todo lado, onde está então o amor, ou melhor, o que é o amor para a mulher negra? Ela me devolve a pergunta com outras duas, retóricas: onde está o amor numa terra onde as mulheres se casam por encomenda e na adolescência? Diz-me o que é o amor para a mulher que foi violada a caminho da fonte por um soldado, um marinheiro ou um condenado? Entendi que as histórias de paixão são somente para quem pode sonhar, que a mulher negra não brinca com bonecas, mas com bebês de verdade, a partir dos doze anos, que a conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas, que o amor é perigoso, pois é como as marés, vai e vem, esconde-se e aparece, colocando em risco a solidez e segurança do lar matrimonial, onde não há paixão. É por isso que para nós, negras e pobres, o amor e a paixão deviam ser proibidos, porque

só trazem a guerra, concluiu, talvez pensando na culpa que Eva carrega até hoje.

Seguiu-se novo silêncio estático, rompido com o cantarolar quase inaudível de uma doce canção, um murmúrio lento e espaçado que Paulina trazia da infância:

Ah, quão longos são os caminhos do mar
Quão árida é a travessia do deserto
Quão distante é o além dos nossos antepassados
Quão bela é a terra que nos viu nascer
Quão confortável é o útero de uma mãe.

Paulina, suas histórias são lindas, você descreve o mundo e suas engrenagens de forma precisa, o homem e suas primeiras e segundas intenções também, mas raramente fala de si, ainda não sei quem é você. Ela sorri e responde, depois de se fazer a mesma pergunta. Quem sou eu? Eu sou uma estátua de barro no meio da chuva. Eu odeio as roupas que me limitam o voo e as paredes que não me deixam escutar a música do vento. Eu sou aquela que desafia a vida e a morte em busca de seu tesouro. Eu sei que o choro de uma mulher tem a força de uma nascente. Eu sei com quantos passos de mulher se percorre o perímetro do mundo e com quantas dores se faz uma vida, ou com quantos espinhos se faz uma ferida. Mas eu não tenho nome nem sombra nem existência. Eu sou uma borboleta incolor, disforme. Das palavras conheço as injúrias, e dos gestos, as agressões. Tenho o coração quebrado. O silêncio e a solidão me habitam. Eu sou aquela que ninguém vê...

Paulina, eu te vejo, é por isso que vim a sua casa, mas te vejo por pouco tempo, que vai alta a noite zambeziana e, no aconchego quente da fogueira, um sono gostoso toma conta do meu corpo.

Durmo e acordo dali a poucas horas, quando os primeiros raios de sol invadem meus globos oculares e chegam às trevas do meu crânio mestiço. Apesar da dor de cabeça, se da bebedeira ou

da noite mal dormida, não sei, ainda tinha vivas as histórias da Paulina sobre a origem e o destino de tudo e o que há entre um e outro, as coisas da vida, a beleza e fealdade que a experiência humana nos proporciona, histórias todas igualmente verdadeiras e falsas, como a literatura é, a imaginação fincada na realidade, e dou-me conta de que preciso voltar a Maputo em breve. Antes de partir, porém, noto que a Paulina já se recolheu, a festa acabou, foi descansar para o longo dia de entrevistas que terá pela frente.

No carro, a caminho do aeroporto, vejo pela janela que a máquina do mundo de Drummond voltou a funcionar, a pleno vapor, movimentando quatro gaivotas pretas que transbordam do céu azul para pousar nas folhas de uma palmeira verdíssima, que corta ereta a linha do horizonte, tendo os montes Namuli ao fundo.

No plano mais próximo, somente algumas palhotas e um descampado cercado de mato, onde crianças jogam futebol e uma bola de meias corre a ossudos pontapés. Os miúdos brincam felizes, todos contra todos, e a poeira parda sobe em redemoinho, preparando o cenário para a criação de novas histórias.

Eu observo tudo isso atento, de longe, em trânsito, cheio de felicidade elíptica, tentando ainda entender com quantos passos de mulher se percorre o perímetro do mundo.

