UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE FILOLOGÍA
DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA MODERNA

TESIS DOCTORAL
DOCTORADO EN LENGUAS MODERNAS

(IN)SUBMISSÕES EM CLAVE MOÇAMBICANA
VISÕES DO FEMININO NA OBRA ROMANESCA
DE PAULINA CHIZIANE E DE MIA COUTO

Presentada por
Maria Teresa Nobre Correia

Director
Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra

Salamanca 2018

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE LETRAS

TESIS DOCTORAL EN LENGUAS MODERNAS

(IN)SUBMISSÕES EM CLAVE MOÇAMBICANA
VISÕES DO FEMININO NA OBRA ROMANESCA
DE PAULINA CHIZIANE E DE MIA COUTO

Presentada por
Maria Teresa Nobre Correia

Director
Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra

Salamanca 2018

Firma de la doctoranda

(Maria Teresa Nobre Correia)

Visto Bueno del director de tesis

(Pedro Emanuel Rosa Grincho Serra)

À minha mãe e às minhas avós

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres,
A lua fêmea, semelhante nossa,
Em vigília atenta vigia
A nossa memória.

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres,
Há mais olhos que sono
Onde lágrimas suspensas
Virgulam o lapso
De nossas molhadas lembranças.

A noite não adormece
Nos olhos das mulheres,
Vaginas abertas
Retêm e expulsam a vida
Donde Ainás, Nzingas, Ngambeles
E outras meninas luas
Afastam delas e de nós
Os nossos cálices de lágrimas.

A noite não adormecerá
Jamais nos olhos das fêmeas,
pois do nosso líquido lembradiço
em cada gota que jorra um
fio invisível e tónico
pacientemente cose a rede
de nossa milenar resistência.

Conceição Evaristo

Agradecimentos

A escrita é um ato que pressupõe expormo-nos ao Outro. A realização de uma tese de doutoramento, que é também sobre uma obra escrita, implica vontade e coragem para uma exposição pessoal perante o julgamento alheio.

Assim, começo por agradecer a quem me ajudou na construção de um sentido crítico e de autocritica essenciais para a consecução desta tese: a Professora Doutora Cristina Vieira e o Professor Doutor Pedro Serra, coorientadora e orientador desta tese, respetivamente. Agradeço às diretoras da Biblioteca Municipal da Covilhã, Dra. Cristina Caetano, e da Biblioteca Municipal Eugénio de Andrade, Dra. Dina Matos, pela competência e disponibilidade na angariação de bibliografia essencial para este trabalho. Às minhas amigas de sempre que me apoiaram desde a primeira hora e que acreditaram nesta minha nova aventura. Aos colegas que se preocuparam comigo e me incentivaram. À minha família que suportou as ausências e os humores condicionados pela fadiga. Aos meus gatos, pela presença serena. Aos meus cães, pela alegria contagiante. Por fim, mas de modo muito especial, ao Sebastião, pelo apoio, pela confiança e pelo encorajamento nas horas difíceis.

Resumo

A literatura pós-colonial, sobretudo através das suas obras ficcionais, dedica especial atenção a questões como a identidade ou as diferentes formas de violência resultantes do passado colonial e pós-colonial, sob a herança do colonialismo, mas também resultantes de novas organizações sociais e políticas que resultaram em formas de violência que se abatem sobretudo sobre as mulheres.

As narrativas ficcionais de Mia Couto e Paulina Chiziane, particularmente os romances, inscrevem-se na literatura pós-colonial moçambicana e constituem um importante registo documental para o conhecimento da estrutura social moçambicana bem como para a própria evolução literária do país no pós-independência. Estes dois autores são uma referência no mundo da lusofonia e que em muito dignificam a língua portuguesa na sua expressão particular. As suas obras representam mundividências moçambicanas, cujos valores se reportam a uma universalidade incontestável e que pretende contribuir para uma nova ordem política, social e moral. Assim, as narrativas ficcionais, que congregam um campo complexo e heterogéneo de estudos e pesquisas, são também objeto primordial de estudo nos domínios da Literatura Comparada e dos Estudos Culturais, por se constituírem como áreas relativamente recentes

Existem pontos de convergência entre os dois romancistas que coabitam o espaço moçambicano e que partilharam experiências políticas e pessoais. Contudo, as questões de género e de proveniência social ditaram algumas diferenças no olhar perante a realidade moçambicana bem como na construção das suas obras ficcionais.

As vivências no feminino são tema privilegiado de Mia Couto e Paulina Chiziane. Ainda que o espaço ocupado na diegese seja, por vezes, diverso em ambos os autores, assim como a relevância que adquirem nas obras em estudo, é notória a importância que ambos delegam nestas figuras. Elas afirmam-se pela frequência com que aparecem nas narrativas e pelos contornos que as definem, marcam o seu espaço na diegese pelas funções que assumem, pelo discurso assim como pelas atitudes. Com efeito, elas são as vítimas privilegiadas das contradições e injustiças da sociedade colonial e pós-colonial, por isso, não raro, estas personagens aparecem divididas entre a submissão e a rebeldia, assim como entre a tradição e a modernidade.

Em comum com as mulheres moçambicanas, as personagens femininas de Mia Couto e Paulina Chiziane partilham a imensa coragem no modo como encaram a sua sorte. Procuram ultrapassar as contrariedades que as oprimem, sem, contudo, renegar o seu

enraizamento em valores gregários e comunitários. Deixam transparecer várias qualidades que as elevam do mundo em que vivem, para tal recorrem ao domínio da oralidade e das estórias, refugiam-se nas crenças ou transgridem as forças patriarcais que as aprisionam, revelando uma coragem fora do comum.

Em suma, a obra romanesca de Mia Couto e Paulina Chiziane faz uso das linhas contemporâneas de escrita, revelando opções estéticas e literárias que refletem o imaginário e as tradições ancestrais e míticas do espaço moçambicano, recusando um mundo estereotipado em que as questões de género, marcadas por um domínio falocêntrico do território, se sobrepõem às opções individuais e à dignidade humana.

Abstract

Post-colonial literature, particularly in what concerns fiction, gives special attention to issues like identity or violence resulting from the colonial and post-colonial past, under de colonialist heritage, but which are also a result of new social and political organizations that turn into forms of violence that are a heavier burden for women.

Mia Couto and Paulina Chiziane's novels belong to the Mozambique post-colonial literature and are important to get to know de mozambican social structure after Independence. Both authors are a reference in the *lusofonia* world and they really dignify the african literature in portuguese language. Their books represent mozambican worldviews whose values report to an unquestionable universality that aims to contribute to a new political, social and moral order. Though, the fictional narratives, which gather a complex and heterogeneous field of research and studies, are also a main object to the Comparative Literature and Cultural Studies.

There are convergence points between the two novelists who live in the same country, have the same age and shared personal and political experiences in the past. However, gender and social origin have imposed some differences in the way they see reality in Mozambique as well as in the way they build their narratives.

The female personal experiences are a privileged theme to Mia Couto and Paulina Chiziane. Even though they occupy different roles in the diegesis created by these authors, it is notorious the importance they both give to the feminine characters and visions. As they assert themselves by the frequency of their appearance in the stories and by the contours that define them, they take their space in the diegesis by their roles, speech and attitudes. In fact, they are the main victims of the contradictions and injustices of the colonial and post-colonial society, so, frequently, these characters become divided between submission and rebellion, as well as between tradition and modernity.

Just like the mozambican women, Mia Couto and Paulina Chiziane's feminine characters share the great courage in the way they face their destiny. They try to overcome the adversities that oppress them without denying their incrustation in gregarious and community values. They show several qualities which elevate them above the ordinary world, turning to the *oratura* and story telling, hiding in the believes or transgressing the patriarchal norms which imprison them, unveiling an unusual courage.

In short, Mia Couto and Paulina Chiziane integrate the contemporary writing style with literary and esthetics options that reflect the imaginarium and the ancestral and mythical

traditions in Mozambique, but they also refuse the stereotyped world where gender, subjugated to phallocentric practices, overlap the individual options and human dignity.

ÍNDICE

PREÂMBULO	25
1ª PARTE	31
CAPÍTULO 1. ORIENTAÇÕES CONCEPTUAIS E METODOLÓGICAS ..	31
1.1. A escolha de um tema	33
1.2. Objetivos	39
1.3. Metodologia	40
1.4. Limites	44
1.5. Conceitos-chave	46
1.5.1. Romance	46
1.5.2. Narrador.....	52
1.5.3. Personagem	58
1.5.4. Género	63
CAPÍTULO 2. O CONTEXTO MOÇAMBICANO.....	79
2.1. O passado e o presente: contributos para a compreensão do contexto histórico atual	81
2.2. Ser mulher em Moçambique	93
2.2.1. As crenças ancestrais	94
2.2.2. Os colonos – as crenças e as ideologias	98
2.2.3. Os colonos – a educação	101
2.2.4. Os colonos – o trabalho	104
2.2.5. As contestatárias	105
2.2.6. Após a Independência.....	107
2.2.7. A situação atual	110
2.2.8. O papel da literatura.....	120
2.3. A literatura moçambicana em construção	128
2.3.1. A questão das línguas	130
2.3.2. Antes da independência	131
2.3.2.1. O peso da educação formal	135
2.3.2.2. Um país, diferentes sistemas educativos.....	139
2.3.2.3. Os assimilados	141

2.3.2.4. Primeiros contributos para o nascimento de uma literatura autónoma – jornais e revistas	143
2.3.3. Periodização temporal da literatura moçambicana	152
2.3.4. A viragem da literatura moçambicana pós-independência	163
2.3.5. Moçambicanidade(s) na literatura	165
2.3.6. O mundo da oratura.....	167
2.3.7. Tensões que se harmonizam.....	169
2.3.8. As vozes femininas na prosa moçambicana	171
2.3.9. O romance - a conquista de um espaço	177
CAPÍTULO 3. MIA COUTO E PAULINA CHIZIANE: CAMINHOS	
LITERÁRIOS EM CONSTRUÇÃO.....	179
3.1. Apontamentos da vida e obra de Mia Couto.....	181
3.2. Apontamentos da vida e obra de paulina chiziane.....	188
3.3. A aventura literária.....	191
3.3.1. A escrita feminina/feminista.....	204
3.3.2. A hibridez do estilo e da linguagem – formas de mestiçagem.....	209
3.3.3. Provérbios e frases feitas	217
3.3.4. As estórias da história	220
3.3.5. Epígrafes	223
3.3.6. Identidade(s).....	225
2ª PARTE	239
CAPÍTULO 4. REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NOS ROMANCES DE	
MIA COUTO E DE PAULINA CHIZIANE.....	239
4.1. Preâmbulo	241
4.1.1. Os ritos de iniciação	247
4.2. O amor	249
4.2.1. Do amor ao casamento.....	254
4.2.2. As mulheres brancas e o amor.....	262
4.2.3. As cartas de amor	267
4.3. O casamento	270
4.3.1. Formas de violência.....	274
4.3.2. A demanda pela libertação	279

4.3.3.	Modelos de subalternidade.....	285
4.3.3.1.	A família e a comunidade.....	285
4.3.3.2.	As tradições.....	291
4.3.4.	O casamento – insubmissões.....	320
4.3.4.1.	As insubmissas.....	327
4.3.4.2.	A narrativa na primeira pessoa: uma forma de insubmissão	343
4.4.	A maternidade	354
4.4.1.	A estrutura familiar.....	355
4.4.2.	Mitos da criação	359
4.4.3.	O parto	363
4.4.4.	Mães cuidadoras.....	368
4.4.5.	Mães heterodoxas	377
4.4.6.	A perda dos filhos	382
4.4.7.	Frutos da miscigenação.....	386
4.4.8.	As inférteis.....	392
4.4.9.	A figura paterna	397
4.5.	A guerra.....	406
CONCLUSÕES		421
BIBLIOGRAFIA		425

PREÂMBULO

As mulheres falam a mesma língua na alegria e no sofrimento.

Paulina Chiziane, *O Sétimo Juramento*

No Preâmbulo da *Declaração Universal dos Direitos Humanos* (1948), pode ler-se: “[...] os povos das Nações Unidas proclamam, de novo, a sua fé nos direitos fundamentais do homem, na dignidade e no valor da pessoa humana, na igualdade de direitos dos homens e das mulheres e declararam-se decididos a favorecer o progresso social e a instaurar melhores condições de vida dentro de uma liberdade mais ampla [...]”¹. Tais palavras pressupõem que a ideia de igualdade não é nova e remetem, de facto, para a *Declaração de Direitos* de 1689 (Inglaterra), a *Carta de Direito* de 1791 (Estados Unidos) e, com maior destaque, para a *Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão* elaborada pelo filósofo iluminista Jean-Jacques Rousseau, proclamada em 1789, aquando da Revolução Francesa, considerada por muitos historiadores como um marco do início da Época Contemporânea.² Contudo, já nessa época, uma mulher, Olympe de Gouges,³ reconheceu que neste documento não estavam contempladas as mulheres enquanto cidadãs de plenos direitos e escreveu, ela própria, a *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã* (1791), onde proclamava iguais direitos para os homens e para as mulheres. Logo depois, escreveu o *Contrato Social*, nome inspirado na famosa obra de Jean-Jacques Rousseau, propondo o casamento com relações de igualdade entre os parceiros. Foi condenada à guilhotina em 1793, por razões políticas, mas também, indubitavelmente, pela defesa acérrima dos direitos das mulheres. Efetivamente os direitos e liberdades conquistados aquando da revolução não significaram uma efetiva equidade para

1 Após o final da Segunda Guerra Mundial, a Declaração Universal foi adotada pela Assembleia Geral no dia 10 de dezembro de 1948, com 48 votos a favor, nenhum contra e oito abstenções (a maior parte do bloco soviético, além da África do Sul e Arábia Saudita) in. <http://www.gddc.pt> (consultado em 20/02/2015).

2 Cf. PERROTT, Michelle, “Antes e noutros lugares” in HARRIËS, Philippe e DUBY, Georges, *História da Vida Privada. Da Revolução à Grande Guerra*, nº 4, Lisboa, Afrontamento, 1990, pp. 16-18.

3 Marie Gouze (1748 - 1793), escritora e heroína francesa que reivindicou a igualdade de direitos entre homens e mulheres durante a Revolução Francesa, é considerada uma precursora do feminismo moderno. Desafiou as convenções da época, especialmente no que respeita aos direitos das mulheres, pondo em questão as relações entre os sexos, abordando o lugar de direito da mulher na sociedade. Contudo, esse lugar não seria concedido, pois até mesmo os líderes revolucionários, seguindo as mesmas opiniões dos contrarrevolucionários, defendiam a manutenção do papel social da mulher. Agiam contra os próprios ideais libertários da Revolução e consideravam que as mulheres deviam permanecer no ambiente doméstico e da vida privada. Numa época onde as leis eram criadas por homens, as mulheres começam, todavia, a tomar consciência histórica de sua cidadania e a equacionar a possibilidade de romper as correntes repressivas que as deixavam em posição de submissão e inferioridade aos homens. A mulher exigia ter o seu lugar na cidade, segundo os direitos que a Revolução lhe dera, mas essa liberdade era limitada. <http://www.britannica.com> (consultado em 7/06/2015).

homens e mulheres, mas contribuíram, sim, para a delimitação de papéis e para confinar as mulheres ao espaço privado.

Embora não tenha sido formulada como tratado, a *Declaração Universal dos Direitos Humanos* foi expressamente elaborada para definir o significado das expressões “liberdades fundamentais” e “direitos humanos” constantes na *Carta da ONU*, obrigatória para todos os estados membros. Assim, a *Declaração*, um documento constitutivo das Nações Unidas, é uma poderosa ferramenta de pressão diplomática e moral sobre os governos que violam alguns dos seus artigos, incluindo o da igualdade de direitos entre mulheres e homens.

Contudo, essa igualdade de direitos proclamada no Preâmbulo e constituída como princípio inegável do artigo 2º da mesma *Declaração*, não terá sido suficiente para travar e discriminação imposta às mulheres desde tempos imemoriais. Em resposta a esta situação, as Nações Unidas adotaram em 7 de novembro de 1967 a Declaração sobre a Eliminação da Discriminação contra as Mulheres e em 18 de dezembro de 1979 ratificaram o documento estruturador da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Contra a Mulher (CEDAW)⁴. Preocupados com o facto de, não obstante a existência desses instrumentos, continuar a mulher a ser vítima de desigualdades, e do não respeito pela dignidade humana, o referido documento é posto à discussão periodicamente nos diversos países, incluindo Portugal e Moçambique, sendo elaborados relatórios frequentes que são entregues nas Nações Unidas.

As mulheres têm empreendido uma longa caminhada na luta pela igualdade de oportunidades e as vitórias que começaram a desenhar-se logo no início do século XX não deixaram ainda de acontecer, afortunadamente, um pouco por todo o mundo. Mesmo assim, o caminho por percorrer é ainda longo e sem fim à vista, num tempo em que os direitos fundamentais das mulheres lhes continuam a ser negados em vários pontos do planeta, e de forma gritante em países árabes, em África ou em plena Europa, como na Turquia. Afinal, são também aqueles lugares em que os direitos humanos constituem uma base flutuante para a atuação dos seus governos e autoridades.

A vida das mulheres em África, espaço privilegiado neste trabalho, tem sido uma longa marcha de sofrimento e anulação, em que esta grande fatia da humanidade tem sido

4 A Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW) é a lei internacional dos direitos das mulheres. Ela baseia-se no compromisso dos Estados signatários de promover e assegurar a igualdade entre homens e mulheres e de eliminar todos os tipos de discriminação contra a mulher. Este documento, que tem como finalidade promover os direitos da mulher na busca da igualdade de género e reprimir quaisquer discriminações contra as mulheres nos Estados-parte, foi aprovada pela ONU em 1979, tendo entrado em vigor em 1981. Atualmente, 173 países – mais de dois terços dos membros da ONU – ratificaram a Convenção. O texto da Convenção inclui uma agenda para acabar com essa discriminação. Cf. www.un.org/womenwatch/daw/cedaw (consultado em 10/06/2015).

intencionalmente silenciada. Assim, elas mantêm-se marginalizadas dos seus direitos, arredadas de uma paridade plena com o homem. Esta situação resulta de uma conjugação de fatores, mas o que se verifica é que nas sociedades pós-coloniais, as mulheres africanas estão longe de alcançar condições de vida equiparáveis às das suas homólogas ocidentais, designadamente, as de países mais desenvolvidos, como os Estados Unidos, Inglaterra, França, ou até mesmo Portugal.

À questão de serem mulheres há que adicionar a condição social que lhes condiciona toda a existência. É que uma grande parte das mulheres marginalizadas vive no interior de Moçambique, nas zonas rurais, a trabalhar de sol a sol, com os filhos atados às costas, nas machambas que os seus maridos nunca cultivam. Começam o dia indo abastecer grandes potes de água, muitas vezes a quilómetros de distância e terminam o seu trabalho, ao anoitecer, percorrendo longas distâncias até às suas aldeias, acartando penosamente grandes trouxas à cabeça, num esforço que raramente é reconhecido pelos seus pares. Elas são a principal razão da subsistência da família em África, apesar disso, são um elo esquecido numa relação de forças que se conjuga para as manter deliberadamente enfraquecidas. Esta situação de subalternidade, que tem sido longamente obliterada ou intencionalmente omitida, deve-se, sobretudo, ao facto de a esfera pública pertencer aos homens e eles pertencer a escrita da História, o registo da realidade, e, como tal, é deles a responsabilidade maior por esta invisibilidade das mulheres.

Um dos objetivos fundamentais da presente tese é dar ênfase à vida destas mulheres que, no seu papel de mães, esposas, viúvas, são o suporte essencial da família em África, apesar dos inúmeros abusos de que ali são vítimas. O contributo da literatura para as retirar do esquecimento a que têm sido votadas tem sido notável, esforço de homens e mulheres que através das suas narrativas ficcionais, têm denunciado múltiplas violências. Uma vez que a literatura proporciona um campo complexo e heterogéneo de estudos e pesquisas, é possível encontrar uma panóplia de expressões literárias sobre a violência a que são sujeitas as mulheres, numa parte substancial do mundo. E assim, as mulheres têm-se tornado progressivamente mais visíveis, através do seu retrato ficcionado no texto literário das muitas autoras, e de alguns autores, de pendor feminista, que escrevem em África ou sobre África.

As narrativas de Mia Couto e Paulina Chiziane, como de outros ficcionistas africanos, possibilitam o reconhecimento de formas ancestrais de opressão sobre as mulheres e dão um precioso contributo para uma maior consciencialização dos leitores para o facto de haver milhões de mulheres no mundo que se encontram secularmente marginalizadas e continuamente oprimidas por discriminações abusivas do poder patriarcal. As obras em

estudo contribuem para a denúncia da marginalização e exploração de que Moçambique e as mulheres, em particular, foram e continuam a ser vítimas, por via de formas de escravatura, colonização mental e ideários patriarcais, cuja força discriminatória para com as mulheres ainda vigora na persistente formatação de certos papéis sociais, em que diferentes géneros gozam de diferenciados/distintos direitos e obrigações. Assim, a par da exploração económica que se abateu sobre o território moçambicano e da colonização que introduziu processos de vivência estranhos, a marginalização da mulher, decorreu, em parte, mas não apenas por isso, do alargamento a África de estereótipos negativos para com a mulher, que já existiam no mundo ocidental e que permanecem até aos dias de hoje.