AUTORIA

Ana Rita Santiago é doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia e mestre em Educação e Contemporaneidade pela UNEB. Licenciatura em Letras Vernáculas pela Universidade Católica do Salvador. Professora aposentada da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia e professora da Universidade do Estado da Bahia. Pós-doutorado na Université René Paris Descartes, Sorbonne, Paris-França, com a pesquisa “A literatura de autoria afro-feminina em Moçambique”. Líder do grupo de pesquisa “*Odun ti imo/UFRB; UNEB*” (CNPq), com o qual desenvolve a pesquisa “A literatura de autoria negro-feminina em trânsito: África e Bahia-Brasil”, vinculada ao programa de pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB e ao GT “A mulher na literatura da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística” (ANPOLL). Membro do grupo de pesquisa “Iraci Gama/UNEB (CNPq). É coordenadora editorial do Selo Katuka Edições, coorganizadora de diversas obras e autora de *Vozes literárias negras* (2012), *Cartografias em construção: algumas escritoras de Moçambique* (2019) e *Águas: moradas de memórias* (2020; 2021).

Assunção de Maria Sousa e Silva é doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e mestra em Ciência da Literatura, subárea Poética, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora titular aposentada pela Universidade Federal do Piauí e professora adjunta da Universidade Estadual do Piauí. Pesquisa as literaturas africanas de língua portuguesa e a literatura de autoria feminina negra. É autora do livro *Nações entrecruzadas: tessitura de resistência na poesia de Conceição Evaristo, Paula Tavares e Conceição*

Lima (2019). Tem artigos, capítulos de livros e ensaios publicados em revistas e periódicos pelo Brasil. Integrante do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas”.

Camila Bylaardt Volker é doutora em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, tendo defendido tese sobre a superfície amazônica em Euclides da Cunha e Constant Tastevin. Fez mestrado em Teoria da Literatura em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, com uma dissertação sobre os proferimentos oraculares em Delfos, possui graduação em Língua Latina pela mesma instituição. Atualmente, é professora Adjunta da Universidade Federal do Acre, em Rio Branco, atuando principalmente na área de Literatura Brasileira e Teoria Literária.

Carmen Lucia Tindó Secco é doutora, profa. titular de Literaturas Africanas na Universidade Federal do Rio de Janeiro, aposentada em 31 de janeiro de 2022, continuando a lecionar e orientar na pós-graduação da UFRJ. Pesquisadora 1 B do CNPq e da FAPERJ. Pós-doutorado na Universidade Federal Fluminense e Universidade Politécnica de Moçambique. Membro da Cátedra Jorge de Sena. Publicou *Morte e prazer em João do Rio* (1976); *Além da idade da razão* (1994); *Guia bibliográfico das literaturas africanas em bibliotecas do RJ* (1996); *Antologia do mar na poesia africana de língua portuguesa* (1996, 1997, 1999, 3 v.); *A magia das letras africanas* (2003; 2008; 2021); *Afeto & poesia: ensaios e entrevistas sobre Angola e Moçambique* (2014); *Pensando o cinema moçambicano* (2018). Coorganizou: *Brasil/África: como se o mar fosse mentira...* (2003); *África & Brasil – letras em laços 2* (2010); *África, escritas literárias* (2010) e *Pensando África: literatura, arte, cultura, ensino* (2010); *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos*

de Moçambique (2013); *CineGrafias moçambicanas* (2019); *CineGrafias angolanas* (2022).

Eduardo Quive é escritor, jornalista e produtor cultural com experiência em imprensa, televisão e multimédia. Fundador e director da “Literatas”, revista de artes e letras; membro do Movimento Literário Kuphaluxa e cofundador da plataforma de autores moçambicanos, “Catalogus”. Escreve poesia e narrativa. Seu mais recente livro intitula-se *Para onde foram os vivos* (2022). É coorganizador dos livros *Contos e crónicas para ler em casa*, v. I e v. II (2020) e *O abismo aos pés* (2020), com entrevistas a 25 escritores lusófonos sobre a iminência do fim do mundo. Em 2022, foi o escritor vencedor da Residência Literária de Lisboa. Site: www.eduardoquive.com.

Elton Pila é jornalista. Tem uma dispersa colaboração na imprensa moçambicana e estrangeira: a Plataforma Mbenga, *Revista Soletras*, *Jornal Notícias*, *Jornal Zambeze*, *Jornal Savana*, *Jornal Angola*, *Jornal Ponto por Ponto*, *The Independent* com crónicas, reportagens e entrevistas. É editor da *Revista Índico*, *Revista de bordo da LAM*, *Revista Literatas* e guionista da telenovela *Maida*. É coautor do livro *O abismo aos pés: 25 escritores respondem sobre a iminência do fim do mundo* (2020). Tem crónicas publicadas nas antologias *Crónicas e Contos para ler em casa* (2020) e *IDAI: Marcas em prosa e verso* (2020).