Contudo, cientes de que a sua situação carece de uma mudança urgente, este número imenso de mulheres está a deixar de viver de modo silenciado, à medida que um número crescente de autores africanos recriam e divulgam as suas provações e denunciam a condição da mulher num mundo dominado pelo homem, situação de imparidade a que urge trazer mais equilíbrio. E, assim, as manifestações de insubmissão começam a fazer-se sentir, pelo que é imperativo não apresentar um perfil uniforme ou uma imagem monolítica e passiva das mulheres africanas, mas sim, equacionar temas comuns de insubmissão e reconhecer a importância da mulher moçambicana no que toca à mudança de papéis tradicionalmente atribuídos ao sexo masculino e feminino. Pretende-se, então, enaltecer o contributo da mulher, neste país, para a sobrevivência humana, através do seu instinto de coesão familiar e também valorizar a sua crescente tomada de consciência por uma maior reivindicação de direitos.

A opção por realizar um estudo no âmbito da Literatura Comparada prende-se com o reconhecimento de que esta área de estudos favorece o reconhecimento e o entendimento do Outro, uma vez que permite refletir sobre modos distintos de estar no mundo e de conceber o mundo, tal como afirma Helena Buescu.⁵ Assim, estes estudos provam que as obras literárias não surgem de forma estanque, desligadas da realidade nem são imunes a influências externas, favorecendo a interligação de temas e de preocupações que presidem à sua formulação. Tal como afirma Said: “Texts have ways of existing, both theoretical and practical, that even in their most rarefied form are always enmeshed in circumstance, time, place and society—in short, they are in the world, and hence are worldly.”⁶

Estudar literatura é também ter a noção de que o texto literário, e a literatura enquanto cânone, é uma construção histórica, cultural e socialmente situada, pelo que os Estudos

⁵ BUESCU, Helena Carvalhão, “Comparação e literatura”, *Leituras*, nº3, Outono, 1998, p. 111.

⁶ SAID, Edward W., “The Text, the World, the Critic”, in *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 8, No. 2 (Autumn, 1975), pp. 1-23, <http://www.jstor.org/stable/1314778> (consultado em 27/08/2008).

Comparatistas constituem uma forma privilegiada de analisar as obras literárias enquanto veículos privilegiados de informações de índole sociológica, e, neste tema em concreto, permitem dar voz à multidão de mulheres africanas iletradas e sem recursos, reprimidas e desfavorecidas, privadas dos direitos sociais mais básicos, que continuam a sofrer em silêncio.

A criação ficcional de Paulina Chiziane e Mia Couto situam-se nas literaturas pós-coloniais, na conceção mais generalista do termo que o entende como uma revisão crítica do colonialismo e seu pressupostos, que não se prende unicamente com uma questão temporal, do fim dos sistemas coloniais, mas dos efeitos que tiveram sobre os povos entretanto libertados e da necessidade de reescrever a História, no sentido da reinvenção do presente e do futuro.⁷ São escritos sobre a opressão, mas que visam encontrar a liberdade, são também testemunhos de mestiçagens, diversidade importante para a construção de uma nova identidade.

Por fim, este trabalho é dedicado a todas as mulheres silenciadas, a todas aquelas que ainda não encetaram o caminho da libertação das amarras da opressão patriarcal, mas também àquelas que já iniciaram essa caminhada. Os livros são a fonte de inspiração e o mote para uma luta que se quer resiliente e duradoira, e que não pode esgotar-se nestas páginas.

⁷ Cf. MARTINS, Celina, *O Entrelaçar das Vozes Mestiças*, Lisboa, Principia, 2006, pp. 25-27.

1ª PARTE

CAPÍTULO 1. ORIENTAÇÕES CONCEPTUAIS E METODOLÓGICAS

1.1. A ESCOLHA DE UM TEMA

José Saramago n' *O Caderno*, obra que constitui uma compilação de reflexões várias do escritor ao longo de vários anos, reflete acerca das mulheres e da sua condição, construída ao longo dos tempos:

A mulher, historicamente submetida ao poder masculino, foi reduzida a algo sem mais préstimo que o de ser criada do homem e simples restauradora da sua força de trabalho, e, mesmo agora, quando a vemos por toda a parte, liberta de alguma ataduras, exercer actividades que a vaidade masculina presumia de exclusivas do varão, parece que não queremos dar-nos conta de que a esmagadora maioria das mulheres continua a viver num sistema de relações pouco menos que medievais. São espancadas, brutalizadas sexualmente, escravizadas por tradições, costumes e obrigações que elas não escolheram e que continuam a mantê-las submetidas à tirania masculina. E, quando chega a hora, matam-nas. (...) Para algumas imaginações delirantes, morrer às mãos do esposo, do noivo ou do amante, a tiro ou à facada, talvez seja mesmo a maior prova de amor mútuo, ele matando, ela morrendo. Às nevruras da mente humana é possível.⁸

O tema da discriminação e da violência contra as mulheres não passou despercebido aos olhos do nosso Prémio Nobel (1998), sendo também abordado por múltiplos autores portugueses da atualidade, sob diversos olhares, como por exemplo nos romances *A Paixão* (1965), de Almeida Faria, *Se perguntarem por mim digam que voei* (1997), de Alice Vieira, *Nenhum Olhar* (2000), de José Luís Peixoto, *Lílias Fraser* (2001), de Hélia Correia, *O Remorso de Baltazar Serapião* (2006), de Valter Hugo Mãe, ou ainda nos contos “Quando as joaninhas de plástico deixam de falar” (2012), de Afonso Cruz, “Alice” (2012), de Maria Teresa Horta⁹, entre outros. Mas a visão mais atenta ao género feminino também se estende a uma outra pujante literatura de língua portuguesa, a moçambicana, onde alguns escritores, editorial e academicamente reconhecidos, se destacam, como são os casos de Paulina Chiziane e Mia Couto, os dois autores escolhidos para estudo nesta tese.

⁸ SARAMAGO, José, *O Caderno* Textos escritos para o blogue Setembro de 2008 – Março de 2009, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 193-195.

⁹ FÁRIA, Almeida, *A Paixão*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2013; VIEIRA, Alice, *Se perguntarem por mim digam que voei*, Lisboa, Caminho, 2008; PEIXOTO, José Luís, *Nenhum olhar*, Lisboa, Quetzal, 2012; CORREIA, Hélia, *Lílias Fraser*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002; MÃE, valter hugo, *O remorso de baltazar Serapião*, Matosinhos, Quidnovi, 2009; CRUZ, Afonso, “Quando as joaninhas de plástico deixam de falar”, e HORTA, Maria Teresa, “Alice”, in *Isto não é um conto, Histórias de violência baseadas na vida de seis mulheres*, Lisboa, Associação Link, 2012, pp.81-93 e 41-49, respetivamente.

Com efeito, o tema da mulher já havia sido motivo da dissertação de mestrado intitulada “A personagem feminina na obra contística de Mia Couto”, orientada por Cristina da Costa Vieira na Universidade da Beira Interior, em 2009, sendo por isso enriquecedor conhecer agora a faceta romanesca miacoutiana, mas mantendo o âmbito deste trabalho doutoral nos estudos femininos. Pareceu, contudo, que o tema da visão da mulher em clave moçambicana ficaria sempre incompleto sem a perspetiva de uma escritora desta nacionalidade. A escolha de Mia Couto decorreu do curso natural da passagem de uma dissertação de mestrado para uma tese de doutoramento, sendo que o renome deste escritor se vem cimentando além-fronteiras, nunca tendo deixado de parte a questão feminina na sua obra romanesca. A escolha de Paulina Chiziane, entre outras possíveis, com obras também marcadamente feministas, como é o caso de Lília Momplé, pareceu a mais óbvia pelo facto de ela ser a primeira romancista moçambicana, estreando-se neste género com uma obra de grande qualidade literária e que coloca no fulcro da narrativa também o tema do feminino, *Balada de Amor ao Vento* (1990), publicada dois anos antes de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto.

A produtividade literária de Paulina Chiziane é notável e o seu reconhecimento é porventura o mais comparável ao de Mia Couto – sendo que, também neste capítulo, a canonização literária das mulheres está sujeita a discriminações anacrónicas para os dias de hoje. Dos estudos realizados aquando da dissertação de mestrado, sobretudo a partir da antologia *A Mulher em África*¹⁰, coordenada por Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (2007), tornou-se possível inferir que a organização social em África, mais concretamente em Moçambique, assume peculiaridades bem distintas em relação à Europa, devendo, por isso, ser analisada com atenção à forma como essa mesma organização é negociada pelas imagens do feminino na literatura desta nação. Existe uma clara fragilidade dos direitos das mulheres moçambicanas, que têm de acrescentar todo o trabalho extradomiciliário às lides domésticas e à educação dos filhos, sustentando, muitas vezes, maridos parasitários, sobretudo nas zonas rurais, precisamente as mais vastas de Moçambique¹¹.

Assim, far-se-á a análise dos romances de Paulina Chiziane e de Mia Couto por parecer, em primeiro lugar, pertinente a questão feminina na África lusófona e, em segundo lugar, por estes autores parecerem privilegiar o feminino (personagens, narradoras, referências ou ações centrais envolvendo personagens femininas ou problemas ligados ao mundo feminino), sendo ambos nomes maiores da literatura moçambicana, um no feminino e outro no masculino. Talvez as duas visões da mulher se complementem nas obras em

¹⁰ MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, (org.), Lisboa, Colibri, 2007.

¹¹ Cf. IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, que perspetivas para a mulher moçambicana?” in *ibidem*, pp. 135-154.

estudo. Assim, a universalidade dos escritores moçambicanos selecionados para objeto de estudo é incontestável e as imagens projetadas através das suas obras revelam-se um contributo essencial para a literatura de expressão portuguesa, em geral, e para os estudos acerca das mulheres, em particular.

Por fim, abordar este tema pressupõe o reconhecimento de que a língua portuguesa constitui um elo de ligação entre os vários países que fizeram outrora parte do império colonial e que, desfeito este, a atualização do nosso idioma, com todos os fatores de especificação que comporta a adaptação ao cenário linguístico em que se desenvolve, constitui uma riqueza imensa que apetece desbravar e incluir no cenário da língua dita de Camões e de todos aqueles que a têm honrado ao longo dos séculos, independentemente da sua nacionalidade. Com efeito, se a literatura experimenta as convenções da língua, fixa-as por vezes com precisão, também explora os seus limites e imprecisões. Ela consagra e subverte ao mesmo tempo. Confirma a regra tanto pela exceção quanto pela redundância e alerta ainda para novas perceções da regra. As literaturas africanas de língua portuguesa constituem, por isso, um polo interessante de estudo, uma vez que apesar da sua curta existência, fruto de séculos de colonização e da ausência do registo escrito, elas anunciam, primeiro, uma consciência regional, depois refletem uma consciência política, para de seguida serem determinadas por uma estrutura ideológica, antecipando-se à luta armada que apenas foi interrompida pela Independência; trata-se de uma escrita vivida numa realidade concreta em profunda mutação social, em que as populações, que se encontravam em desagregação, se foram apropriando ao longo dos séculos da língua estranha que lhes foi imposta, “moçambicanizando-a”¹², procedendo a uma reapropriação da mesma e a uma transformação que conduziu à consequente tarefa de a textualizar, mantendo as suas características específicas.

Durante os primeiros anos de vida em liberdade e em independência, a legitimidade e o futuro da literatura moçambicana – como da cabo-verdiana, angolana, santomense ou guineense – ainda levantaram algumas questões a teorizadores como Manuel Ferreira:

É sempre temerário aventar suposições sobre o futuro de uma literatura. E mais ainda se em causa estão países como estes [Angola e Moçambique] saídos agora do colonialismo. As consequências das profundas alterações ocorridas em espaços de histórica e radical transformação, a todos os níveis, são invisíveis no domínio da literatura. Mas é legítimo supor que através da batalha contra o analfabetismo, um

¹² FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto da Cultura Portuguesa, 1977, p. 112.

facto real já nesses países, da criação de escolas secundárias, de institutos, de universidades, de centros de investigação, se irão levedar as condições suficientes para que estas literaturas, dentro de alguns anos, seja um corpus insuspeitado.¹³

Mas atualmente, a questão da existência de uma literatura moçambicana com uma identidade própria e consolidada está completamente ultrapassada, e a sua força criadora e poderosa está bem patente no modo como os estudos africanos têm mobilizado leitores e estudiosos por todo o mundo. Atente-se no seguinte, a título de exemplo:

Com efeito, as literaturas africanas vêm adquirindo maior visibilidade recentemente. Durante muito tempo, devido ao processo de colonização, as produções literárias dos países africanos limitaram-se aos registos de descobrimentos – relatos feitos por navegadores – ou à literatura colonial – representação das vivências dos portugueses no além-mar –, enquanto que as literaturas africanas, predominantemente orais, ficavam à margem. O etnocentrismo dos colonizadores europeus resultou na negação do reconhecimento das culturas africanas. Para combater essa sobreposição de culturas, vários escritores moçambicanos dedicaram-se à escrita de uma literatura “engagé”, a qual teve diferentes fases de acordo com cada momento vivido pelo povo. A primeira foi a utilização da literatura como um meio de convocar os leitores a refletirem sobre os acontecimentos do país, onde estava ocorrendo a luta pela independência. Nesse período, devemos destacar a obra *Nós matamos o Cão-Tinboso*, escrita pelo autor e militante da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) Luís Bernardo Honwana, em 1964, quando estava na prisão e onde permaneceu por três anos. Após a independência e durante a guerra civil, a literatura era um canal de denúncia, sua segunda fase, servindo para mostrar a complexa situação de Moçambique. O autor Mia Couto retrata esse período em *Terra Sonâmbula*, publicado em 1992. Junta-se a este segundo momento, uma preocupação com o resgate da cultura africana, resultando na terceira e atual fase da literatura moçambicana, à qual pertence, entre outros, o escritor Suleiman Cassamo com *O regresso do morto*, de 1997.¹⁴

Contudo, mesmo numa tese doutoral é necessário operar um corte epistemológico num campo de trabalho demasiado vasto, como é a literatura moçambicana e dentro desta a obra romanesca de Paulina Chiziane e Mia Couto: “Não é possível analisar em simultâneo

¹³ *Ibidem*, p. 113.

¹⁴ Cf. BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues, “O antes e o depois da independência: vivências e tradições na literatura moçambicana”, *Boitatá*, Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, ISSN 1980-4504, pp. 102-103.

o cubo em todas as suas faces.”¹⁵. Optou-se, assim, por delimitar o tema e o *corpus* de trabalho à visão do feminino nos romances de Paulina Chiziane *Balada de Amor ao Vento* (1990) e *O Alegre Canto da Perdiç* (2008) e de Mia Couto, *Terra Sonâmbula* (1992) e *A Confissão da Leoa* (2012).¹⁶ No entanto, a escolha destes quatro romances não constitui uma delimitação estanque do *corpus* textual, mas sim um tipo de balizamento que permite exercer uma análise mais aprofundada destas obras alargando as referências a outras obras romanescas dos autores em questão, não esquecendo ainda romances de outros autores que surjam oportunamente como referências intertextuais.

A escolha destes escritores deve-se à contribuição de ambos para a consolidação da literatura moçambicana pós-independência, cuja vitalidade reside na capacidade de se diferenciar das suas congêneres e simultaneamente incorporar marcas desses países sem complexos de vassalagem, mas antes aceitando-as como contributos solidários e universalistas, enriquecedoras do património cultural comum, como acontece com a reconhecida influência que o escritor Mia Couto afirma ir recolher ao realismo nordestino de Guimarães Rosa. Conforme afirma Pires Laranjeira:

Existe uma lógica casual nas relações literárias (pessoais ou textuais) entre os africanos, portugueses e brasileiros, que podemos enunciar do seguinte modo: os primeiros escritores africanos aprenderam a língua e a literatura escrita com os portugueses; depois, descobriram os brasileiros, para, por uma espécie de postura romântica, redescobrirem as suas raízes; regressaram aos portugueses, como factor primordial de literatura comprometida na luta de classes; finalmente, incorporaram a experiência estética da negritude como primeiro grande sintoma cultural de oposição ao colonialismo na sua totalidade. [...] Optando, hoje, por uma literatura castiça ou cosmopolita, regionalista ou universalizante, esses escritores africanos que mais tempo sofreram os estigmas do colonialismo estão em vias de se libertar dos mais resistentes resquícios, assumindo a nacionalidade literária por inteiro. [...] Ninguém tem dúvidas da sua independência literária: já não é necessário afirmar qualquer angolanidade ou moçambicanidade, conceitos que fizeram época.¹⁷

¹⁵ VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *O Universo Feminino n' A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, Lisboa, Difel, 2002, p. 18.

¹⁶ As edições que serão utilizadas, no entanto, ao longo desta tese serão as seguintes: de Paulina Chiziane, *Balada de Amor ao Vento*, 2007 e *O Alegre Canto da Perdiç*, 2008; de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, 2002 e *A Confissão da Leoa*, 2012, Caminho.

¹⁷ LARANJEIRA, Pires, *De Letra em Riste*, Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe, Lisboa, Afrontamento, 1992, pp. 47-48.

A escolha das obras deve-se em primeiro lugar à relevância que as personagens femininas aí adquirem. Mas outros romances também se enquadram nesta justificativa – poderia ser ripostado. Daí a escolha de produção romanesca primeira e mais recente dos autores focados sem, no entanto, deixar de abordar, de um modo mais genérico, os romances que surgem de permeio. E isto por uma questão de coerência e de equilíbrio no *corpus* da tese (equilíbrio, porque a obra romanesca miacoutiana é, de qualquer modo, mais numerosa do que a de Paulina Chiziane) e também de querer provar duas teses ou hipóteses: aferir da (in)existência de uma linha evolutiva ou de uma continuidade da visão do feminino em Paulina Chiziane e em Mia Couto, o que talvez seja mais patente tomando em consideração os pontos extremos da sua produção romanesca em termos cronológicos; e, por outro lado, ver se há ou não uma diferença de perspetiva do feminino adotada pelos autores em estudo. E isso tudo implica o cotejo das quatro obras em causa.

1.2. OBJETIVOS

A presente tese constitui uma forma de conhecer e de compreender os processos que lideram a conceção das personagens femininas que povoam os romances de Paulina Chiziane e de Mia Couto, desenvolvendo técnicas de pesquisa que conduzam à elaboração de conclusões pertinentes no que respeita à obra narrativa destes escritores moçambicanos do período pós-independência. Considera-se pertinente o entendimento de Ana Mafalda Leite acerca deste tempo, nos seguintes termos:

Falar de pós-colonialismo e lusofonia ou da adequação das teorias pós-coloniais às literaturas africanas de língua portuguesa ainda é área não muito conceptualizada. [...] Depois da segunda guerra mundial, o termo “post-colonial state”, usado pelos historiadores, designa os países recém-independentes, com um claro sentido cronológico. No entanto, “post-colonial”, a partir dos anos setenta (do século passado), é termo usado pela crítica, em diversas áreas de estudo, para discutir os efeitos culturais da colonização. Terry Eagleton [...] considera que somos pós-românticos, produto dessa época, mais do que sucessores dela; considerado neste sentido, pós-colonial não designa um conceito histórico ou diacrónico, mas antes um conceito analítico que reenvia às literaturas que nasceram num contexto marcado pela colonização europeia.¹⁸

¹⁸ LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003, p.11.

Implicando qualquer tipologia uma determinada visão do mundo fundada num conjunto de experiências, crenças ou convicções, ao explorar a literatura moçambicana pós-independência, estabelece-se como objetivo mais geral o entendimento das diversas visões do feminino presentes nas obras dos escritores moçambicanos, pois a sociologia da literatura ou sociocrítica pode ser uma forma de abordagem dos textos literários. Ou seja, através da literatura ficcional moçambicana podem retirar-se algumas conclusões acerca da condição feminina em Moçambique, no período pós-independência; mas através dos textos de carácter sociológico e/ou histórico também se pode compreender o mundo literário dos autores em estudo. Assim, pese embora a necessidade de separar a realidade da ficção, existe um elo entre a realidade e a literatura que permite estabelecer uma conexão plausível entre ambas. Depois, existe o objetivo de aprofundar conhecimentos acerca dos modelos de conceção literária empreendidos nestas mesmas obras. Em terceiro lugar, pretende-se identificar fatores determinantes na conceção das personagens femininas das obras em causa, quer sejam de carácter pessoal, isto é, determinados pela experiência de vida dos autores, quer sejam de natureza funcional, impostos pelos princípios subjacentes à criação literária. Um desígnio fundamental, o quarto, consiste em verificar o grau de realismo ou de fantasia dessas personagens, o seu verdadeiro peso em termos de frequência e de protagonismo, o papel que desempenham na estruturação das narrativas, assim como as mensagens subjacentes que transportam, bem como a evolução que elas denotam enquanto possíveis espelhos de uma realidade moçambicana ou até mesmo universal.

Deste modo, pretende-se criar uma visão do feminino no *corpus* considerado, apresentar um estudo novo e original no que diz respeito à obra literária de Paulina Chiziane e de Mia Couto, aferindo se estes dois nomes consagrados de complementam ou repetem (entre ambos e na sua produção romanesca) quanto à visão da mulher.

1.3. METODOLOGIA

A necessidade de categorização do real atribui ao ser humano uma certa dimensão única e distintiva relativamente aos restantes seres vivos. Com efeito, independentemente do grau civilizacional a que nos reportemos ou à parte do mundo que tomemos como referência, a verdade é que sempre existe uma necessidade de nomear e definir diferentes aspetos da realidade que nos rodeia ou que faz parte do nosso universo de conhecimento. Na literatura, o processo é idêntico. Por isso, ao longo dos tempos assistiu-se ao surgimento de novas teorias e de formas de nomenclatura que mais não são do que uma tentativa de

referencialização do mundo das letras¹⁹. Por isso, torna-se necessário optar por seguir determinadas teorias e concepções literárias que ajudem a concretizar o trabalho.

Como o *corpus* desta tese doutoral é romanesco e o tema incide sobre personagens femininas perspectivadas por dois autores moçambicanos, um homem e uma mulher inseridos numa determinada época histórica, há que aplicar uma abordagem narratológica, mas que tenha também em conta os aspetos semiótico-contextuais do fenómeno literário. Ou seja, é preciso manejar as categorias narrativas para compreender a concepção e a visão das personagens femininas de Paulina Chiziane e de Mia Couto nos romances em questão, mas sem enveredar por definições formalistas ou estruturalistas das mesmas, mesmo tendo em conta que elas são “seres vivos sem entranhas”, como afirmou o ensaísta Paul Valéry²⁰. Não se confundem, todavia, seres de papel com pessoas, antes se opta por acreditar que através das personagens se pode chegar a uma visão do autor sobre a vida real, seja esta explícita ou camuflada. Atente-se no que dizem René Wellek e Austin Warren: “O artista lembrar-nos-á daquilo de que havíamos deixado de nos aperceber, ou far-nos-á ver aquilo que – embora bem patente – não víamos?”²¹. Na verdade, todo o escritor adota uma perspectiva da vida, e é essa mesma imagem da realidade que depois tenta passar aos seus leitores. Sabemos disso e aceitamos as concepções veiculadas pelos autores a estudar como passíveis de conterem uma verdade. No entanto, para que possamos adotar uma atitude crítica face à obra literária, temos também de atender às relações históricas que se estabelecem no tempo da escrita e no tempo da receção, ou seja, há que ter uma abordagem semiótico-contextual da literatura moçambicana pós-independência. E, neste domínio, a prática comparativista permite reconhecer e compreender eventuais especificidades, e num “fundo mais lato de partilhas”.²²

A opção por um estudo comparativo das obras dos dois autores, um estudo ambicioso, permite uma visão mais ampla e uma reflexão mais aprofundada sobre as matérias e, sobretudo, estabelece uma relação próxima com os estudos culturais,²³ ligação essa que parece crucial para compreender as obras no seu contexto e atribuir-lhes um significado, isto é, transformar a literatura em algo que vá para além do puro divertimento e que adquira uma certa utilidade, não só para quem escreve, mas sobretudo para quem lê, consignar-lhe uma dimensão instrutiva também para quem a estuda.²⁴ Efetivamente, a leitura dos textos pode

¹⁹ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, Colibri, Lisboa, 2008, p. 20.

²⁰ *Ibidem*, p. 39.

²¹ WELLEK, René, e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Europa-América, 1981, p. 33.

²² Cf. BUESCU, Helena Carvalhão, “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras” in Buescu, Helena Carvalhão, Duarte, João Ferreira e Gusmão, Manuel (org. de), *Floresta Encantada. Novos caminhos da literatura*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p. 85.

²³ Cf. *Ibidem*, p. 83.

²⁴ Cf. WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, *op. cit.*, p. 33.

proporcionar momentos de evasão, mas também contribuir para o conhecimento do mundo e para o reforço da lucidez. Por isso, comparar visões do mundo pode ser um meio de encontrar pontos em comum e pontos divergentes,²⁵ contribuindo, deste modo, para o alargamento da visão sobre a existência e sobre a própria arte, como problematiza Helena Carvalhão Buescu:

Na prática, a literatura pode, obviamente, tomar o lugar de muitas coisas – das viagens ou estradas em terras estrangeiras, da experiência direta, da vida gregária; e a literatura pode ser utilizada pelo historiador como um documento social. Mas terá a literatura uma função, uma utilidade, que nenhuma outra coisa realize tão bem? Ou será ela uma amálgama de filosofia, história, música e imagística que, numa economia realmente moderna, deva ser distribuída por esses setores? ²⁶

Por outro lado, a metodologia comparativista implicará em termos estruturais de redação da tese um princípio norteador, o do cotejo permanente do *corpus*, de modo a evitar que uma parte seja dedicada mais à visão do feminino de Paulina Chiziane, e outra mais à de Mia Couto, o que constituiria, não uma, mas duas teses. Avisam, a este propósito, Francis Claudon e Karen Haddad-Wotling:

Há uma regra absoluta em literatura comparada: o assunto de dissertação deve ser tratado recorrendo a exemplos retirados simultaneamente de todas as obras do programa. Se o programa comporta cinco obras, será necessário que cada subdivisão se apoie, na sua demonstração, sobre as cinco obras simultaneamente. ²⁷

Pretende-se, deste modo, analisar o objeto literário adotando uma atitude de abertura e tolerância, mas sem descurar o juízo crítico fundamentado, produto de uma reflexão equilibrada acerca do carácter histórico, teórico e cultural do fenómeno literário em estudo, passando por um questionamento profícuo das matérias comparadas, ou seja, articular “perguntas com respostas que levam a outras perguntas”. ²⁸ As literaturas africanas modernas são, aliás, um campo de estudo por excelência para os estudos comparativistas, uma vez que pelo facto de serem recentes e terem sido motivadas por causas como a procura de identidade

²⁵ Cf. BUESCU, Helena Carvalhão, “Literatura comparada e teoria da literatura: relações e fronteiras”, *op. cit.*, p. 89.

²⁶ *Ibidem*, p. 34

²⁷ Cf. CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen, *Elementos de Literatura Comparada. Teorias e Métodos da Abordagem Comparativista*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994, p. 57.

²⁸ BUESCU, Helena Carvalhão, *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, FCT, 2001, p. 19.

ou a afirmação cultural e linguística dos povos, de entre outras, permitem encontrar nelas espaços de convergência e divergência necessários a este tipo de estudos.²⁹

A metodologia de trabalho passará por momentos diferenciados. Assim, começar-se-á por expor a teoria sobre os conceitos-chave desta tese, aprofundamento teórico que abrirá novas janelas interpretativas na releitura das obras romanescas selecionadas. Isto implica a leitura de bibliografia teórica específica sobre a personagem e as outras categorias da narrativa. Seguidamente, passar-se-á à leitura de bibliografia geral de referência sobre a literatura lusófona africana, rematando com a bibliografia passiva sobre Paulina Chiziane e Mia Couto, aprofundando alguns dos momentos fundamentais da sua história de vida e seus condicionalismos, sejam eles quais forem. Deste modo, é possível enquadrar melhor as obras em questão e compreendê-las, em particular no que concerne ao tema escolhido. Entretanto, a natureza delimitativa do trabalho impõe algum critério de seleção e, assim, de restrição dos assuntos a tomar em consideração. Tal percurso implica a abordagem de bibliografia sobre a cultura dos espaços eleitos nas temáticas das referidas narrativas, de uma maneira geral; de outra que se relacione particularmente com a cultura de Moçambique e de Portugal, como ex-potência colonizadora, cuja História, língua e outros legados relevantes, são marcas duradouras que estabeleceram laços indestrutíveis entre os povos em referência, que se materializam, até à atualidade, por exemplo, na língua, em algum legado sociocultural original, em resultado precisamente dos contactos e convivências seculares. Estas leituras acompanham em paralelo bibliografia sobre a história das mulheres, em geral, e sobre as mulheres africanas, em particular, tendo uma atenção especial à realidade sociológica moçambicana, aquela em que os escritores selecionados se centram. Mais uma vez, a atitude a adotar será sempre a de comparar estudos e estabelecer ligações, ainda que suscetíveis de serem questionadas, entre a realidade e a ficção, admitindo a pluralidade de culturas e a diversidade do funcionamento cultural. Por conseguinte, haverá um momento de estudo comparativo das biografias dos dois autores, por se considerar que as vivências pessoais dos escritores/artistas poderão influenciar a sua escrita, manifestando visões próprias dos factos que se transformam em modos de fazer ficção.³⁰ Na verdade, também porque pertencem a um tempo e a um espaço aqueles serão certamente influenciados no estilo e na técnica por esses mesmos fatores, sem que isto implique adotar uma conceção biografista nem autobiográfica do fenómeno literário. Ou seja, a importância dos processos semiótico-contextuais é inegável na construção das personagens romanescas, tal como se afirma no

²⁹ Cf. TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*, Lisboa, Veja, 1986, p.8.

³⁰ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, pp.468-471.

Dicionário de Narratologia: “a vertente comunicativo-pragmática é um factor constitutivo da própria textualidade”.³¹

Numa etapa seguinte, proceder-se-á à releitura do *corpus* romanesco, antes apenas apreciado esteticamente, através de leituras de carácter lúdico e espontâneo. Paralelamente, os esquemas, as notas, os pequenos textos, enfim, todo este material será organizado por forma a obter as matérias axiais que dizem respeito à visão no feminino nos romances em causa. Tal organização obedece a uma pré-estrutura da tese julgada mais adequada para o tema escolhido e que tem em conta os objetivos propostos.

Finalmente, passar-se-á à redação da tese, onde se colocarão questões e se tentará dar resposta às mesmas. Sendo assim, a organização dos capítulos, delineada no índice, resulta de todo este trabalho de investigação e de organização da informação recolhida e atualizada de modo a corresponder de forma pertinente ao tema em análise, ou seja, a dar respostas às perguntas levantadas nos objetivos.

1.4. LIMITES

A realização de um trabalho dedicado às artes e letras, numa época toda ela marcadamente valorativa das ciências e da economia, constitui desde logo um entrave àquilo que poderá ser uma possível divulgação do mesmo. No entanto, o que para muitos poderia ser um obstáculo ou uma desmotivação, pode ser para outros uma motivação adicional, residindo na convicção de que as artes, e a literatura em particular, constituem uma necessidade premente para a humanização da sociedade em que vivemos. Num tempo marcado por números, estatísticas e resultados que se querem práticos, a capacidade de pensar, teorizar, compreender as questões humanas torna-se quase numa obrigação moral e ética para quem acredita que a força dos livros é imparável e imortaliza os valores que devem reger a Humanidade.

Por outro lado, existem fatores de constrangimento de carácter mais prático: o tempo, o espaço, os processos adotados, os recursos financeiros e a limitação humana. Com efeito, os prazos a cumprir e o trabalho simultâneo, em virtude da profissão de docente do ensino secundário, e que se vai revelando cada vez mais burocratizado e absorvente ao longo dos tempos, retira tempo precioso à investigação, bem como ao amadurecimento das ideias resultantes de leituras realizadas. Por outro lado, o espaço em que se realiza a investigação, Portugal e Espanha, é muito diferente do espaço da escrita, Moçambique, e, talvez mais

³¹ Cf. REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia* (1987), Coimbra, Almedina, 6ª ed., 1998, s.p. Conto, p. 78.

ainda, do espaço onde decorrem as ações das obras em estudo, o meio rural moçambicano, o que pode constituir um entrave ao entendimento dos contextos, sendo, no entanto, apenágio respeitar todos os espaços como legítimos e assegurar a realização de toda a investigação possível para entendimento das realidades, ficcionais ou não, em destaque. Daí que se existissem recursos financeiros adicionais que permitissem viagens a Moçambique para entrevistar *in loco* os autores em causa, adquirir bibliografia e constatar diversas realidades da mulher moçambicana, provavelmente isso ajudaria a formar uma ideia mais próxima do que envolve esta temática. Também a relativa escassez de obra literária moçambicana editada em Portugal constitui um obstáculo a transpor. Há ainda a acrescentar que, em virtude de o processo de colonização e descolonização ainda se encontrar envolto em algum tipo de nevoeiro metafórico e de ser motivo para interpretações diferenciadas, constitui um perigo real não haver espírito crítico suficiente que ajude a filtrar as leituras históricas que será imperativo realizar. No que respeita aos processos adotados, sabemos que a opção por alguns deixará sempre de fora outros, igualmente legítimos, com possíveis consequências ao nível das conclusões e dos resultados obtidos. Mas, na verdade, o pensamento indutivo inerente ao conhecimento científico traduz-se na compreensão de uma parte da realidade, sendo que as conclusões de um tempo passarão a ideias falíveis num tempo que sobrevenha.³²

Como tal, é dentro da clara noção dos limites externos, mas também dos internos, como a capacidade de trabalho, de investigação e de redação de um trabalho tão extenso que se torna oportuna referência ao texto de Konstandinos Kavafis, “Os Navios”. Assim, “Da Imaginação até ao Papel”, neste caso, do pensamento até ao papel, momento em que as ideais surgem ora em catadupa ora em brilhos fugazes pouco definidos e há que seleccionar, ir deitando fora “parte da carga” para salvar o “todo”, sendo que nem sempre se sabe qual a mais valiosa e, logo, a que se deve manter e qual é a de que se deve prescindir. Já no momento da escrita, o tão temido “porto branco do papel”, os “oficiais da alfândega” obrigam a deixar de parte alguma da produção, dos bens, pois cada lugar tem suas regras, suas leis, espartilhos que podem fazer sentir sufocar, mas que, por outro lado, ajudam a manter a elegância, a compostura da escrita. E quando, finalmente, se entra no porto, ou seja, se chega ao fim, já existe uma autossatisfação, pois pelo caminho enfrentaram-se intempéries, dificuldades várias e possíveis impedimentos, questionaram-se decisões e opções, mas tornou-se possível não ser um daqueles navios que “passam” e se afastam do porto, sem nunca nele terem

³² VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 37.

ancorado. Este é o navio em que não se quer embarcar, pois esses “rapidamente os esquecemos”.³³

1.5. CONCEITOS-CHAVE

A definição dos conceitos desta tese tem como finalidade clarificar a perspectiva que irá ser aqui adotada, no que concerne a termos recorrentes e eventualmente plurívocos ou ambíguos. Neste caso, trata-se dos vocábulos “romance”, “narrador”, “personagem” e “género”. No entanto, havendo um cruzamento tão intenso de conceções, teorias e estudos, torna-se extremamente difícil, senão impossível, harmonizar definições e chegar a categorizações definitivas dos assuntos literários em questão. Donde a noção clara de que existirão outras teorias capazes de satisfazerem esta necessidade de categorização do real.

1.5.1. Romance

O romance, como género literário relativamente novo na história da literatura, não aparece na primeira conceptualização dos géneros literários que remonta ao Livro 3 d’ *A República*, de Platão,³⁴ motivo de interesse e de tentativa de sistematização. Esta constitui, na generalidade, a categorização mais influente dos géneros literários. Segundo o filósofo grego, todos os textos literários são enquadráveis em três modalidades de discurso, que se consubstanciam em três macroestruturas literárias. Ou seja, Platão avança com os fundamentos da divisão tripartida dos modos literários: o mimético ou imitativo, em que a ação é dada em exclusivo pelas personagens (a tragédia e a comédia), o narrativo puro, em que a ação e o pensamento do poeta são dados apenas pelo próprio poeta (prevalência do ditirambo) e o misto, em que umas partes da obra apresentam diálogo de personagens e outras a ação narrativizada (epopeia).³⁵ À teoria platónica de classificação tripartida dos modos literários sucede-se a estética aristotélica, onde são evidentes as influências de aspetos formais e semânticos na análise dos textos poéticos.³⁶ Assim, Aristóteles fundamenta a sua distinção das modalidades da poesia em elementos respeitantes aos conteúdos bem como em aspetos formais e de organização estrutural dos textos, rejeitando a poesia lírica como sendo equiparável às outras formas de poesia, isto é, de literatura, a narrativa e a dramática.³⁷ Horácio, em *Epístola ad Pisones*, diferencia os géneros literários partindo de uma diferenciação

³³ KAVAFIS, Konstandinos, *Poemas e Prosas*, Relógio d’Água, Lisboa, 1994, p. 54.

³⁴ PLATÃO, *A República*. Livro 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976.

³⁵ Cf. *Ibidem*, 392d.

³⁶ Cf. ARISTÓTELES, *Poética*, 1447a.

³⁷ Cf. SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, pp. 332-337.

temática, mas também formal, não admitindo qualquer hibridismo entre os mesmos³⁸. No século IV, Diomedes elaborou também uma divisão tripartida dos géneros literários baseada na teoria exposta por Platão.³⁹ Ainda no final do século IV, Sérvio irá criar a “roda de Virgílio”, onde estabelece uma relação entre cada um dos estilos inicialmente expostos por Teofrasto – elevado ou sublime, médio ou temperado e médio ou baixo – ilustrados pelas virgilianas *Eneida*, *Geórgicas* e *Églogas*, respetivamente.⁴⁰

Durante o Renascimento, consubstanciando aquilo que foi o recrudescer das grandes obras da Antiguidade greco-latina, os géneros literários fundamentais eram considerados estanques e inalteráveis, obedecendo a regras específicas que se cimentavam em aspetos formais e estéticos assim como temáticos; regras diretamente colhidas das obras dos grandes teorizadores e das obras literárias em si mesmas da Antiguidade Clássica, como Aristóteles e Horácio, com regras inalteráveis e bem definidas, propondo-se a subdivisão em géneros maiores e menores, afirmando Aguiar e Silva que esta hierarquia se devia sobretudo à relação existente entre os conteúdos dos textos e os estados de espírito que os mesmos imitavam, para além da diferenciação do estatuto social das personagens ou dos ambientes.⁴¹ Por isso, a epopeia e a tragédia eram considerados géneros maiores, enquanto a fábula ou a farsa eram géneros menores.

Contudo, esta divisão tão espartilhada dos géneros literários e as regras que se lhes impunham começaram a ser postas em causa por autores do Barroco, que admitiam uma alteração aos géneros existentes ou mesmo o aparecimento de outros, em resultado da evolução histórica que também se colocava à literatura, advogando a liberdade criadora dos artistas.⁴² Neste campo, impôs-se a literatura barroca espanhola, através de autores tão sonantes como Lope de Vega, defendendo o que seria a tragicomédia: “no hay que advertir que passe en el período/de un sol, aunque es cosejo de Aristóteles,/porque ya le perdimos ele respeto/cuando mezclamos la sentencia trágica/a la humildad de la bajeza cómica.”⁴³

Durante o século XVIII, com o advento do romantismo, a crença no progresso estendeu-se à teoria literária, pondo em causa o carácter imutável dos géneros e admitindo a criação de novas formas literárias, ao som da “liberté”. Assim, a teoria clássica dos géneros

³⁸ *Ibidem*, p. 339.

³⁹ O gramático propõe: a) *Genus actiuum uel imitatuum*, onde não existe intervenções do poeta, mas tão somente atos de personagens; b) *Genus enarratiuum*, constituído unicamente por falas do poeta; c) *Genus commune uel mixtum*, contém atos enunciativos do poeta e das personagens. (Cf. *Ibidem*, p. 340.)

⁴⁰ Cf. *Ibidem*, p. 341.

⁴¹ Cf. SILVA, Vítor Aguiar e, *Teoria da Literatura*, op. cit., pp. 346-347.

⁴² Cf. *Ibidem*, p. 348.

⁴³ ROZAS, Manuel, “Arte nuevo de hacer comedias” in *Significado y doctrina del “Arte Nuevo” de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976, p.187.

deu lugar à liberdade e à singularidade, proclamadas de forma mais radical pelo movimento pré-romântico alemão *Sturm und Drang*,⁴⁴ sendo mais tarde tomada uma atitude mais consensual por Hegel que, juntamente com outros teorizadores, defendeu a correlação entre os géneros e as várias dimensões temporais – o épico com o tempo passado, o dramático com o futuro e o lírico com o presente. Para além desta teorização dos tempos, a época romântica conduziu à defesa da miscigenação dos géneros, criando, então, o drama – expressão dramaturgica das contradições humanas em prosa e já não em verso. Todavia, por se tratar do objeto de estudo deste trabalho doutoral, há que referir especialmente o romance, “que participou ora da epopeia, ora da lírica, etc.”⁴⁵, tomando parte na inovação da mistura dos géneros literários e constituindo uma mudança estrutural no paradigma da criação literária. E o romantismo permitiu, com a ascensão social da burguesia, também o apogeu do romance e a queda da epopeia. Os romances realistas e naturalistas parecem confirmar esta tese de que o romance veio ao Ocidente para destronar todos os outros géneros literários⁴⁶.

Uma vez que a literatura e todas as formas artísticas, em geral, caminham lado a lado com a evolução e o progresso humano nas suas diversas vertentes, não será de estranhar que, também durante o século XIX, as teorias literárias assumissem, em parte, segmentos das teorias evolucionistas de Darwin, defendendo para a literatura que os géneros mais fortes, mais capazes sobreviveriam mais tempo e sobrepor-se-iam historicamente aos menos vigorosos, como defendia Brunetière (1849-1906)⁴⁷, ou então obrigariam aqueles a profundas transformações para se adaptarem. Contudo, na última década do século XIX, surgiu a reação às teorias naturalistas e impuseram-se novas estéticas, como o Simbolismo e o Decadentismo, que enfatizaram outros géneros que não o romance. O nome mais proeminente no estudo dos géneros literários durante esta fase foi Benedetto Croce (1866-1952), em *La Critica Letteraria e Estetica: come scienza dell'espressione e linguistica generale: teoria e storia* (1902) que se opôs à regularização dos géneros através de regras e preceitos rígidos estranguladores da atividade criadora do poeta, admitindo esta categorização apenas como ferramenta da história literária, cultural e social. Assim, o conceito de género literário seria

⁴⁴ Cf. SILVA, Vítor Aguiar e, *Teoria da Literatura*, op. cit., p. 351

⁴⁵ *Ibidem*, p. 356.

⁴⁶ WATT, Ian, *A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*, São Paulo, Companhia das Letras, 2010, pp. 37- 43 e LUKÁCS, Georg, *Teoria do Romance*, São Paulo, Editora 34, 2007, pp. 85-90.

⁴⁷ Este crítico literário, francês, escreveu *A Evolução da Crítica*, em 1890. Tornou-se, pouco a pouco, inimigo intransigente do conhecimento científico em geral, e da literatura naturalista, em particular, defendendo o classicismo do século XVII.