Gustavo Buttes é diplomata de carreira e serve atualmente na Embaixada do Brasil em Maputo. É mestre em Diplomacia pelo Instituto Rio Branco.

Larissa Lisboa é doutora em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo. Professora na Universidade Federal de Lavras, em Lavras, Minas Gerais. Coordena o Grupo de pesquisa “Correntes e poéticas contemporâneas” (CNPq), o Projeto de pesquisa “Cartografias pós-coloniais nas literaturas de língua portuguesa/UFLA” e o “Núcleo de Estudos Laboratório da Descolonização/UFLA”. Membro dos grupos de pesquisa “Genore: Género, normatividade, representações/Universidade de Lisboa” e “Literatura: intersecções identitárias/USP”.

Maria Nazareth Soares Fonseca é doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professora Adjunta da UFMG, aposentada em 1994. Professora Adjunta do Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (1995-2018). Pesquisadora 1D do CNPq. Coordenadora do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas” (2010-2022) e da seção “literÁfricas” do site *literafro*. Autora dos livros: *Brasil Afro-Brasileiro* (2000); *Poéticas afro-brasileiras* (2003); *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa: percursos da memória e outros trânsitos* (2008), *Mia Couto: espaços ficcionais* (2008); *Literaturas africanas de língua portuguesa: mobilidades e trânsitos diaspóricos* (2015). Coorganizadora do quarto volume da coletânea *Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica* (2011).

ORGANIZAÇÃO

Gustavo Cerqueira Guimarães é doutor e mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), com pesquisas sobre os escritores português Al Berto e brasileiro João Gilberto Noll. Graduado em Psicologia e Letras pela PUC-Minas. Realizou pós-doutorado, PNPd-Capes, em Estudos Literários, também pela UFMG, quando fundou, em 2016, o periódico *FuLiA/UFMG*, do qual é coeditor (<https://bit.ly/3K7a8nX>). É vice-líder do grupo de pesquisa sobre “Futebol, Linguagem e Artes/UFMG” e membro do “Grupo de Estudos Estéticas Diaspóricas/UFVJM”, ambos registrados no CNPq. Coorganizou os livros *Futebol: fato social total* (2020) e *Problemáticas e solucionáticas do futebol em Minas Gerais* (no prelo). Atualmente, é leitor, na Universidade Eduardo Mondlane e no Instituto Guimarães Rosa, em Maputo, Moçambique, onde desenvolve atividades de ensino de literatura e cultura brasileiras, extensão e pesquisa, destacando-se a coorganização do dossiê *Futebol em Moçambique: arte e memória* (2022), a criação da exposição *Futebol e memória: guarda-redes do Brasil e de Moçambique* (2022) e a realização do videodocumentário *Um goleiro, uma garantia* (2022).

Teresa Manjate é doutorada em Literatura Oral e Tradicional Africana pela Universidade Nova de Lisboa (UNL), Portugal, investigadora do Centro de Estudos Africanos e docente da Faculdade de Letras Ciências Sociais e Humanas da Universidade Eduardo Mondlane (FLCS/UEM), em Maputo, Moçambique. Nos últimos dois anos, participou como jurada do Prêmio Camões de Literatura. Possui artigos e ensaios publicados em livros e revistas nacionais e internacionais. É coorganizadora do livro *Literatura moçambicana: trajectórias de leitura* (2022).

Livros de Paulina Chiziane

Balada de amor ao vento (1990)

Ventos do Apocalipse (1993)

O sétimo juramento (2000)

Niketche: uma história de poligamia (2002)

O alegre canto da perdiz (2008)

As andorinhas (2009)

Por quem vibram os tambores do além? (2013), coautor Samuel Rasta Pita

Na mão de Deus (2013), coautora Maria do Carmo da Silva

Ngoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento (2015), coautora Mariana Martins

O canto dos escravos (2017)

A voz do cárcere (2021), coautor Dionísio Bahule

ISBN 978-989-35075-0-6



9 789893 507506

CATALOGUS

editora
DEVIRES

KATLIKA
EDIÇÕES