útil apenas para o estudo da literatura, mas nunca para a essência da criação poética⁴⁸. Este descrédito relativamente ao conceito de género literário estendeu-se com a noção de “modernidade”, de Baudelaire, no século XIX, que propunha uma diluição da fronteira entre os géneros, como praticou nos *Petits Poèmes en Prose* (1869), desfazendo assim a clássica subdivisão de poesia e prosa⁴⁹. Todavia, na centúria seguinte, os formalistas russos atribuíram ao género uma importância vital, já que o encaravam como “uma unidade evolutiva, cujas transformações adquirem sentido no quadro geral do sistema literário e na correlação deste sistema com as mudanças operadas no sistema social”.⁵⁰ Na sua *Teoria da Literatura*, Tomaševskij, defende que os géneros vivem e desenvolvem-se como seres orgânicos, sujeitos a transformações proporcionadas pelas próprias mutações sociais⁵¹. É um outro formalista russo, V. Chklovski, que se preocupa em distinguir o romance de outros géneros narrativos que lhe são contíguos, no artigo “A construção da Novela e do Romance”, texto divulgado por Tzvetan Todorov⁵².

Desta forma, admitindo que, em literatura, o lexema “género” significa famílias de obras dotadas de atributos iguais ou semelhantes, percebe-se que a divisão daí resultante só pode ser consequência de uma necessidade humana, inata ou social, de organizar e classificar os objetos que fazem parte do seu mundo,⁵³ pelo que se deve sempre ter em conta que o aparecimento dos géneros resulta de uma ação humana, sendo por isso uma instituição sempre passível de reorganização. No entanto, não devemos subestimar a importância desta catalogação, pois ela permite a aproximação e o entendimento entre o autor e o leitor, constituindo uma forma de guiar o leitor e orientá-lo no entendimento da obra literária, ao mesmo tempo que constitui uma ajuda preciosa para o escritor, quer este pretenda seguir os cânones estabelecidos, quer pretenda romper com eles e criar algo de novo ou diferente.

Ainda Emil Staiger, marcado pelo pensamento de Heidegger, retoma a tripartição dos géneros – lírico, épico e drama – e defende a necessidade de a literatura se apoiar na História, uma vez que estes conceitos/géneros representam “possibilidades fundamentais da existência humana em geral”⁵⁴. Os teorizadores de orientação marxista também revelaram

⁴⁸ Cf. SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, op. cit., pp. 359-361.

⁴⁹ MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária, Introdução à Problemática da Literatura*, São Paulo, Melhoramentos, 1977, p. 34.

⁵⁰ SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, op. cit., p. 363.

⁵¹ Cf. TOMAŠEVSKIJ, Boris, *Teoria della letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 209-210.

⁵² TODOROV, Tzvetan, *Teoria da literatura. Textos dos Formalistas Russos*, trad. Roberto Leal Ferreira, São Paulo, Fund. Unesp, 2013.

⁵³ A ideia desta tendência humana para a caracterização do real pode ser vista *apud* Cristina Vieira, *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit., p. 20.

⁵⁴ STAIGER, Emil, *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid, Ediciones Rialp, 1966, p. 213.

interesse nesta problemática e, assim, Lukács na sua *Teoria do Romance* (1914-1915), influenciado pela estética de Hegel, realizou uma profunda distinção entre a narrativa e a lírica, a narrativa e o drama, o romance e a epopeia, partindo do princípio geral de que as diferenças entre eles advêm das visões da realidade assim como nas características do público que se destinam. Por seu lado, Raymond Williams, na sua obra *Marxism and Literature* (1977), define os géneros literários enquanto linguagem social, modificam-se em conformidade com as mutações da sociedade.⁵⁵

Nesta tese será adotada a teoria tripartida de Vítor Aguiar e Silva, e a divisão far-se-á em modos, géneros e subgéneros⁵⁶. Também ele recua até *A República* de Platão para fundamentar a classificação ternária dos modos literários em lírico, dramático e narrativo. Por seu lado, os modos literários articulam-se com os géneros literários, estes mais dependentes de variáveis de ordem sociocultural, mas nem por isso de menor importância na organização do sistema literário de uma cultura ou de uma época. Os géneros literários, por sua vez, podem dividir-se em subgéneros, dependendo da importância que certos elementos formais, estilísticos, semânticos podem encontrar em determinados contextos. Assim, o modo narrativo inclui os géneros conto, novela, romance e epopeia, sendo que o romance conhece subgéneros vários como o romance epistolar, o romance histórico, o romance personagem, etc. Ainda que possa parecer às vezes artificial e pouco adequada a certas obras esta rotulação, ela existe por razões de funcionalidade dos estudos literários mais do que por razões de ordem criativa, com uma clara função orientadora e simplificadora, estabelecendo também uma importante ligação entre “o artista e o público”⁵⁷.

É no modo literário narrativo, pois, tal como o concebe Aguiar e Silva, e a generalidade dos teóricos literários, que se inscreve o romance, objeto de estudo desta tese, e, apesar de difícil definição, é de vulgar aceitação que o romance é um género literário que pressupõe uma operação textual sobre o real, assumida por um ou mais narradores que estabelecem uma ligação com a realidade.⁵⁸ Acresce a esta parca definição a de um dicionário de língua portuguesa, que, embora simplificadora, pode ajudar a clarificar este género: “Narrativa extraída de factos reais ou da inventiva do autor, em prosa e verso, mas sempre em idioma vulgar (...). Enredo de coisas falsas ou inacreditáveis”.⁵⁹ Na verdade, no romance

⁵⁵ SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, *op. cit.*, pp.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 340.

⁵⁷ MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária, Introdução à Problemática da Literatura*, *op. cit.*, p. 39.

⁵⁸ Cf. KRYSINSKI, V., *Carrefours de Signes: essais sur le roman moderne*, La Haye/Paris/New York, Mouton, 1981, p. 7.

⁵⁹ SILVA, António de Moraes, *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, vol. V, Mem Martins, 6ª ed., 1990, s. v. Romance, p. 43.

avulta uma atmosfera psicossocial, com um mundo de personagens mais denso e complexo, aproximando-se do acontecer quotidiano, distinguindo-se da sua congénere novela por traços qualitativos, estruturais e de extensão.⁶⁰

A partir do século XVIII, verificou-se na literatura portuguesa uma acentuada valorização dos textos e géneros literários em prosa – romance, ensaio, sátira ideológico-política – tendo o pré-romantismo assistido a um alargamento do público leitor, como consequência do crescimento da burguesia e da sua influência na vida nacional. Tal evolução propiciou o desenvolvimento da indústria e comércio livreiro bem como dos escritores que passaram a viver da sua produção literária, como Camilo Castelo Branco. Assim, em Portugal, o romantismo assistiu ao lançamento das primeiras pedras do romance moderno, tendo-se observado uma predileção pelo romance histórico, oriunda da admiração de alguns autores pelo desbravar da História de Portugal – Alexandre Herculano, Almeida Garrett, Camilo Castelo Branco, entre outros. Este foi também o género por excelência do realismo e naturalismo, bem como do neorrealismo, pois permitiu dar a conhecer situações e conflitos sociais ou movimentos ideológicos, em épocas históricas repletas de convulsões políticas, revoluções e anseios pelo melhoramento das vidas das pessoas. Sendo o romance um género narrativo de larga projeção cultural, franco em popularidade e capaz de se modernizar e renovar ao nível dos temas e da forma, tem claras raízes na epopeia, tendo sido apelidado por Hegel de “moderna epopeia burguesa”.⁶¹

Em suma, o romance insere-se no modo narrativo e constitui uma ação mais ou menos extensa, com ações secundárias que lhe conferem complexidade, implicando componentes de ordem social, cultural ou psicológica que envolvem o narrador e as personagens, sendo aqui que estas últimas podem revelar todos os seus conflitos interiores numa complexidade e profundidade também permitidas pela extensão de tais textos.⁶² Contudo, este género literário, tal como outros, encontra-se sujeito ao processo de erosão e renovação característico das artes e das outras criações artísticas. No livro do autor moçambicano Luís Carlos Patraquim *A Canção de Zefanias Sforza* (2010), o narrador aponta uma curiosa definição de romance:

Se o romance é uma espécie de enteado da épica, já sem herói arrostando os deuses, espadeirando inimigos, elevando-se a um cume de onde contempla, escarpas abaixo

⁶⁰ Cf. COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de Literatura*, vol. 3, Porto, Figueirinhas, 4^a ed., 1989, s. v. Romance, pp. 950-951.

⁶¹ REIS, C. e LOPES, A. C., *Dicionário de Narratologia*, op. cit., s. v., p. 349.

⁶² VIEIRA, C. da C., *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit. pp. 229-231.

e paisagem em redor, as muitas etapas até esse pináculo, sombrio ou glorioso; se o romance é isso mas os deuses já se finaram e eu inclino-me diante da sua memória e, doravante, sempre que me referir a eles, designá-los-ei por “os falecidos”; se já não há heróis mas a mais variegada das gentes, a quem chamamos heróis quando soçobram, como resgatar Zefanias do seu mapeamento quotidiano?⁶³

Remetendo, desta forma, para a distinção bakhtiniana entre epopeia e romance, o escritor moçambicano Luís Carlos Patraquim aborda as personagens romanescas como sombras pálidas dos modelos épicos, mas atribuindo-lhes o narrador novas características e novos papéis. Contudo, antes de apresentar o conceito de personagem, torna-se imperioso referir a categoria do narrador, por ser este a conceder a voz às personagens e a dirigir a narrativa.

1.5.2. Narrador

O narrador é indispensável à narrativa, porque é responsável pela narração dos acontecimentos do mundo ficcional, sendo distinto do autor, entidade real e empírica, bem como das personagens desse universo de ficção.⁶⁴ Assim, o narrador é uma entidade tão fictícia como as personagens de quem fala. Contudo, por ser uma invenção do autor, o narrador é, muitas vezes, uma projeção das atitudes ideológicas, éticas, culturais e políticas do próprio autor que o criou. Por exemplo, a atitude adotada pelo escritor Mia Couto relativamente ao universo feminino, em muitas das suas intervenções públicas, como “O Futuro por Metade”⁶⁵, realizada em Maputo, em 2007, durante as celebrações do escritor Ibsen, identifica-se com a postura de alguns narradores, quer dos seus contos quer dos seus romances. Nesta comunicação, o autor acusa a sociedade moçambicana de exercer uma violência permanente sobre as mulheres, que se manifesta de formas várias: fisicamente, através da estigmatização, casamentos precoces e forçados e transmissão do VIH, condenando-as a usufruir de “apenas metade do seu futuro”.⁶⁶ É o tema da violência sexual que se encontra espelhado no romance *Jesusalém* (2009), do mesmo autor, na voz de um

⁶³ PATRAQUIM, Luís Carlos, *A Canção de Zefanias Sforça*, Porto, Porto Editora, 2010, p. 27.

⁶⁴ REIS, C. e LOPES, A. C., *Dicionário de Narratologia*, op. cit., s.v. Narrador, pp. 249-250.

⁶⁵ COUTO, Mia, *E Se Obama fosse africano e outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 141-146.

⁶⁶ *Ibidem*, p. 146.

narrador intradieético,⁶⁷ a Marta, que escreve uma carta ao narrador homodieético,⁶⁸ Mawanito, explicando-lhe as razões do desaparecimento da sua mãe. Nesta narrativa comovida, a voz de uma mulher expõe a atroz violação a que esteve sujeita outra mulher, Dordalma, a mãe de Mwanito, mas na sensibilidade subjacente às palavras de Marta está bem presente a voz crítica de um autor que se tem dedicado a denunciar a violência a que estão sujeitas muitas mulheres em Moçambique. Esta carta, que para Genette pode ser uma narrativa metadieética, mas a que Aguiar e Silva chama de hipodieética,⁶⁹ desempenha uma função explicativa em reação à narrativa primária, uma vez que nela encontramos o motivo pelo qual Silvestre Vitalício obrigou os filhos a viverem longe da civilização,⁷⁰ construindo para eles um mundo fictício, fundado nas suas convicções e nas verdades que ele inventou.

Por outro lado, o narrador pode distanciar-se do texto ou ser detentor de uma voz que se distingue do enunciado através de intrusões⁷¹ reveladoras da sua subjetividade e que podem tomar a forma de marcas linguísticas e/ou estilísticas projetadas no enunciado. A escolha de certos vocábulos no romance do moçambicano João Paulo Borges Coelho *As Duas Sombras do Rio* (2003) deixa transparecer o posicionamento do narrador em relação aos paraquedistas que chegavam para continuar a guerra: “Vinhão, desovados dos pássaros da morte, para terminar o sinistro trabalho.”⁷² Ou então, ainda na mesma obra, o juízo negativo acerca do contexto de guerra em que decorre a ação, deixado pelo narrador heterodieético de focalização onisciente que é possível ler na frase “Estranho mundo este em que para ficar teria sido necessário partir.”⁷³

Assim, importa classificar a categoria do narrador quanto à intervenção e posicionamento na narrativa, uma vez que a sua relação com as personagens imprime à construção narratológica alguns traços distintivos.⁷⁴ De acordo com Aguiar e Silva, a voz do narrador tem uma função de “representação [...] e organização e controlo das estruturas do texto narrativo”⁷⁵ bem como de “interpretação do mundo narrado [...] e de acção”⁷⁶ e, apesar de refutar a tradicional distinção entre narrador na primeira e na terceira pessoas, por

⁶⁷ Conceito segundo o qual este tipo de narrador surge quando “produz uma narrativa que se insere na narrativa primária, interrompendo-a, representando formal e funcionalmente uma narrativa dentro da narrativa” cf. SILVA, V. A. e, *op. cit.*, p. 731.

⁶⁸ REIS, C. e LOPES, A. C., *Dicionário de Narratologia*, *op. cit.*, s. v. Narrador homodieético, pp. 257-258.

⁶⁹ Cf. SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, *op. cit.*, p. 731.

⁷⁰ COUTO, Mia, *Jerusalém*, *op. cit.*, p. 261.

⁷¹ REIS, C. e LOPES, A. C., *Dicionário de Narratologia* *op. cit.*, pp. 200-202.

⁷² COELHO, João Paulo Borges, *As Duas Sombras do Rio*, Lisboa, Caminho, 2003, p.102.

⁷³ *Ibidem*, p. 99.

⁷⁴ Cf. VIEIRA, Cristina Maria da Costa., *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 300.

⁷⁵ *Ibidem*, p. 726.

⁷⁶ *Ibidem*.

considerar que o uso da pessoa verbal não inclui ou exclui o narrador da diegese,⁷⁷ aponta para a classificação de heterodiegético, homodiegético e autodiegético, nas narrativas primárias, acrescentando ainda o extradiegético e intradiegético ao nível das narrativas secundárias. Deste modo, o narrador heterodiegético não participa na diegese e estabelece um maior distanciamento em relação às personagens e à ação, como por exemplo no romance do moçambicano Sérgio Veiga *O Quente Aconchego da Mãe Negra*,⁷⁸ em que o relato da vida do Pedro Moia fica a cargo de uma entidade que não participa na ação. O narrador autodiegético relaciona-se correferencialmente com o protagonista da diegese e pressupõe uma maior subjetividade na construção das personagens, como acontece no romance *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, sendo que o relato da diegese se reparte entre dois narradores: Arcanjo e Mariamar. Quando o narrador é correferencial com uma das personagens de diegese, participa na história narrada, mas é personagem secundária ou figurante, denomina-se homodiegético e também pressupõe um certo grau de subjetividade na construção das personagens, se bem que mais distanciado do que se fora protagonista, contrastando com o narrador heterodiegético.⁷⁹ No domínio da narrativa secundária, Aguiar e Silva propõe o narrador intradiegético, já referido anteriormente, que é um narrador de segundo grau,⁸⁰ cuja narrativa pode ter diversas funções: explicativa, se estabelece ligações causais entre esta narrativa secundária e os acontecimentos ao nível da diegese principal; temática, quando institui relações de aproximação ou contraste entre os acontecimentos.

O ponto de vista do narrador, a focalização, constitui um elemento fulcral na estruturação da diegese e na construção das personagens e compreende as relações entre o narrador e a diegese e também com o leitor.⁸¹ Apesar de ser uma problemática antiga e discutida por vários teorizadores, como Genette (1972), Pouillon (1946), Todorov (1967) Friedman (1955) ou Aguiar e Silva (1967)⁸², optou-se por uma clarificação mais simples dos conceitos, segundo a terminologia exposta no *Dicionário de Narratologia* (1987) de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes, uma vez que esta tese doutoral não pretende esmiuçar as conceções literárias, mas antes aplicá-las à análise formal das obras em estudo.

⁷⁷ Cf. *Ibidem*, p. 728.

⁷⁸ VEIGA, Sérgio, *O Quente Aconchego da Mãe Negra*, Lisboa, Presença, 2012.

⁷⁹ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 300.

⁸⁰ SILVA, Vítor Aguiar e, *Teoria da Literatura*, *op. cit.*, pp. 730-731.

⁸¹ *Ibidem*, p. 733.

⁸² GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 191 e 206; POUILLON, Jean, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard, 1946, pp. 69-148; TODOROV, Tzvetan, *Littérature et Signification*, Paris, Larousse, 1967, p. 79; FRIEDMAN, Norman, "Point of view in fiction: the development of a critical concept" in PMLA, LXX, 1955 *apud* SILVA, Vítor Aguiar e, *op. cit.*, p. 736

Então, torna-se forçoso estabelecer uma ligação entre a focalização do narrador e a sua identidade bem como o seu estatuto dentro do texto narrativo. No entanto, há que salientar que a focalização do narrador raramente se mantém fixa ao longo de um romance, dada a sua extensão e as diferentes necessidades de focalização que daí advêm, podendo ocorrer transferências de enfoque na construção das personagens romanescas, surgindo por vezes a focalização múltipla,⁸³ quando a mobilidade focal é muito acentuada e as várias perspetivas se equivalem em peso narrativo e/ou ideológico. Noutros casos, importa saber quais as focalizações dominantes ao longo de segmentos textuais mais longos, para poder decidir sobre a focalização predominante numa narrativa integral.

O grau de envolvimento do narrador na diegese pode determinar, também, a sua disposição para emitir juízos de valor ou o modo como manipula as informações diegéticas. Desta forma, o narrador manter-se-á mais neutral ou então interventivo.

A focalização externa consiste numa representação mais objetiva das personagens e dos acontecimentos, já que são apenas referidas as características observáveis pelo narrador, cingindo-se ao retrato físico e psicológico indireto, sem proceder a uma análise das suas motivações subjetivas alia-se, por vezes, à narração heterodiegética, técnica muito usada no romance policial, por necessidades estruturais: manter o enigma até ao fim. Esta foi também a técnica preferida dos romancistas norte-americanos nos anos 30 do século passado, como John Steinbeck e Ernest Hemingway, em *As Vinhas da Ira*⁸⁴ e *Por quem os Sinos Dobram*,⁸⁵ respetivamente.⁸⁶

Já na focalização interna, o narrador faz corresponder o seu ponto de vista ao de uma personagem inserida na diegese, daí resultando um olhar de maior subjetividade e mais restrito no que se refere aos elementos informativos, ele descreve e analisa o interior das personagens. Quando aliada à narração homodiegética ou autodiegética, este tipo de focalização produz personagens mais subjetivas e próximas do narrador e do narratário. Contudo, também pode surgir na narração heterodiegética, embora cingindo-se apenas a uma personagem ou a poucas. Este foi o tipo de focalização frequentemente utilizado pelos romancistas Eça de Queirós e Machado de Assis, mais tarde aperfeiçoado por James Joyce e William Faulkner,⁸⁷ e é também a técnica usada por autores moçambicanos atuais, como por exemplo em *Choriro*, de Ungulani Ba Ka Khosa (2009):

⁸³ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit., p. 302.

⁸⁴ STEINBECK, John, *As Vinhas da Ira*, Lisboa, Livros do Brasil, 2001.

⁸⁵ HEMINGWAY, Ernest, *Por Quem os Sinos Dobram*, Lisboa, Livros do Brasil, 1987.

⁸⁶ Cf. SILVA, Vítor Aguiar, *Teoria da Literatura*, op. cit., 742 e VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit., p. 303.

⁸⁷ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina, *Dicionário de Narratologia*, op. cit., pp. 164-165.

De toda a paisagem humana e física da vila, o que Gregório reteve para a sua vida, para além dos cheiros orientais que se grudavam à pele, dos paladares apimentados que a farta cozinha oferecia, e do colorido das mulatas, foi a intensa neblina que cobria a vila durante grande parte do ano. (...) A humidade grudava-se à carne, tornando-a mole.⁸⁸

Neste processo de focalização interna existem algumas características narratológicas, como a introdução do discurso modalizante, a narrativa isocrónica e a corrente de consciência.

Na focalização interventiva,⁸⁹ ainda na narração heterodiegética, o narrador pode assumir um discurso pessoal, comentando os acontecimentos diegéticos, estabelecendo uma aproximação ou distanciamento em relação aos mesmos. Por exemplo, no romance de Nelson Saúte *Os Narradores da Sobrevivência* (2000), o narrador discorre sobre a guerra que se vive em Moçambique, a fome, a miséria, a morte, optando por uma introdução a cada novo capítulo. O discurso é modalizante e o narrador não se coíbe de comentar os acontecimentos:

Os meninos do bairro entoavam aos gritos as suas bandeiras de inocência. Eles não sabiam nem imaginavam muitos dos dramas que atravessavam os pais e as famílias. Felizes estes miúdos. Muitos há que, desde que nasceram, não conhecem outra gramática a não ser a do sofrimento, desterrados que estão da sua própria pátria.⁹⁰

A focalização onisciente implica a existência de um narrador com conhecimentos praticamente ilimitados acerca da história, podendo, por isso, facultar as informações que desejar acerca das personagens, dos acontecimentos, do espaço ou do tempo. Assim, cabe-lhe a seleção, a partir da sua posição de transcendência relativamente à diegese, do que deve relatar e, deste modo, formula juízos de valor e exprime a sua subjetividade. Veja-se este passo de *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane:

Em conversas esmorecidas os velhotes lamentam a sorte dos novos, a destruição do clã, da cultura e da tradição que com a fome afundará na mesma barca que eles. A idade muda os gostos dos homens. Os velhos falam de morte com paixão e ânsia, e a morte, sabendo-se desejada, aproxima-se, vem a caminho. Com os mais novos a

⁸⁸ KHOSA, Ungulani Ba Ka, *Choriro*, Porto, Sextante, 2015, p. 31.

⁸⁹ SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, op. cit., pp. 757-758.

⁹⁰ SAÚTE, Nelson, *Os Narradores da Sobrevivência*, Lisboa, Dom Quixote, 2000, p.10.

luta é contrária. Estão empenhados numa guerra sem tréguas contra esse invencível rei dos terrores.⁹¹

Por outro lado, quando surge numa posição ulterior em relação à ação, o narrador pode manobrar o tempo como lhe aprouver, distendendo-o ou cortando-o, procedendo a analepses, prolepses, elipses ou resumos. Este foi também um tipo de focalização largamente utilizado por Eça de Queirós e outros realistas naturalistas, pois, supostamente, permitia um olhar mais distanciado sobre as personagens e os eventos, quase sociológica ou pretensamente científica.

O romance moderno introduziu uma nova forma de focalização, a heterodoxa. Por ser mais livre e mais inovadora, aspira à fuga à normalidade, permitindo que personagens habitualmente marginalizadas possam ter um relevo que as torne detentoras de uma perspetiva primordial sobre a diegese e estranha relativamente ao que é mais canónico ou comum.⁹² Todavia, nem só no romance se verifica tal heterodoxia, como sucede com os contos de Mia Couto “Afinal, Carlota Gentina não chegou de voar?” (1987) e “Lenda de Namarói” (1994)⁹³. No primeiro, o narrador autodiegético é um homem condenado por ter matado a mulher, narra a sua versão da história, numa carta, a um “doutor das leis”⁹⁴; no segundo, o narrador é uma velha que explica, ela própria, o insólito de ser ela, enquanto mulher, a narradora de uma história: “Aproveitei a doença para passar esta sabedoria: o que vou contar me foi passado em sonho pelos antepassados. Não fosse isso nunca eu poderia falar. Sou mulher, preciso autorização para ter palavra.”⁹⁵

A focalização variável ou múltipla é a mais recorrente nos romances modernos,⁹⁶ em que o narrador não mantém o mesmo tipo de focalização desde o início até ao final da diegese. Tal oscilação pode ser encontrada, por exemplo, no romance de Mia Couto *Mulheres de Cinza*, em que a história dos últimos dias da província moçambicana de Gaza nos é contada por dois narradores, duas visões diferentes sobre os mesmos acontecimentos bélicos: Imani, a jovem de etnia chope que habita as terras tomadas pelos portugueses, e o sargento Germano de Melo, militar português responsável pelo posto de Nkokolani. Por seu turno, a narração encetada pelo sargento é de cariz epistolar, já que toda ele se estabelece numa

⁹¹ CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, Lisboa, Caminho, 1999, p. 96.

⁹² VIEIRA, C. da C., *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit., p. 305.

⁹³ COUTO, Mia, *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2002, pp.83-95 e *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 157-163.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 85.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 159.

⁹⁶ SILVA, V. A. e, *Teoria da Literatura*, op. cit., pp. 752-753.

comunicação feita através de cartas do sargento ao conselheiro José d'Almeida, ou melhor, ao tenente Ayres de Ornelas, como acaba por ser revelado.⁹⁷ A este propósito, leiam-se as palavras de Agripina Carriço Vieira:

Alternadamente, a narrativa coloca lado a lado as vozes e os pontos de vista do colonizador e do colonizado, do dominador e do dominado, do militar, representante do poder imperial, e da jovem africana que repudia a guerra, encenando textualmente a impossibilidade da verdade única, dando conta dos argumentos dos dois lados do conflito.⁹⁸

1.5.3. Personagem

Categoria fundamental do romance, a personagem constitui um elemento narratológico suscetível de diferentes definições e abordagens, estando muitas delas resumidas na obra de Pierre Glaudes e Yves Reuter, *A Personagem* (1998)⁹⁹, contemplando um nível semiótico-narratológico, psicológico ou sociológico. A personagem é uma categoria fundamental da narrativa, pois em torno dela gira a ação e organiza-se a economia da narrativa, reconhecendo-lhe muitos escritores a importância e o poder impressivo. A este propósito leiam-se as palavras de Mia Couto, numa entrevista a propósito de *Venenos de Deus Remédios do Diabo*:

Não tenho resistência nenhuma às personagens que batem à porta. Deixo entrar todas. [...] Também porque na minha escrita são sempre as personagens que me revelam a história. Neste caso, é preciso ter paciência para conseguir entrar na sua intimidade. Daí o jogo de memória e esquecimento, porque aqui estou só com elas. E são as personagens que têm de me contar o que pensam que não sabem.¹⁰⁰

Ou então outros escritores reconhecem nesta categoria uma espécie de espelho do “eu” ou um outro “eu”, mesmo que de uma forma pouco convencional:

Vê-lo [Zefanias] como personagem de romance? Seria atraí-lo-me. Seria, e quase gaguejo se houvesse oralidade no que escrevo, reconhecer que lhe vampirizara o trato cúmplice entre nós.

⁹⁷ COUTO, Mia, *As Areias do Imperador. Mulheres de Cinza*, Lisboa, Caminho, 2014.

⁹⁸ VIEIRA, Agripina Carriço, “A história dos que não têm escrita” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1175, 14 de outubro de 2015, p. 10.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 20.

¹⁰⁰ COUTO, Mia, “(Des)encontro de Culturas”, entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 984, 18 de Junho de 2008, p. 23.

Diz-se que um escritor, e desta classificação estou safo, se distancia e depois se enovela nos muitos fios de uma trama tecedeira que não mais controla. A personagem tomou-me. Pensei em determinada figura, seu crescendo de contradições e coerências, seu lento desvelamento, mas acabou por ser ela a orientar-me num caminho que já não era o meu. Isto diz amiúde o escritor. Se fosse como o Zefanias, escarafunchava o dedo mindinho no nariz e entretinha-me a catar os burriés da personagem, como quem se vê ao espelho.¹⁰¹

Depois de ter sido repudiada pelo *nouveau roman*,¹⁰² de ter sido definido como “actante” – aquele que executa ou sofre a ação – por Greimas,¹⁰³ a personagem voltou a ganhar o lugar que lhe pertence no domínio da narratologia, integrando os estudos literários e sendo passível de categorização. Yves Reuter coloca a questão de forma explícita e pertinente ajudando a compreender a importância desta categoria narrativa: “L’importance du personnage pourrai se mesurer aux effets de son absence. Sans lui, comment raconter des histoires, les résumer, les juger, en parler, s’en souvenir?”¹⁰⁴

Mas para que os outrora apelidados “vivants sans entrailles”¹⁰⁵, passem efetivamente a ser personagens e ganhem vida no espaço da narrativa, o narrador tem de dotá-los de verosimilhança interna, ou seja, têm de ser entidades cuja ação, condicionada pelas relações com as outras personagens do enredo, lhes permita serem integradas numa rede de relações paradigmáticas. No entanto, há que reforçar que as personagens não necessitam de possuir identificação com a realidade, uma vez que se movem no mundo da ficção. A este propósito, e numa atitude de clara defesa do escritor Mia Couto, aquando da publicação do seu primeiro livro de contos *Vozes Anoitecidas*, em 1986, Marcelo Panguane escreveu num artigo da *Gazeta de Artes e Letras*:

Julgo que ao escrever desta forma Mia Couto não pretende ser igual às personagens que descreve, a sua intenção é dar-lhes autenticidade, conferir-lhes ou confiná-las à sua realidade. [...] Exigir-se que se escreva somente a realidade vivida é, quanto a mim, a manifestação de um certo tipo de preconceitos, porque a literatura também é ficção, e a invenção de personagens, circunstâncias e de todo o resto. A ficção é a

¹⁰¹ PATRAQUIM, Luís Carlos, *A Canção de Zefanias Sforza*, op. cit., p. 25.

¹⁰² Cf. RICARDOU, Jean, *Pour Une Théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1971, p. 235.

¹⁰³ GREIMAS, Algirdas, *Sémantique Structurale. Méthode de Recherche*. Paris, PUF, 1966, p. 172.

¹⁰⁴ REUTER, Yves, “L’importance du personnage”, *Pratiques*, 1988, p. 3 *apud* VIEIRA, Cristina da Costa, “Para uma nova tipologia da Descrição da personagem narrativa”, in REIS, Carlos e HENRIQUES, Marisa das Neves (coord.), *Revista de Estudos Literários* 4, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, FLUC, 2014, p. 123.

¹⁰⁵ GENETTE, Gérard, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil, 1983, p. 93.

única possibilidade que se nos apresenta de abarcarmos realidades e lugares nunca vividos e habitados!¹⁰⁶

Para além das ligações com outras personagens, as associações intertextuais com outras obras de ficção bem como os processos que permitem identificá-las – nome próprio, caracterização, discurso – contribuem para a definição da personagem romanesca. Todavia, esta personagem também se define em termos de relevo, por força do seu nível de intervenção na narração, e de composição, podendo apresentar ou não mudanças comportamentais, ou seja, ser redonda ou plana¹⁰⁷ e densidade psicológica. A personagem romanesca apresenta, ainda, nem que seja subtilmente, motivações ideológicas.¹⁰⁸ Sendo assim, “Enquanto signo narrativo, a personagem está sujeita a procedimentos de estruturação que determinam a sua funcionalidade e peso específico na economia do relato.”¹⁰⁹

A personagem é o elemento dinamizador sobre o qual se desenrola a ação e é a categoria mais necessária à elaboração de uma narrativa, é fundamental para a concretização do processo narrativo, pois é o suporte da ação e o lugar preferencial de afirmação ideológica, mas também porque nela está inscrita uma certa fragilidade que é própria da narrativa em si e, simultaneamente, caracterizadora da condição humana. Construir uma personagem é proceder à sua figuração e, como tal, apropriar-se de um conjunto de processos conducentes à sua individualização em universos específicos, com os quais as personagens interagem. Esta figuração é dinâmica e vai-se elaborando ao longo da narrativa, não consistindo apenas na descrição ou caracterização da personagem. Os dispositivos que permitem esta figuração são discursivos, de ficcionalização ou de conformação comportamental, estabelecendo entre eles uma interação que conduz à conceptualização da personagem.¹¹⁰ De acordo com Carlos Reis, esta figuração da personagem pode levá-la a transcender o próprio texto a que pertence, alcançando uma “sobrevida”¹¹¹ que é uma espécie de migração da personagem romanesca do mundo ficcional para o mundo real, ganhando vida própria a partir da leitura do texto e sendo esta já da responsabilidade dos leitores.

¹⁰⁶ PANGUANE, Marcelo, in *Tempo* “Gazeta de Artes e Letras”, “Vozes Anoitecidas – a outra leitura possível”, 15/03/1987, pp. 43 – 44.

¹⁰⁷ FORSTER, *Aspects of Novel*, New York, Hartcourt, Brace & World, 1955

¹⁰⁸ HAMON, *Philippe, Texte et Idéologie*, PUF, 1998.

¹⁰⁹ REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., in *Dicionário da Narratologia*, op. cit., s.v. personagem, p. 308.

¹¹⁰ Cf. REIS, Carlos, “Pessoas de livro: figuração e sobrevivência da personagem”, in REIS, Carlos e HENRIQUES, Marisa das Neves (coord.), *Revista de Estudos Literários*, op. cit., pp. 53-54.

¹¹¹ *Ibidem*, pp. 57-59.

A existência das personagens enquanto “Pessoas de livro”¹¹² torna-as, de certo modo, independentes da vontade do escritor, uma vez que este lhes confere quase uma vida própria sobre a qual ele só é responsável na conceção, estando o futuro das mesmas fora do seu alcance, veja-se o caso paradigmático de D. Quixote e Sancho Pança. Sendo assim, a personagem adquire uma dimensão que vai para além do projeto literário de quem a criou, tal como a narrativa ficcional, em geral.

No romance moçambicano, a liberdade criativa impõe-se, até mesmo ao nível da conceção das personagens, como o escritor Luís Carlos Patraquim salienta:

O problema da teoria do romance é o de haver muitas e não me parecer que Zefanias Plubius Sforza caiba em nenhuma delas. Em linguagem chã, não foi a pensar nisso, na complexidade do romance, que me resolvi a escrevinhar sobre ele. (...) ¹¹³

No que diz respeito à descrição, trata-se de uma forma de privilegiar determinadas características da personagem romanesca e orientar a leitura para “sentidos axiológicos pré-definidos pelo leitor”¹¹⁴, ajudando a criar nele uma imagem verbal, a figuração de um ser que parece vivo, apesar de estar apenas inscrito em folhas de papel.¹¹⁵ Esta imagem resulta de uma troca entre os elementos fornecidos pelo narrador e as próprias vivências do leitor. Trata-se, então, do produto da relação existente entre o texto e o leitor. A descrição pressupõe processos complexos de construção das personagens que irão sendo explicitados à medida que forem surgindo as personagens nos livros que constituem o *corpus* desta tese, em vez de proceder a uma formulação exaustiva de conceitos que preconizam este processo de concretização das personagens.

O género é uma categorização fundamental na perceção que os leitores têm das personagens de ficção. Efetivamente, existe uma tendência para categorizar as personagens ficcionais como masculinas ou femininas, mesmo que os textos não o façam desta forma tão estandardizada. Mas, talvez devido à tal necessidade de categorização do real que já foi anteriormente referida, existe a propensão para formular hipóteses acerca das personagens no que diz respeito à identidade, emoções, atitudes ou valores, partindo da dicotomia masculino/feminino. Deste modo, os leitores, que tendem a estabelecer uma ligação direta entre género e sexo, estão mais dispostos a aceitar que as personagens atuem em consonância

¹¹² SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho, 1989, p. 264.

¹¹³ PATRAQUIM, L. C., *A Canção de Zefanias Sforza*, op. cit., p. 23.

¹¹⁴ REIS, C., “Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem”, in *Revista de Estudos Literários* 4, op. cit., p.60.

¹¹⁵ Cf. VIEIRA, C. da C., “Para uma nova tipologia da descrição da personagem narrativa”, in *Revista de Estudos Literários*, op. cit., pp. 124-125.

com as definições culturais dominantes de masculinidade e feminilidade. Por outro lado, a personagem é uma categoria narrativa particularmente interessante, uma vez que pode conter em si as projeções dos próprios escritores. Assim defende a crítica literária feminista que tende a olhar para as personagens como sendo construídas a partir do que se conhece sobre os seres humanos e, mais especificamente, sobre o impacto que o género tem no comportamento humano. Se para os estruturalistas as personagens literárias não devem ser tratadas como seres humanos, mas antes como meras construções ou agentes textuais, para os leitores e para os críticos literários desconstrutivistas, as personagens dos livros representam maneiras diferentes de lidar com problemas dos seres humanos, sendo mais do que uma soma de informação textual. Particularmente para os estudos feministas, as personagens de ficção são herdeiras de alguns dos problemas que afligem as sociedades, como é o caso das questões de género. Então, algumas personagens tendem a ser vistas como vítimas da opressão patriarcal, como por exemplo, a protagonista de *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, ou como modelos da emancipação feminina, como é o caso de Rami, de *Niketche. Uma História de Poligamia*, de Paulina Chiziane.

Existe uma ligação entre a força representativa de uma personagem literária e a sua marca de sexo ou género, configurada através do nome que lhe é atribuído, padrões de comportamento, aparência e outros fatores. Sem estas marcas, a verosimilhança da mesma pode ficar em risco e perder-se a sua força narrativa. Contudo, é possível ser intencional a subversão destes padrões e, assim, a literatura assume a sua função desafiadora dos conceitos tradicionais, dos estereótipos, explorando as possibilidades de construção de identidades radicalmente diferentes em termos de género e, deste modo, questionar os padrões culturais geralmente aceites. No conto de Mia Couto “João António, no enquanto” (1994), a personagem masculina, narrador na primeira pessoa, escreve sobre a sua condição cada vez menos masculina, fruto de uma mudança de atitude de Maria Zeitona, sua mulher. Ou seja, a masculinização da figura feminina levou a uma consequente afeminação da personagem masculina, colocando em dúvida o próprio João António no que concerne à sua preferência pela masculinidade ou pela feminilidade, uma vez que admite gostar da sua nova condição dentro da relação conjugal.¹¹⁶

Em suma, a definição da personagem está ligada a diferentes fatores, tais como o texto em que se integra, as intenções do autor e a perceção do público desse mesmo texto. Como tal, a categoria personagem não é uma estrutura estática, mas antes dinâmica e suscetível de sofrer diversas atualizações na sua definição, até por motivos de ordem histórica. A existência

¹¹⁶ Cf. *Idem*, “João António, no enquanto” in *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 135-141.

de uma personagem está dependente da sua designação e identificação, da caracterização que a distingue, das funções que lhe são atribuídas e da linguagem de que é portadora. Acresce ainda dizer que a sua presença ou não no texto não é fator primordial para a sua existência, como se pode constatar no romance de Mia Couto *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), em que toda a trama se constrói a partir da ausência da personagem Deolinda, obsessivamente procurada pelo médico português Sidónio Rosa, em Moçambique.

1.5.4. Género

O tema género tem vindo a conquistar visibilidade no meio académico, bem como nos movimentos sociais, nas organizações não-governamentais ou na militância político-partidária, ocupando também um importante espaço nas políticas públicas.

A palavra género tem uma história. Gramaticalmente, é uma forma de classificação de certos fenómenos, isto é, “uma convenção social sobre um sistema de distinções”¹¹⁷ que evoca traços de carácter ou sexualidade envolvendo regras formais no uso do masculino e do feminino, apesar de nalgumas línguas existir ainda o género neutro. Em Português, também se utiliza no âmbito da categorização literária. Assim, nestes dois domínios, trata-se de uma forma de classificação dos fenómenos linguísticos, uma convenção social e linguística. No entanto, mais recentemente, a palavra incorporou significados mais ligados às dimensões política, sexual e cultural, muito por influência dos estudos feministas anglo-americanos que imbuíram a palavra *gender* de um novo significado ligado à construção social ou cultural do sexo.¹¹⁸

Com efeito, este é um termo estreitamente ligado ao século XX, sendo que a sua utilização em sentido mais amplo, confundindo-se amiúde com a luta pelos direitos das mulheres, remonta à Carta das Nações Unidas, redigida em 1945, onde se consagra o princípio da igualdade entre homens e mulheres; mais tarde, em 1948, à Declaração Universal dos Direitos do Homem; e só em 1979 se definem meios e objetivos para implementar a igualdade de género na Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra as Mulheres. No entanto, nestes três exemplos o conceito de género confunde-se amiúde com o de sexo.

¹¹⁷ Cf. SCOTT, Joan Wallach, “Género: uma categoria útil de análise histórica” in CRESPO, Ana Isabel, MONTEIRO-FERREIRA, Ana, COUTO, Anabela Galhardo, CRUZ, Isabel e JOAQUIM, Teresa (org.), *Variações sobre Sexo e Género*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, p. 50

¹¹⁸ Cf. MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (org.), *Dicionário de Crítica Feminista*, Lisboa, Afrontamento, 2005, s.v. “Género”, p. 87.

Tradicionalmente definida por oposição a sexo – diferenças anatómicas entre masculino e feminino - a palavra género – papéis sociais atribuídos a cada um dos sexos - tem uma história e levanta problemas por estar amarrada a este binarismo, tal como irá ser constatado mais adiante. Na verdade, torna-se necessário questionar as dicotomias quando se coloca em causa a padronização de comportamentos humanos inscrevendo-os num dos lados. Apesar das diferentes abordagens que serão sumariamente revistas, há que estabelecer que as questões de género dizem respeito a relações humanas complexas, que se estabelecem entre os sexos e no interior dos sexos.

Os movimentos feministas começaram por chamar a atenção para a inserção da conceção patriarcal da sociedade inscrita na própria linguagem. Com efeito, a utilização do termo Homem para abranger toda a humanidade pressupõe a existência de homens e mulheres, mas faz prevalecer o signo masculino sobre o feminino. Ou seja, as palavras que servem para designar indivíduos do sexo masculino são também utilizadas para incluir o sexo feminino, mas o oposto já não se verifica.¹¹⁹ Então, o homem representa a universalidade, a norma, enquanto a mulher representa o Outro, tal como afirma Beauvoir,¹²⁰ em *O Segundo Sexo* (1949). Sendo assim, a contestação das mulheres à masculinização da linguagem como reflexo de uma organização patriarcal da sociedade contrapõe a dupla grafia e a utilização do termo pessoas em vez de Homem, para designar os dois sexos. Contudo, como se verá adiante, a redução da humanidade a dois sexos pode estar também sujeita a problematização.

A consolidação dos estudos de género, dos estudos *gays* e lésbicos e da teoria *queer* no campo académico traz a possibilidade de pensar que existem muitas formas de viver as masculinidades e as feminilidades e que estas são construções sociais e culturais, elaboradas minuciosamente por inúmeros discursos, áreas de conhecimento e instituições.¹²¹ Ainda que arredado desta problemática, o escritor Mia Couto acaba por se encontrar com ela, no âmago do seu pensamento sobre a matéria:

A mais perigosa armadilha é aquela que possui a aparência de uma ferramenta de emancipação. Uma dessas ciladas é a ideia de que nós, seres humanos, possuímos uma identidade essencial: somos o que somos porque estamos geneticamente programados. Ser-se mulher, homem, branco, negro, velho ou criança, ser-se doente ou infeliz, tudo isso surge como condição inscrita no ADN. Essas categorias

¹¹⁹ Cf. BELSEY, Catherine, *A Prática Crítica*, Porto, Edições 70, s/d, p. 50.

¹²⁰ BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, vol. I, Lisboa, Bertrand, p.13.

¹²¹ LOURO, Guacira Lopes (org.), *Género, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Vozes, 1997.

parecem provir apenas da Natureza. A nossa existência resultaria, assim, apenas de uma leitura de um código de bases e nucleótidos.

Esta biologização da identidade é uma capciosa armadilha. Simone de Beauvoir disse: a verdadeira natureza humana é não ter natureza nenhuma. Com isso ela combatia a ideia estereotipada da identidade.¹²²

A contestação e teorização acerca do vocábulo *sexo* deu-se no contexto pós-segunda guerra mundial pelos movimentos feministas, sendo que os conceitos modernos de género partem da frase de Simone de Beauvoir: “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher”.¹²³ Assim, as feministas americanas apropriaram-se do termo para realçar a qualidade fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo e defendiam que os estudos sobre as mulheres iriam conduzir a uma avaliação crítica da História e a uma reescrita da mesma.

A partir dos anos 60 do séc. XX, as feministas ocidentais operaram reformulações políticas ao conceito de género atribuindo-lhe significados ligados a outras áreas, como a psicologia, a psicanálise, a medicina, a biologia e a sociologia. Assim, o género surge inserido numa problemática individualista sobre a sexualidade, característica de uma sociedade burguesa dominada pelo homem. O paradigma da identidade de género, embora mais lato e associado a diversas disciplinas, continua fundado numa lógica binária natureza/cultura, profusamente criticado pelas feministas da segunda vaga.¹²⁴ No final de década, em 1968, Robert Stoller edita *Sex and Gender*, um livro que, apesar de ser das ciências médicas, apresenta uma distinção importante entre sexo e género, posteriormente retomada por outros estudiosos. Assim, defende Stoller que o sexo constitui um marcador fisiológico constituído por aspetos biológicos que determinam o ser como macho ou fêmea, enquanto o género se refere a áreas de comportamento, sentimentos e fantasias relacionadas com os sexos, mas sem conotações biológicas, isto é, o género é marcado pela cultura, tem uma origem sociológica que contribui para a perceção do “eu” e do Outro, a partir do corpo sexuado.¹²⁵ Na verdade, as condicionantes sociais do sexo reveladas através das pressões exercidas sobre as mulheres, que lhes impunham determinados modelos femininos, já haviam surgido em

¹²² COUTO, M., *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, op. cit., p. 106.

¹²³ BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, vol. 2, Lisboa, Quetzal, 2015, p.13.

¹²⁴ A história dos movimentos feministas divide-se, habitualmente, em três vagas: a primeira a que vai do século XVIII até à primeira guerra mundial, período que antecede mesmo a própria designação de feminismo, que só aparece no fim do século XIX, a segunda a do ativismo dos anos 60 e 70 e a terceira a dos anos 90, também designada de feminismo pós-moderno.

¹²⁵ AMÂNCIO, Lígia, “O género no discurso das ciências sociais”, p. 694 in <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 12/02/2016).

séculos anteriores pelas vozes das feministas da primeira vaga.¹²⁶ Mary Wollstonecraft escreveu *The Vindication of the Rights of Women* (1792), onde pede a extensão da educação às raparigas, acusa a sociedade de promover o enfraquecimento das mulheres e recusa o fundamento divino da sua subordinação aos homens bem como a “ideia de que a feminilidade, nas suas manifestações de comportamento e caráter, nasce com as mulheres, como se estivesse inscrita no corpo”,¹²⁷ e Wollstonecraft reafirma, deste modo, a defesa dos direitos das mulheres reivindicados um ano antes por Olympe de Gouges. Nesta obra fundadora do feminismo, a ideia da pluralidade humana está presente na linguagem – na redação dos dezassete artigos que a constituem, a autora junta algumas palavras/expressões ao texto, como *cidadãs*, *às mulheres*, num claro esforço de equiparação das mulheres aos homens -, mas sobretudo na ideologia defendida em que preside a igualdade de cidadania: “... a mulher tem o direito de subir ao cadafalso; também deve ter o direito de subir à tribuna...” (Artº 10).¹²⁸ Efetivamente, estes dois exemplos serão mais tarde retomados pelos movimentos feministas e tornar-se-ão argumentos fundamentais na convicção de que a degradação do estatuto da mulher tinha raízes num processo de socialização que não cuidava da formação nem do desenvolvimento das suas capacidades intelectuais, mas antes promovia a adaptação do seu comportamento aos valores masculinos vigentes.¹²⁹

Facto que comprova esta visão da importância da educação na evolução da condição das mulheres foi que, durante a década de 70 do século XX, a reemergência dos movimentos feministas deveu-se, essencialmente, ao aumento generalizado da escolaridade e à consequente qualificação das mulheres, o que, por sua vez, proporcionou um acolhimento mais evidente do conceito de género pelas ciências sociais.¹³⁰ Todavia, as investigações no domínio da sociologia levaram a uma polarização do dualismo dos sexos e à acentuação das diferenças entre eles. Então, o conceito passou a fazer parte da história das mulheres, como categoria social, cultural, política e histórica, tendo como objetivo mostrar que a subordinação das mulheres não foi ditada pela natureza, mas sim por construções sociais, culturais, políticas e históricas. Ou seja, voltam a fazer sentido as palavras de Simone de Beauvoir:

¹²⁶ CARMO, Isabel do e AMÂNCIO, L., *Vozes Insubmissas que lutaram pela igualdade dos sexos quando era crime fazê-lo*, Lisboa, Dom Quixote, 2004, pp. 37-38.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 103.

¹²⁸ GOUGES, Olympe de, *Declaração dos Direitos da Mulher e da Cidadã*, *apud ibidem*, p. 214.

¹²⁹ Cf. BOLLMANN, Stefan, *Mulheres que Vivem Escrevem Perigosamente*, Lisboa, Quetzal, 2009, p. 51.

¹³⁰ Cf. AMÂNCIO, L., “O género no discurso das ciências sociais”, p. 698, <http://analisesocial.ics.ul.pt/> (consultado em 23/02/2016).

Elas são mulheres em virtude da sua estrutura fisiológica; por mais longe que se remonte na história, sempre estiveram subordinadas ao homem: a sua dependência não é consequência de um evento ou de uma evolução, não aconteceu. É, em parte, porque escapa ao carácter accidental do facto histórico que a alteridade aparece aqui como um absoluto. Uma situação que se criou através dos tempos pode desfazer-se num dado tempo (...) Na verdade, a natureza, como a realidade histórica, não é um dado imutável.¹³¹

Ainda na mesma linha de argumentação, Beauvoir defende que o sujeito foi sempre masculino, fundido com o universal, diferenciando-se de um Outro feminino: “O homem é o ser, o Absoluto; ela é o Outro”¹³², sendo que tal conceção de alteridade no feminino remonta a Levinas em “Le Temps et l’Autre”.¹³³

As abordagens tradicionais marxistas partiram do pressuposto da heterossexualidade natural, colocando as mulheres num domínio da divisão sexual do trabalho associado a políticas capitalistas de subjugação de classe e não de política sexual específica entre homens e mulheres, ou seja, o marxismo não problematizou as questões do trabalho com base na divisão sexo/género.¹³⁴ E tal posicionamento deveu-se e deve-se, em parte, ao receio de se tirar importância à problemática das relações de poder assentes na diferença de classes baseada na economia, por se quererem desconstruir todas as relações binárias e de poder. Insiste-se, assim, na sujeição do género à classe, acreditando que o fim da exploração laboral resultante do capitalismo conduzirá automaticamente à libertação das mulheres e à desconstrução dos papéis sexuais. Contudo, há que realçar o papel determinante das mulheres que participaram na Revolução Russa e que contribuíram para trazer à luz do dia tensões já existentes, entre as feministas burguesas e operárias, ou no seio das próprias vanguardas políticas, tornando-se elas exemplos de emancipação, auto-organização e reivindicação da liberdade individual e coletiva.¹³⁵

Joan Scott (1995), por sua vez, defende que o conceito de género foi criado por oposição a um determinismo biológico nas relações entre os sexos, dando-lhes um carácter fundamentalmente social. Este aspeto relacional advém da preocupação de alguns de que os

¹³¹ BEAUVOIR, S. de, *O Segundo Sexo*, vol.1, *op. cit.*, p. 15.

¹³² *Ibidem*, p. 13.

¹³³ Cf. LEVINAS, Emmanuel, “Le temps et l’autre”, Paris, Arthaud, 1947 *apud ibidem*, p. 13.

¹³⁴ Cf. HARAWAY, Donna J., “Género para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra” in CRESPO, Ana Isabel, MONTEIRO-FERREIRA, Ana, COUTO, Anabela Galhardo, CRUZ, Isabel e JOAQUIM, Teresa (org.), *Variações sobre Sexo e Género*, *op. cit.*, pp- 133-139.

¹³⁵ Cf. ROQUE, Sofia, Prefácio de ARRUZZA, Cinzia, *Feminismo e Marxismo. Entre Casamentos e Divórcios*, Lisboa, Combate, 2010, pp. 7-17.

estudos femininos se centravam sobre as mulheres de maneira demasiado estreita, assim a noção de género daria conta de que as mulheres e os homens eram definidos em termos recíprocos e não poderiam ser entendidos separadamente. Scott propõe um uso do género muito mais abrangente, incluindo o homem e a mulher em múltiplas conexões, hierarquias, precedências e relações de poder. Como tal, propõe a análise do significado e natureza da opressão decorrente das desigualdades de poder implícitas nas categorias classe, raça e género. Deste modo, as relações sociais entre os sexos são resultantes de construções culturais em que os papéis são impostos a um corpo em função do seu sexo, sendo que estas relações não são diretamente determinadas pelo sexo nem determinam diretamente a sexualidade.¹³⁶ Assim, o nome *género*, na opinião da mesma autora, surge composto por duas vertentes: por um lado, é parte integrante das relações baseadas nas diferenças visíveis de sexo e, por outro, é uma forma primária de conceptualizar relações de poder.¹³⁷ Ou seja, os símbolos disponíveis em cada cultura, representativos de múltiplas entidades, contribuem para a tal visibilidade das diferenças, mas também os conceitos normativos que avançam interpretações desses mesmos símbolos, como as religiões ou a educação formal, bem como a noção de política e as instituições e organizações sociais, para além da identidade subjetiva de cada ser que organiza as múltiplas coordenadas que compõem o seu todo. Apoia-se, então, no conceito de poder de Michel Foucault, segundo o qual a sociedade transforma os seres humanos em sujeitos pelo controle e pela dependência e também pela ligação do sujeito à sua própria identidade, pela consciência e conhecimento de si, o que, em ambos os casos, constituem formas de exercício de poder sobre o indivíduo.¹³⁸ Assim sendo, entender o género, para Scott, significa também reconhecer que homem e mulher são categorias construídas com base em paradigmas sociais e, que, quando parecem firmadas, elas recebem, apesar de tudo, definições alternativas, negadas ou reprimidas. O género expõe, ainda, o dilema da diferença, a construção de desigualdades binárias, de diferenças pretensamente naturais. A insistência de Joan Scott em tomar o género como categoria de análise histórica tem como finalidade contribuir para a compreensão das desigualdades persistentes entre homens e mulheres e como forma de organização das relações sociais, uma vez que o esquema de análise proposto pela autora “pode ser aplicado para discutir as questões de classe, raça, etnia ou até mesmo qualquer outro processo de construção social”.¹³⁹ Em suma,

¹³⁶ Cf. SCOTT, Joan, “Género: uma categoria útil de análise histórica”, *ibidem*, pp. 52-55.

¹³⁷ Cf. *Ibidem*, p. 67.

¹³⁸ Cf. FOUCAULT, Michel, *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1998, pp. 45-47.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 67.

as relações de género são diferentes de cultura para cultura, de religião para religião, ou de uma sociedade para outra e são também influenciadas por diferentes fatores, tais como: a etnia, a classe social, a condição e a situação das mulheres; para além do mais, evoluem no tempo, são dinâmicas e estão no centro das relações sociais; distinguem-se pela sua desigualdade, conduzindo a uma hierarquização dos géneros, pela qual os homens têm um lugar privilegiado em relação às mulheres.

Numa visão pós-estruturalista, Judith Butler (1990) parte das conclusões de Simone de Beauvoir sobre a construção social de género, e defende que se o sexo qualifica o ser humano, não causa o género e, como tal, este não pode ser entendido como expressão do sexo. Logo, se o sexo não limita o género então talvez haja géneros, isto é, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são limitados pela aparente dualidade do sexo (macho/fêmea). Deste modo, surgem as possibilidades de outras categorias inscritas para além da dualidade de género masculino/feminino.¹⁴⁰ Se o corpo é uma fronteira variável, politicamente regulável, a linguagem que permite compreender a representação corporal, o género constitui um estilo corporal e um ato performativo inscrito numa história pessoal ou social que limita as possibilidades individuais. Logo, os géneros distintos são parte do que humaniza os indivíduos numa construção que oculta a sua génese, em performances repetidas e ritualizadas que os legitimam. Assim, para Butler, o género constitui uma identidade construída num tempo e num espaço por meio de ações repetidas: “Os géneros não podem ser verdadeiros nem falsos, reais nem aparentes, originais nem derivados”.¹⁴¹

Já anteriormente Monique Wittig (1981) recuperara também as palavras de Beauvoir e, num radicalismo assumido, defendeu que a categoria sexo não é imutável nem invariável, mas que se encontra antes aprisionada a ideologias políticas que visam propósitos de sexualidade reprodutora, pelo que não existe, na sua visão, diferença entre sexo e género, uma vez que a categoria sexo traz marcas do género social ou culturalmente imposto e politicamente investido. Como tal, defende a autora que existe um terceiro género – o das lésbicas –, pois transcende a oposição binária homens/mulheres. Concorde com Beauvoir quando afirma que masculino é universal, mas vai mais longe, quando afirma que, por isso mesmo, o sexo feminino não implica nenhum outro sexo e, assim sendo, não existe distinção sexo/género em linhas convencionais, já que o sexo mostra estar inscrito no género desde o princípio.¹⁴² Recusa, então, o discurso sobre género e considera que é tarefa das mulheres

¹⁴⁰ BUTLER, Judith, *Problemas de Género*. Lisboa, Orfeu Negro, 2017.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 201.

¹⁴² WITTIG, Monique, “One Is Not Born A Woman”, *Feminist Issues* vol. 1, nº 2, Winter 1981 in <http://www.oocities.org/saidyoungman/wittig01.htm> (consultado em 09/02/2016).

assumirem a posição de falantes autorizadas e derrubar a categoria do sexo e o sistema de heterossexualidade compulsória que está na origem de tal concepção binária. Uma vez mais, é possível encontrar nestas propostas mais ousadas bases teóricas de Michel Foucault, uma vez que este dirigia a sua crítica à sociedade normalizadora que exclui o Outro, aquele que é diferente do que é proposto, adotando uma postura repressiva.¹⁴³

Apesar da evolução operada na concepção de género que vem sendo realizada desde séculos passados, mas com maior acutilância desde a segunda metade do século XX, torna-se imperioso referir uma autora que viveu durante o início do século XX e que teve uma enorme importância na construção e desconstrução de sentido deste termo: Virginia Woolf. Efetivamente, esta autora contribuiu inegavelmente para a constituição dos movimentos feministas da sua época, mas fugiu ao binarismo tradicional entre masculino/feminino, como se pode concluir pela leitura de *Orlando* (1928), cujo tema prevalente é a androginia. A leitura desta obra permite concluir acerca da fragilidade da linha que separa o masculino do feminino, no que respeita às emoções e aos sentimentos, assim como das ambiguidades da identidade feminina e masculina e das suas relações com a condição humana. Sendo assim, torna-se imperioso estabelecer a ligação com um texto publicado em 1978, numa coleção dirigida por Michel Foucault, *Adelaide Herculine Barbin, dite Alexina B.*¹⁴⁴ Obrigada a mudar de sexo, depois de se descobrir o seu hermafroditismo, Alexina não foi capaz de se adaptar à sua nova identidade e sexo e, como tal, cometeu o suicídio, já que o seu desejo por mulheres e os seus sentimentos pela companheira permaneciam inalteráveis. Ambos os exemplos remetem para a mesma ideia: a questão do género está intimamente ligada a construções sociais e inscreve-se num meio cultural determinado, mas por si só não define o ser.

De acordo com as teorias mais recentes, a desconstrução da categoria género leva a que se defenda que interessa apenas o ser humano, em sentido abstrato. Contudo, tal esvaziamento pode conduzir também à negação da influência da categorização sexual na vida social, o que constitui uma negação da própria realidade, de acordo com Susan Bordo (1990).¹⁴⁵ Por seu turno, a consolidação da teoria *queer* obriga a uma abordagem diferente do tema, uma vez que põe em causa as relações entre os sexos, a partir da teorização de Judith Butler e Teresa De Lauretis (1991), esta última quando evidencia a dificuldade das mulheres em se integrarem na linguagem conceptual organizada por homens, atribuindo ao termo *queer*

¹⁴³ Cf. ARÊDES, José, “Foucault e a questão da identidade”, in FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (org.), *O que os Filósofos pensam sobre as Mulheres*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1998, pp. 235-243.

¹⁴⁴ Edição apresentada por Michel Foucault e editado pela Gallimard, em 1978, em Paris. O texto autobiográfico de um/a hermafrodita foi encontrado em fevereiro de 1868, num quarto do bairro parisiense de Odéon, junto ao cadáver de Abel Barbin.

¹⁴⁵ Cf. MACEDO, A. G. e AMARAL, A. L. (org.), *Dicionário de Crítica Feminista*, op. cit., p. 88.

uma outra forma de pensar o sexual, para além do binarismo mais comum. Assim, esta teoria propõe-se desestabilizar os centros e as margens, ou seja, os paradigmas hetero e homossexuais, colocando no centro da discussão outras práticas, como o travestismo e a transsexualidade, criando pontos de vista provocadores sobre as relações entre as práticas sexuais, o género e as identidades sexuais.¹⁴⁶

A partir dos anos 80 do século XX, o movimento feminista imprimiu um carácter político às suas demandas, além de um contínuo diálogo com o Estado e com a sociedade. Foi uma luta por igualdade de leis, políticas públicas que contemplassem as necessidades de elaboração e implementação de uma política nacional voltada para o combate da criminalidade, baseada nas relações de género. Apenas a partir desta década o conceito de género se difundiu no discurso político e institucional, nomeadamente nas Nações Unidas. Contudo, na Declaração e Plataforma de Ação da IV Conferência Mundial Sobre a Mulher, em 1995 - onde se discutiram vários temas pertinentes, entre eles pobreza, educação, saúde e violência, além dos direitos humanos - ainda se registava alguma confusão dos termos *género* e *sexo*, para além da controvérsia que se gerou durante a própria cimeira quanto a uma abordagem estritamente biológica ou mais social do termo *género*.¹⁴⁷ Este era, então, um vocábulo associado às lutas pelos direitos das mulheres, fortemente criticado por movimentos conservadores e antifeministas, como o *backlash*.¹⁴⁸ A plataforma dessas conferências deliberou também acerca de iniciativas que deviam ser tomadas para promover as mulheres, no sentido de aumentar a participação destas, em pé de igualdade com os homens, em todos os domínios da vida social. Este foi, então, o compromisso assumido pelas organizações governamentais presentes.

Em Portugal, o interesse pelas questões de género apenas se desenvolveu a partir desta década de 80, do século XX, e diversos fatores contribuíram para este atraso: os movimentos feministas da Primeira República não deixaram descendência, uma vez que a Ditadura promoveu um baixo nível de instrução, particularmente das mulheres, e as que tinham acesso à instrução faziam-no numa forma muito limitada e estavam sujeitas à ideologia veiculada pelo Estado Novo, que assentava num modelo de passividade associado à visão da “fada-dolar”. Acresce ainda que as poucas herdeiras dos movimentos feministas canalizaram as suas energias para o combate ao regime, travando uma luta pela igualdade de classes e pela liberdade de todos os cidadãos. Tal opção compreende-se por serem “escravas de homens

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. “Queer”, p. 161 e “Teoria Queer”, pp. 184-186.

¹⁴⁷ AMÂNCIO, L., “O género no discurso das ciências sociais”, *op. cit.*, p.689.

¹⁴⁸ FALUDI, Susan, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. New York, Crown, 1991.

escravos”,¹⁴⁹ ou seja, os baixos salários dos homens não constituíam um rendimento condigno para manter o agregado familiar, tal como cabia ao marido naquela época, por isso a luta fazia-se pelos direitos das mulheres, mas com fortes reivindicações políticas à mistura. Neste contexto, convém realçar o papel do MUDJ (Movimento de Unidade Democrática Juvenil) em que participaram mulheres que, sendo oriundas duma burguesia poupada à maioria das agruras do regime, lutaram pelos direitos universais de liberdade e igualdade, com especial enfoque pelas questões ligadas às mulheres. Referindo-se à ideologia do Estado Novo, Maria Lamas afirmou o seguinte:

A operária e a mulher da classe média são, dentre a população feminina do Estado Novo, um perigo imediato, que ameaça velhos e deprimentes preconceitos, falsas educações, teorias hipócritas e processos intolerantes que ainda deformam, lamentavelmente, a mentalidade de tantos portugueses e portuguesas. Basta a lei eleitoral, que exclui o sufrágio universal a grande massa das trabalhadoras e domésticas, especialmente as casadas, para provar que o governo não protege, antes deprime e pretende desvalorizar essas mulheres. Será que o Estado Novo tem medo da consciência esclarecida da mulher?¹⁵⁰

Com efeito, os movimentos feministas que surgiram com o 25 de Abril de 1974 deram voz às ansiedades das mulheres, mas esmoreceram no decorrer dessa mesma década. Somente nos anos 80 do século XX, então, tais movimentos voltaram a recuperar algum fulgor, à semelhança do que aconteceu um pouco por toda a Europa. Mas há que referir que os movimentos feministas, ainda que incipientes, lutavam pela emancipação feminina, mas não discutiam nem punham em causa concepções como a de género/sexo.

A conquista da liberdade por parte da população portuguesa, em Abril de 1974, conduziu a diversas alterações no que concerne ao estatuto das mulheres na sociedade e o mesmo aconteceu relativamente aos países africanos que faziam parte do império colonial português, onde a visibilidade das mulheres se tornou numa conquista da independência, quer ao nível social quer ao nível das artes e das letras. Estudos recentes mostram que o género é estruturante da cidadania e da democracia, logo, as mudanças a esse nível também dependem das mudanças ao nível de género.

¹⁴⁹ HONÓRIO, Cecília, *Mulheres contra a Ditadura*, Lisboa, Bertrand, 2014, p. 23.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 24.

Associada à desigualdade proveniente das questões de género, existe ainda uma outra desigualdade, igualmente referida por Joan Scott, de especial relevância para esta tese: a discriminação racial. Em 1968, a feminista afroamericana Margaret Wright declarou:

Na libertação das mulheres negras nós não queremos ser iguais aos homens, da mesma maneira que na libertação negra não se lutava para se ser igual ao homem branco. Nós lutamos é pelo direito a sermos diferentes e a não sermos punidos por esse facto”¹⁵¹.

A luta pelos direitos civis permitiu que as questões ligadas aos direitos das mulheres negras estivessem na agenda, pelo menos nos Estados Unidos, passando também a ser fortemente criticados os movimentos feministas europeus e americanos por assumirem posicionamentos etnocêntricos e imperialistas. A publicação feminista *Kitchen Table: Women of Colour Press* iniciada nos anos 80 permitiu que vários artigos escritos por mulheres de cor provocassem alguma discussão acerca das questões do racismo, sexismo e feminismo ocidental.¹⁵² Hazel Carby, especialista em estudos sobre o feminismo negro, salientou que as mulheres negras não foram constituídas da mesma maneira que as mulheres brancas na sua categoria de “mulheres” em virtude da escravidão a que estiveram sujeitas durante séculos. Assim, enquanto as mulheres brancas eram oprimidas por relações de parentesco, o sistema escravagista abolia todas as relações familiares entre escravos, tornando as mulheres negras objetos de homens brancos e de mulheres brancas. E isto, segundo Sara Plaza Serna:

porque son ellas las que han aguantado la esclavitud en condiciones casi imposibles. Ellas trabajaban de sol a sol como cualquier hombre, incluso estando embarazadas, incluso cuando acaban de parir y llevaban los bebés a la espalda¹⁵³.

Então, a discriminação impunha-se duplamente e as mulheres eram discriminadas pelos brancos, por serem negras, e pelos negros conjuntamente com os brancos, por serem mulheres, como denunciou Sojourner Truth, ainda durante o século XIX, no seu célebre discurso “Ain’t I a woman?”:

¹⁵¹ WRIGHT, Margaret, “I want the Right to be Black and Me”, in LERNER, Gerda, *Black Women in White America*, New York, Random House, 1972, p. 608 *apud ibidem*, p. 89.

¹⁵² Cf. https://en.wikipedia.org/wiki/Kitchen_Table:_Women_of_Color_Press (consultado em 19/02/2016).

¹⁵³ SERNA, Sara Plaza, “Los feminismos negros y las cantantes de jazz” in <http://www.culturamas.es/blog/> (consultado em 30/03/2016).

Ali, aquele homem diz que as mulheres precisam de ajuda para subir às carruagens, para passar as sargetas e para ter sempre, em qualquer lado, os melhores lugares. Nunca ninguém me ajuda a subir às carruagens, a passar por cima dos buracos lamacentos, ou me dá o melhor lugar. E não sou eu uma mulher? (...) Eu lavei, eu plantei, eu armazenei, e nenhum homem me passava à frente. E não sou eu uma mulher? (...) Se a minha tigela leva metade da tua, não será uma maldade da tua parte não me deixares usar a minha meia medida por inteiro?¹⁵⁴

Mais tarde, abolida a escravidão, as mulheres negras continuaram a ser duplamente discriminadas, já que permaneciam subjugadas a homens brancos, embora não fossem assumidamente suas mulheres¹⁵⁵.

A ativista política Angela Davis, um dos nomes mais importantes dos feminismos negros, não obstante as controvérsias em que esteve envolvida por diversos momentos da sua vida, pôs em causa a universalidade do feminismo que algumas pensadoras como Simone de Beauvoir tinham defendido, pois segundo ela estava apenas dirigido às mulheres brancas e burguesas, excluindo as mulheres de outras raças e lugares. Deste modo, os feminismos negros defendiam que nem todas as mulheres sofrem o mesmo tipo de opressão, já que a raça também é um fator de discriminação, o que leva a que as mulheres negras sejam duplamente discriminadas, como já foi referido anteriormente. Afirma a este propósito McFadden:

[...] the most important challenges we face as feminists are directly linked to the imperative of re-conceptualizing citizenship as a socially inclusive notion and practice. It has to become a notion that cuts across racial, class, sexual, gendered and locational disparities and differences, and in that transgression, emerges as a new expression of social and national inclusion.¹⁵⁶

Acresce a esta a visão da senegalesa Awa Thiam que proclama que o feminino ocidental não tem nada a ver com a experiência das mulheres negras, já que ela considera que a luta destas é de natureza diversa da luta das mulheres brancas. No seu entender, as mulheres

¹⁵⁴ TRUTH, Sojourner, texto distribuído em 1851, na Convenção das Mulheres em Akron, Ohio, *apud* CARMO, Isabel do e AMÂNCIO, L., *Vozes insubmissas que lutaram pela igualdade dos sexos quando era crime fazê-lo*, *op. cit.*, pp. 226-227.

¹⁵⁵ Cf. HARAWAY, D. J., “Género para um dicionário marxista: a política sexual de uma palavra”, *op. cit.*, pp. 146-147.

¹⁵⁶ MCFADDEN, Patricia “African Feminist Perspectives of Post-Coloniality”, *The Black Scholar Journal of Black Studies and Research*, 2007, <http://www.tandfonline.com/loi/rtbs20> (consultado em 30/03/2016).

européias não têm de lutar pelo essencial, enquanto as mulheres negras precisam de lutar pela sobrevivência tal como pelos seus direitos básicos, acrescenta ainda que enquanto as mulheres brancas têm de lutar contra o colonialismo, o neocolonialismo, o capitalismo e o regime patriarcal, as europeias apenas têm de lutar contra o capitalismo e o sistema patriarcal.¹⁵⁷ Assim, para além do “womanism”, cujas principais difusoras são Alice Walker, Hudson-Weems, Chikwenye Okonjo-Ogunyemi e M. E. M. Kolawole, existe a teoria “African womanism” que é uma ideologia criada e pensada para as mulheres de ascendência africana: “It is grounded in African culture, and therefore it necessarily focuses on the unique experiences, struggles, needs and desires of African women”.¹⁵⁸

Esta divergência relativamente à essência do feminismo levou a que se multiplicassem os pontos de vista e que surgissem outros grupos minoritários, como os homossexuais ou transexuais, a denunciar a discriminação que sofriam pela sua condição arredada da norma imposta pela sociedade patriarcal. Deste modo, reitera-se a necessidade de repensar o conceito de feminismo, dada a sua origem e percurso no mundo ocidental e as inúmeras variáveis a que está sujeito.¹⁵⁹

Questionando o papel das correntes ocidentais feministas perante a incontornável variedade de contextos geográficos e socioculturais, afirma Judith Butler:

The political assumption that there must be a universal basis for feminism, one which must be found in an identity assumed to exist cross-culturally, often accompanies the notion that the oppression of women has come singular form discernable in the universal or hegemonic structure of patriarchy or masculine domination ... That form of feminist theorizing has come under criticism for its efforts to colonize and appropriate non-Western cultures to support highly Western notions of oppression¹⁶⁰

O protagonismo de contextos anglo-saxónicos no debate acerca da igualdade de géneros é evidente. No entanto, as questões de género na África lusófona também têm merecido a atenção de investigadores, como é o caso do conjunto de ensaios que constituem a obra *A Mulher em África*, organizado por Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha.

Em Moçambique, em particular, estas questões têm sido alvo de um interesse acrescido, nomeadamente por parte das escritoras e escritores moçambicanos, como Paulina

¹⁵⁷ THIAM, Awa, *Black Sisters, Speak Out* apud HUDSON-WEEMS, Clenora, *African Womanism: Reclaiming Ourselves*, Troy, Mich: Bedford Publishers Inc, 1993, p. 6.

¹⁵⁸ HUDSON-WEEMS, Clenora, *African Womanism: Reclaiming Ourselves*, op. cit., p. 22.

¹⁵⁹ Cf. http://womenshistory.about.com/od/aframerwriters/p/angela_davis.htm (consultado em 30/03/2016).

¹⁶⁰ BUTLER, Judith, *Gender Trouble*, New York, Routledge, 2006, p. 3.

Chiziane e Mia Couto. Mesmo que estes não se assumam como feministas, no que concerne ao sentido mais tradicional do termo, a verdade é que no que diz respeito aos objetivos, os escritores mencionados têm feito o seu caminho. A luta pelo reconhecimento das mulheres enquanto seres humanos com potencial para exercerem as suas atividades não apenas no domínio das tarefas domésticas, como também na esfera pública; a denúncia das injustiças a que estão sujeitas na vida privada e na vida pública; os relatos de situações de violência a que, por serem mulheres, estão, muitas vezes, mais expostas; as situações de opressão, de pobreza, entre muitas outras realidades, estão expostas nas obras dos autores destacados nesta tese, e constituem, por isso, intervenções feministas conseguidas através da literatura com o intuito de transformar a sociedade moçambicana. Por estas razões, o feminismo africano tem características diferentes do feminismo ocidental, já que expõe e luta contra um outro tipo de discriminação, a racial, sendo as escritoras veículos privilegiados desta forma de luta, como afirma Naomi Nkealah:

For African women writers advocating women's emancipation as a springboard to socio-economic development, it demands a combination of personal experience of the injustices directed towards their sex and an innovative, creative mind that speaks directly to the reader's mind, while involving his/her emotions in a reactive way. African feminists are concerned about the continued marginalization of African women under the three-striped banner of culture, tradition and religion. [...] African women writers will tend to be, not just orators of women's liberation, but also active participants in the struggle to change the status of women in society.¹⁶¹

Seguindo a ideia defendida por Joan Scott de que o feminismo se reorientou, no sentido de “romper com o esquema das tradições conceituais filosóficas ocidentais até então, que construíram o mundo de maneira hierárquica, em termos de universo masculino e feminino”,¹⁶² levou a que lutar pelo fim das relações de dominação tornasse possível unir mulher e natureza, igualadas nas invisibilidades aparentes, para alcançar uma nova vertente de forças: o ecofeminismo.¹⁶³ Com efeito, o esforço pela preservação ambiental, em países em vias de desenvolvimento, tem sido, sobretudo, da responsabilidade das mulheres, talvez porque são elas quem cuida dos filhos, quem produz os bens de subsistência em pequenas

¹⁶¹ NKEALAH, Naomi N., “Conceptualizing feminism(s) in Africa: The challenges facing African women writers and critics”, *English Academy Review*, <http://www.tandfonline.com/loi/racr20> (consultado em 31/03/2016).

¹⁶² SCOTT, Joan, “Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista”, *Debate feminista* (cidadania e feminismo), Número especial, 2000, p.203-4.

¹⁶³ Cf. TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos, “Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea”, Florianópolis, 2011, p. 29.

parcelas de terra. Assim, recentraliza-se a questão da ecologia que passa a ser vista não apenas como um luxo dos ricos nem uma preocupação apenas dos grupos ambientalistas, mas como uma questão de consciência a nível global. A importância da Terra como um todo, o bem comum como bem das pessoas, das sociedades e do conjunto dos seres da natureza, o risco apocalíptico que pesa sobre todos os seres humanos. Mas cujos cataclismas mais extremos afetam, com particular violência, os mais pobres, e que são a maior parte da população do planeta.¹⁶⁴ Como tal a ação das mulheres que procuram na natureza o equilíbrio inicial e a preservam, porque lhe reconhecem a importância fundamental, é uma ação com consequências universalistas.

A ecologia social, tal como o feminismo, desafia a ordem do pensamento dualista ocidental e ao interpretar a vida na terra como uma ligação em rede, e não como uma hierarquia, o ecofeminismo mostra que a ligação entre todas as formas de dominação, incluindo a dominação da natureza, e o feminismo, leva ao reconhecimento de que o mundo é uma teia de fenómenos interrelacionados e interdependentes e, por conseguinte, sem hierarquias. A questão mais importante do ecofeminismo é a oposição a todas as formas de dominação e de violência, celebrando a diversidade, estabelecendo uma relação mulher/natureza.¹⁶⁵

A passagem do conceito de género para a referência a alguns movimentos feministas que foram de importância capital na história das mulheres prende-se com a necessidade de contextualizar a definição de género na obra dos escritores em estudo, facilitando, assim, o entendimento de alguns conceitos que surgirão mais adiante neste trabalho, assim, como algumas alusões movimentos ligados a cada um dos autores.

¹⁶⁴ BOFF, Leonardo, *Ecologia: Grito da Terra, Grito dos Pobres*, São Paulo, Ática, 1995. p. 21.

¹⁶⁵ Cf. TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos, “Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea”, p. 32.

CAPÍTULO 2. O CONTEXTO MOÇAMBICANO

2.1. O PASSADO E O PRESENTE: CONTRIBUTOS PARA A COMPREENSÃO DO CONTEXTO HISTÓRICO ATUAL

É ainda na praça do julgamento da nossa solidão de refugiados que falamos o idioma do delírio da noite das memórias da quietude de insatisfeitos.

Júlio Bică

Moçambique começou por ser uma vasta região cujos contornos geográficos não tinham uma unidade definida, com etnias diversificadas que subsistem até hoje, como acontece no vale do Zambeze.¹⁶⁶ No país, não existe unidade linguística, mas a maioria das línguas pertencem à família banto – mais de 95% dos moçambicanos têm uma língua da família banto como língua materna.¹⁶⁷ A presença das línguas banto, contudo, não encontra correspondência numa consciência identitária popular banta, verificando-se sim uma multiplicidade de consciências macua, maconde, chopi, changana, entre outras, como afirma Michel Cahen.¹⁶⁸ Assim, Moçambique é uma mancha recortada de muitos povos, que falam muitas línguas, com múltiplas influências sociais e culturais a tentar encontrar a sua identidade nacional

Desde muito cedo, a sua situação geográfica permitiu aos povos que habitavam esta zona de África Oriental estar em contacto com diferentes povos, comerciantes chineses e árabes com quem desenharam rotas mercantis e mercados locais bastante ativos, até à chegada dos navegadores portugueses, no século XV. Assim, a juntar aos negócios que envolviam estes povos, juntava-se o negócio da escravatura e o da deportação com fins comerciais, que eram dominados por negros, brancos ou árabes. No entanto, estes modos de escravatura que se praticavam entre os povos autóctones era de pouca envergadura quando comparado com o tráfico de escravos com fins comerciais, iniciando pelos portugueses, que se tornou muito mais violento e desumano, porque passou a ser sistemático e integrado num processo nacional e mundial, primeiro como fornecedor de mão-de-obra ao Brasil e, depois, já no século XVIII, como lugar privilegiado para aportarem as frotas negreiras francesas de Bordéus, Nantes e Mascarenhas.¹⁶⁹

¹⁶⁶ Cf. PÉLISSER, René, *História de Moçambique*, vol. II, Lisboa, Estampa, 2000, pp. 231-237.

¹⁶⁷ Cf. GONÇALVES, Perpétua, *Português de Moçambique, uma Variedade em Formação*, Ed. Universidade de Mondlane, Maputo, 1996, pág. 56.

¹⁶⁸ Cf. CAHEN, Michel, “Unicidade, unidade ou pluralismo do Estado?”, in José Magode (org.), *Moçambique. Etnicidades, Nacionalismo e Estado. Transição inacabada*, Maputo, Ed. do O., 1995, p. 97.

¹⁶⁹ Cf. CAPELA, José, “Moçambique no século XIX”, in ALEXANDRE, Valentim (coord.), *O Império Africano Séculos XIX e XX*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 117.

A chegada de Vasco da Gama à Ilha de Moçambique, em 1498, acabou com o monopólio do comércio dos suahilis - grupo etnolinguístico resultante da miscigenação entre árabes e africanos, agregado sob a jurisdição de sultões e xeques, instalados ao longo da costa e das ilhas a norte¹⁷⁰ - e dos árabes, com a Índia, estabelecendo os portugueses duas importantes zonas de ação comercial: uma ao longo do vale do Zambeze e outra na Ilha de Moçambique, tornando-se esta última numa placa giratória do comércio português no Oceano Índico e capital da colónia até 1894.¹⁷¹ Ainda em 1752, Portugal decretou a independência administrativa daquele território em relação à Índia, fazendo-o corresponder ao estatuto alcançado por Angola e pelo Brasil.

O sistema de colonização deste território foi peculiar, porque foi bastante descontínuo ao longo dos tempos e passou por diversas fases, umas de quase esquecimento e outras de grande empenho por parte das autoridades portuguesas que incluiu a oferta de terras aos colonos que se comprometiam a povoá-las e a governá-las por conta do rei – os Prazos da Coroa – que, nalguns casos, formaram propriedades tão extensas e poderosas, ao longo do Zambeze, que rivalizavam com o próprio poder central e constituíam-se como unidades autónomas de governação. Este sistema é interessante no que diz respeito à condição das mulheres que ali viviam, pois os Prazos eram-lhes outorgados, sobretudo, a elas que podiam, através da herança das terras, fazer um bom casamento e constituir famílias que povoavam aquelas paragens. Deste modo, as “donas” do Zambeze, tinham uma certa independência e poder, mas tinham também origens muito diversificadas, bem como os seus maridos, uma vez que não existiam mulheres brancas em número suficiente para proceder à implementação deste sistema. Então, o que se verificava era que as terras acabavam por ser entregues a mulheres e homens de origens distintas, nomeadamente da Índia, contribuindo para a formação de uma sociedade mestiça, que estabeleceu pontes entre África, a Europa e a Ásia, tal como descreveu Newitt:

A posição de influência das donas do Zambeze e o facto de a herança passar de mãe para filha deve ser encarado no contexto das sociedades matrilineares por elas governadas. É por de mais evidente que, entre os afro-portugueses, se assistira ao nascimento de um sistema hereditário de carácter dual, e onde o sistema patrilinear de sucessão característico dos portugueses se juntara a toda uma série de noções locais relativas à supremacia do clã materno. O resultado traduziu-se por um híbrido curioso: um sistema de relações sociais e de propriedade que colocava as mulheres

¹⁷⁰ Cf. ¹⁷⁰ *Ibidem*, p.128.

¹⁷¹ FERROMHA, António Luís, *As Civilizações Africanas*, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos, 1996, p. 35.

em posições de grande riqueza e influência enquanto herdeiras de terras e de escravos, aos mesmo tempo que os homens eram obrigados a conquistar uma posição importante dentro do sistema, ocupando cargos na administração portuguesa ou recorrendo à prática de arranjar esposas “secundárias” (ou “escravas”), cuja descendência seria considerada um bem pertencente à família do pai. Este sistema de relações de parentesco apresenta inúmeras afinidades com as características dos povos matriarcais, como os macuas e os yao onde os maridos, impossibilitados de possuir terras ou de controlar os meios de produção, estabeleciam as suas próprias hierarquias masculinas recorrendo à caça, ao comércio e à obtenção de escravos.¹⁷²

As invasões dos angunes, feitas a partir do sul do território, haveriam de marcar de forma indelével o “xadrez étnico”¹⁷³ que caracteriza o país, e o império solidificou-se a sul do Zambeze, deixando marcas culturais e étnicas que se conjugaram na construção de uma identidade própria daquele território. Curiosamente, estes chefes angunes aliaram-se aos senhores dos Prazos, apesar de também se registarem algumas escaramuças, e constituíram formas autónomas de poder em relação à Coroa portuguesa.

Em 1854, foi decretada a abolição dos Prazos, a fim de restabelecer a autoridade do Estado português e eliminar a escravatura, como era exigido pelos acordos internacionais, ainda que esta tenha continuado, de forma encapuzada, até inícios do século XX - em 1902, foi feito o último aprisionamento de negreiros árabes e suahili, no norte de Moçambique.¹⁷⁴ Nesta altura, Moçambique ainda não constituía uma unidade política e administrativa com contornos definidos e a sua população era bastante miscigenada - europeus, asiáticos, africanos de muitas etnias -, com crenças religiosas muito diferentes - cristãos, muçulmanos, crenças locais -, e línguas diversas, também - línguas banto e língua portuguesa.

A colonização moderna de Moçambique começou com a chegada das companhias estrangeiras que implementaram as plantações, depois de Portugal se ver obrigado à colonização efetiva dos seus territórios, ditada pelo Congresso de Berlim, em 1885, que estabeleceu a partilha de África segundo o princípio da ocupação de facto dos territórios e não o da chegada dos primeiros navegadores, como era até então, depois, foram os conquistadores portugueses que chegavam dispostos a fazer uma ocupação militar do território, como Mouzinho de Albuquerque, finalmente, a aniquilação do Império de Gaza,

¹⁷² NEWITT, Malyn, *História de Moçambique*, Lisboa, Europa-América, 1997, p. 214.

¹⁷³ CAPELA, J., “Moçambique no século XIX”, in ALEXANDRE, V. (coord.), *O Império Africano Séculos XIX e XX*, op. cit., p.127.

¹⁷⁴ Cf. *Ibidem*, p.121.

a sul, e o fim dos Prazos, a norte e centro, ditado, sobretudo, pela expansão das grandes plantações que substituíam o comércio de escravos e que se situavam no norte e centro do país, estando o sul reservado para pequenas plantações de cana e algumas fábricas de álcool, que eram tidas como propulsoras do desenvolvimento.¹⁷⁵

A Conferência de Berlim (1885), que ditou a repartição de África, realizou-se em função dos interesses económicos das potências europeias e desprezou por completo os valores socioculturais africanos, estabelecendo fronteiras artificiais entre países, separando comunidades e juntando outras que não se sentiam ligadas. Os colonizadores estabeleceram tratados políticos com os indígenas que suplantavam os tratados comerciais anteriores e que lhes permitiam dominar os territórios cobiçados, sem que os chefes africanos se apercebessem disso, desprezando por completo as identidades aí existentes.

A fim de impedir o avanço dos ingleses, a Coroa portuguesa já começara a enviar tropas para múltiplos postos militares, logo depois da definição das fronteiras de Moçambique, em 1891, para assim reforçar a ocupação efetiva do território, como mais tarde viria a ser exigido na Conferência de Berlim. Mas muitos poderes locais opunham-se à consolidação da soberania dos portugueses e rebelavam-se contra as leis impostas pela administração da colónia e, assim, os líderes fugiam para territórios ingleses onde as leis eram mais brandas ou realizavam ataques armados contra as Companhias fundadas com capitais estrangeiros que começavam a instalar-se em Moçambique com o apoio da Coroa portuguesa. Assim, a resistência africana ao império, apesar de pouco visível na historiografia oficial, foi prolongada.

Existiam, nos finais do século XIX, em Moçambique mais de 80 grupos étnicos: os suahilis, os macuas, os macondes e os ajuas, instalados a norte do rio Zambeze, foram os que resistiram mais veementemente à ocupação portuguesa; a sul do Zambeze, viviam os chonas, que tinham diferentes tipos de organização sociopolítica, os estados e as chefaturas; angunes, que se expandiram de sul para norte e fundaram o reino de Gaza, com chonas, tsongas, chopes, entre outros, que dominaram o território durante cerca de 75 anos, de forma bastante impiedosa, baseando-se na pretensa origem divina do rei, no apoio militar e familiar de que gozavam bem como das mudanças constantes do rei de capital em capital, que eram atribuídas a movimentações mágicas.¹⁷⁶ O império de Gaza opôs-se aos portugueses até 1895, quando Mouzinho de Albuquerque conseguiu vencer o chefe Ngungunyane, um vanguni, e

¹⁷⁵ Cf. CAPELA, José, “Moçambique no século XIX”, in ALEXANDRE, V. (coord.), *O Império Africano Séculos XIX e XX*, op. cit., p. 129-131.

¹⁷⁶ Cf. CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, *Uma Perspectiva Africana em Literatura em Língua Portuguesa. Um Narrador Poeta*, Lisboa, Chiado, 2015, p. 48.

deportá-lo para os Açores, juntamente com sete das suas mais de trezentas mulheres, o seu tio Molungo e o filho Godido. Neste território, coexistiam mais de um milhão de habitantes. A figura deste poderoso rei, considerado por muitos sanguinário e déspota, mas também um perspicaz estratega, deu origem a duas importantes obras literárias que se debruçaram sobre a sua vida, uma de Ungulani Ba Ka Khosa, *Ualalapi*, editado em 1900, e outra de Mia Couto, a trilogia *As Areias do Imperador*, editada entre 2015 e 2017.

Na passagem do século XIX para o século XX, o centro e o norte de Moçambique estavam praticamente subordinados às grandes companhias de capitais estrangeiros, enquanto se acentuava a repressão no sul. As populações eram praticamente obrigadas a fornecer mão-de-obra forçada para as plantações, para a agroindústria, para as obras públicas.

No sul, a principal fonte de receita passou a ser a emigração para as minas de África do Sul, depois de os serviçais chineses terem sido expulsos e de as minas britânicas terem realizado um pacto com as autoridades portuguesas para contratar moçambicanos. Contudo, os mineiros apenas recebiam metade do salário, pois a outra metade era paga ao governo português,¹⁷⁷ obrigados que estavam à lei do *chibalo*. Esta situação haveria de perdurar até ao fim da época colonial, tendo uma boa parte da força de trabalho masculina do sul de Moçambique emigrado para o Transval, altura em que as empresas agrícolas foram incentivadas a utilizar a mão-de-obra feminina para capinar estradas e colher o arroz dos brancos.¹⁷⁸

Até a Primeira Guerra Mundial, o imperialismo português não se interessou em montar uma infraestrutura que assegurasse o poder da metrópole à distância, o que gerou um desenvolvimento muito precário das colónias e um alto índice de analfabetismo entre as populações. As Missões cristãs, fundadas pelos padres jesuítas no século XVI, estavam associadas ao ensino e ainda no século XIX tinham começado a ensinar nas línguas indígenas e a produzir material didático que fosse capaz de responder às necessidades mais básicas de alfabetização. Nos finais do século XIX, chegaram ao território os missionários protestantes que também fundaram Missões onde iniciaram a alfabetização das populações com métodos menos rigorosos e mais competência.¹⁷⁹ Mas a grande maioria da população continuava a usar as línguas locais na sua forma oral e a língua portuguesa era apenas utilizada pela administração.

¹⁷⁷ AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Caminho, 2004, p. 22.

¹⁷⁸ Cf. BIRMINGHAM, David, “Vinho, mulheres e guerra”, in ALEXANDRE, Valentim, *O Império Africano Séculos XIX e XX*, op. cit., p. 174.

¹⁷⁹ Cf. CAPELA, José, “Moçambique no Século XIX”, in *ibidem.*, pp. 132-133.

A política colonial começa a fazer-se sentir de modo mais efetivo nas colónias a partir de 1933, com a consolidação do poder de Salazar e a implementação das políticas do Estado Novo, que geram na metrópole um intenso movimento de propaganda de cunho cultural e ideológico a favor dos princípios do nacionalismo corporativo.

O *Acto Colonial*, aprovado em 1930, durante o período da Ditadura Nacional que antecedeu o Estado Novo, e republicado aquando da entrada em vigor da Constituição de 1933, constituía uma espécie de carta de relações entre Portugal e os seus territórios ultramarinos, onde se revia a legislação colonial prévia, oferecendo uma visão teórica idealizada do papel das colónias na política portuguesa, ou seja, elas eram, para o regime, terras selvagens que Portugal tinha a obrigação histórica de colonizar e civilizar: “É da essência orgânica da Nação Portuguesa desempenhar a função histórica de possuir e colonizar domínios ultramarinos e de civilizar as populações indígenas que neles se compreendam, exercendo também influência moral que lhe é adstrita pelo Padroado do Oriente.”¹⁸⁰

Este documento surgiu como reação a uma revolta ocorrida em Angola, onde entraram em confronto os funcionários civis e militares de mais alta patente e que atentou contra a autoridade do poder central, para além disso o poder central estava a sentir-se pressionado por diversas entidades externas, como a Sociedade das Nações que expressara a vontade de ilegalizar o trabalho forçado nas colónias, um facto considerado como uma ingerência na política interna portuguesa e uma ameaça ao império. A publicação deste documento significou mais um passo em frente na estratégia de ascensão ao poder desenhada por Oliveira Salazar, que se assumiu como o defensor do império colonial, uma causa partilhada por diversos grupos elitistas portugueses. Este texto constitucional tinha, então, um forte carácter nacionalista, evidente nas disposições respeitantes à defesa dos interesses portugueses contra as perturbações estrangeiras. Neste documento se estabelece a diferenciação entre povos indígenas e povos civilizados, consagrando leis diferentes para ambas as partes. Considerem-se não indígenas os brancos, indianos, mestiços e negros assimilados. Quanto aos indígenas, não tinham cidadania, pelo que eram obrigados a trazer sempre consigo uma caderneta, cuja perda os expunha a graves penas correcionais, que podiam ir até à emigração compulsiva para as minas de África do Sul.

A ambição de Salazar era a de criar uma classe social portuguesa e, a longo prazo, uma classe africana composta de trabalhadores manuais de origem socioeconómica média-

¹⁸⁰ *Acto Colonial*, Título I das Garantias Gerais artigo 2º, Decreto-Lei N.º 22.465 de 11 de Abril de 1933 in http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/acto_colonial.html (consultado em 19/01/2018).

baixa que assegurassem, com a sua presença, os interesses de Portugal em África, sem ambições políticas, e que se identificassem com os valores do catolicismo e da família. Empreendeu, para isso, campanhas de emigração portuguesa para as colónias, especialmente a partir de 1950. Os portugueses que iam para Moçambique tinham, regra geral, um nível de vida mais elevado porque também a viagem acarretava mais custos, por ser mais longe, eram colonos mais abastados e que mais facilmente se desligavam da metrópole, porque mais próximos das colónias anglo-saxónicas, como a Rodésia e África do Sul, com quem acabavam por estreitar relações e de quem recebiam as influências culturais e linguísticas.¹⁸¹

Através das Missões Católicas, o Estado Novo reforçou a ação evangelizadora dos povos africanos e a educação dos assimilados, realizando não só a conversão religiosa, mas sobretudo esmagando as tradições e crenças nativas, consideradas selváticas e hereges, bem como desprezando as línguas locais e promovendo a língua portuguesa, como única capaz de promover a ascensão social dos indígenas. Apesar de tudo, devido à forte presença islâmica a norte do território, o catolicismo penetrou menos em Moçambique do que em Angola.

As condições de vidas dos moçambicanos negros eram deploráveis, obrigados a trabalhar em regimes de quase escravidão, afastados dos centros de decisão, e de tal modo eram flagrantes as desigualdades que na década de 1960, um grupo de missionários católicos denunciou publicamente os maus-tratos a que eram submetidos os indígenas pelas autoridades moçambicanas.¹⁸² Como afirma Mia Couto, em entrevista ao jornal Público: “não há colonialismo sem racismo. Nenhum povo é naturalmente racista. São os regimes que manipulam e valorizam a discriminação social e racial.”¹⁸³

Quando a quase totalidade dos Estados africanos acedeu à independência, o governo português tomou algumas medidas de liberalização, mas recusou a autonomia das colónias. Então, influenciados pelos movimentos de descolonização africanos e pelas sucessivas independências alcançadas, os moçambicanos formaram a Frente de Libertação de Moçambique, movimento apoiado militarmente pela China e URSS, cuja liderança pertenceu, inicialmente, a Eduardo Mondlane, de etnia changana, com doutoramento realizado nos Estados Unidos, um diplomata e um homem muito culto, mas que foi assassinado em 1969, segundo um plano elaborado pela PIDE. A Mondlane sucedeu Samora Machel, um enfermeiro que já integrava a cúpula da FRELIMO, e que atraiu o apoio de muitos

¹⁸¹ Cf. MELO, João de, *Os Anos da Guerra – 1961-1975*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, p. 8.

¹⁸² *Ibidem*, pp. 20-21.

¹⁸³ COUTO, Mia, “A escrita é uma casa que visito mas onde não quero morar”, entrevista a Luís Miguel Queirós, in revista *Ípsilon*, 7 junho 2013, p. 7.

moçambicanos e estrangeiros mais cultos. Estava em curso a Guerra Colonial, iniciada em 1964, com o ataque ao posto administrativo de Chai, Cabo Delgado, e que só haveria de terminar com a Revolução dos Cravos, de 1974.

A independência deu-se a 25 de junho de 1975, no seguimento dos acordos de Lusaka de 7 de setembro de 1974, e Samora Machel tornou-se o primeiro presidente de Moçambique, após um governo de transição chefiado por Joaquim Chissano e que incluía governantes portugueses e moçambicanos.

Embora a FRELIMO contasse na base com muitos camponeses maconde, do norte do país, foi essencialmente um partido de intelectuais do sul, dos grupos changana e ronga,¹⁸⁴ que propunham a formação de um Estado democrático à europeia, obliterando as organizações autóctones dos chefes africanos, que consideravam impeditivas do progresso e castradoras das liberdades individuais e coletivas. No intuito de proceder a uma revolução agrícola do país, criaram-se aldeias comunitárias, que eram tidas como unidades produtivas, sociais, políticas e administrativas ao serviço dos camponeses. Samora Machel tentou implicar as mulheres neste processo revolucionário, batendo-se contra a prostituição e a poligamia, por as considerar formas de exploração do trabalho feminino.¹⁸⁵ Deu especial importância ao combate ao analfabetismo, criando escolas onde as crianças, pela primeira vez, aprendiam a língua portuguesa a partir de textos de autores moçambicanos. Simultaneamente, montou campos de reeducação nas províncias de Niassa, Cabo Delgado e Sofala para os que não respeitavam os princípios defendidos pela FRELIMO, ação que provocou o desagrado de muitos intelectuais que até aí defendiam os princípios basilares do marxismo-leninismo preconizados pelo presidente. Efetivamente, ao impor ao povo uma organização estranha que não respeitava as tradições nem as organizações já existentes, adotando medidas punitivas muito severas, o presidente da FRELIMO começou a granjear inimigos e a formar uma onda de críticas até entre os seus apoiantes.

Após a Independência, o êxodo de colonos para Portugal, África do Sul, Suazilândia e Rodésia, que deixou o país sem mão-de-obra qualificada, a saída de empresas europeias, a hostilização por parte da vizinha África do Sul, que recusou a renovação dos acordos que regulamentavam a entrada e saída de trabalhadores moçambicanos,¹⁸⁶ as catástrofes naturais, como secas prolongadas e inundações, lançaram o país numa profunda crise que fazia adivinhar um conflito mais alargado.

¹⁸⁴ Cf. GRAÇA, Pedro Borges, *A Construção da Nação em África*, Coimbra, Almedina, 2008, pp. 186-187.

¹⁸⁵ Cf. NEWITT, Malyn, *História de Moçambique*, *op. cit.*, pp. 470-471.

¹⁸⁶ CAHEN, Michel, *Moçambique: La Révolution Implosée*, in MAGODE, José (org.), Moçambique. Etnicidades, Nacionalismo e Estado. Transição inacabada, *op. cit.*, p. 16.

A FRELIMO, que pela sua filiação à teoria marxista tentava implementar uma política de desenvolvimento desligada dos poderes tradicionais – régulos, feiticeiros, chefes, etc. –, pois considerava-os aliados dos colonizadores, impunha novos chefes, representantes de uma organização administrativa que as populações desconheciam ou então associavam aos tempos coloniais, pelas medidas repressivas adotadas. Estes chefes, na maioria das vezes, estavam desligados das comunidades em que eram inseridos, pois vinham de outras partes do território, promoviam o conceito de cultura nacional ou moçambicana e elegiam o combate ao tribalismo, ao regionalismo e ao racismo,¹⁸⁷ pois a tal estavam obrigados, mas ao mesmo tempo incorriam eles nessas mesmas práticas, impossibilitados que estavam de fugir ao meio que os rodeava, caindo constantemente em contradições que os descredibilizavam perante as populações. Exemplo disso, são as personagens que exercem o cargo de Administradores nos romances de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, *A Varanda do Frangipani* ou *A Confissão da Leoa* ou o chefe da polícia, em *Niketche. Uma História da Poligamia*, de Paulina Chiziane.

À medida que o descontentamento aumentava, a RENAMO, Resistência Nacional de Moçambique, uma organização constituída sobretudo por membros das etnias chona, ndau e sena, fazia o seu caminho, reconhecendo a autoridade dos poderes tradicionais, convencendo-os a fazer a guerra a fim de recuperarem o poder dentro das comunidades. Este movimento foi criado com a ajuda do regime do *apartheid* de África do Sul e dos serviços secretos da Rodésia, e era constituído por tropas de elite do exército colonial, tinha como finalidade desestabilizar o regime moçambicano, que constituía uma séria ameaça aos poderes destes países, por serem um exemplo de revolução bem sucedida contra os colonos brancos.

Assim, chefes tradicionais e camponeses das províncias da Zambézia, Nampula e Cabo Delgado, hostis às políticas de coletivização das terras e de criação de aldeias comunitárias, bem como moçambicanos que se evadiam dos campos de reeducação, juntaram-se à RENAMO, realizando atos de sabotagem, atentados, raptos e massacres, ficando conhecidos por “bandidos armados”.¹⁸⁸ Da sua ação nos dá conta Lina Magaia, em *Dumba-Nengue Histórias Trágicas do Banditismo*, assim como Lília Momplé, em *Neighbours*, já numa fase posterior ao fim da guerra, mas em que a ação destes grupos continuava a aterrorizar as famílias moçambicanas.

¹⁸⁷ Cf. GRAÇA, Pedro Borges, *A Construção da Nação em África*, op. cit., p. 229.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 186.

A guerra civil, que eclodiu em 1977 e só terminou em 1992, fez mais de 1 200 000 mortos, milhares de deficientes, órfãos, crianças-soldado e fez de Moçambique um dos países mais pobres do mundo, destruindo infraestruturas, colocando populações em fuga, arrasando com os sonhos nascidos aquando da Independência. A assinatura dos acordos de paz entre o Presidente da República Joaquim Chissano e o chefe da RENAMO Afonso Dlakama, em outubro de 1992, pôs termo à guerra.

A Constituição de 1990 introduziu o Estado de Direito Democrático, alicerçado na separação dos poderes e no pluralismo partidário, lançando os parâmetros estruturais da modernização, possibilitando a realização das primeiras eleições multipartidárias livres, em Moçambique, em 1994, que decorreram de forma pacífica. O entendimento com os países vizinhos, especialmente com África do Sul aquando da chegada de Nelson Mandela ao poder, e a implantação gradual de empresas estrangeiras no país facilitaram a instauração de um clima democrático e o surgimento de uma economia mais global.

Atualmente, Moçambique é um país em que a esperança média de vida é de 54,4 anos, como tal enfrenta vários desafios para conseguir melhorar a sua condição dentro do continente africano e no mundo. Um deles é a necessidade urgente de inversão da tendência que se vem verificando desde há décadas de abandono dos campos, causado em grande parte pela guerra, e que leva à errância permanente de muitos camponeses, situação retratada em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, e a sobrepopulação das cidades. A população moçambicana é, segundo dados de 2017, de cerca de 27 000 000, sendo constituída por 14 000 000 de mulheres e 13 000 000 de homens e encontrando-se repartida de forma bastante desigual entre cidade e campo: menos de 9 000 000 nas zonas rurais e mais de 18 000 000 nas zonas urbanas.¹⁸⁹ A taxa excessiva de crescimento demográfico das cidades, principalmente Maputo, tem como consequências o aumento exponencial do custo de vida, o crescimento da violência e da pobreza, a precariedade dos serviços básicos sanitários e de saúde, a falta de empregos, e, finalmente, a corrupção aliada a todos estes fatores e que contribui para o agravamento de todos eles. Com efeito, em Maputo, procurar alimentação que permita suprir as necessidades diárias é a principal preocupação quotidiana dos moçambicanos, que vivem na penúria, em situações de constante deterioração dos seus direitos mais básicos, estando, por isso, mais sujeitos ao suborno, e sendo agentes e vítimas de uma constante agressividade. O comércio informal, onde se vende toda a espécie de produtos, numa caixa que serve de banca ou numa barraca à beira da estrada ou nos chamados dumba-nengues,¹⁹⁰ são situações

¹⁸⁹ Instituto Nacional de Estatística de Moçambique in <http://www.ine.gov.mz/> (consultado em 16/01/2018)

¹⁹⁰ MARCHAND, Jacques, “Économie et société dans la transition libérale au Mozambique”, in *Lusotopie*, Paris, Karthala, 1995, p. 119.

retratadas em diversos livros de autores moçambicanos, como *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, *Neighbours*, de Lília Momplé, *Dumba-Nengue Histórias de Banditismo*, de Lina Magaia, ou *Pneu em Chamas*, de Jorge de Oliveira.

Ainda assim, assiste-se ao renascimento de uma sociedade civil que foi duramente fustigada pelas guerras e séculos de colonialismo, numa tentativa de sobrevivência, mas também numa vontade de construir um país novo, onde a pluralidade cultural, racial, étnica seja um fator de coesão que promova a construção de uma sociedade mais justa e democrática.

Na verdade, a convivência inter-racial, em Moçambique, nem sempre é pacífica, dada a complexidade cultural e histórica que esteve na origem do país. O caso específico do mestiço, considerado também um diferente, um estrangeiro, numa terra de maciça presença negra, constitui um destes constrangimentos já desde a época colonial, como é fácil de observar em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane. Sul-africanos, zimbabuanos e portugueses formam a maior presença estrangeira, seguidos por caboverdeanos, indianos, paquistaneses, etc. Fluxos que foram, em grande parte, condicionados pelo sistema de trabalho migratório constituído ao longo do período colonial, e que se dispersaram nos espaços da terra moçambicana com suas histórias específicas, configurando uma pretensa unidade. A necessidade de procurar um entendimento entre as diversas etnias com vista à construção de um país mais igualitário não pode, no entanto, levar a que se rasurem fatores específicos e inerentes às populações, como bem defende Mia Couto:

É preciso reconhecer que há um desencontro de culturas e que há diversidades e diferenças que nem sequer suspeitamos. Não são de essência, são de percurso histórico. Não podemos receá-las na pressa de dizer que somos todos iguais, de nos descobrirmos irmãos de repente. Isso funciona como chamada de atenção, mas para percorrer esse caminho tem de se descobrir a diversidade de formas de pensar o mundo e a vida.¹⁹¹

O desequilíbrio de desenvolvimento entre os estados do norte e centro relativamente ao sul do país alia-se às contradições étnicas e às disparidades dos recursos que permitem a existência de uma elite urbana que detém o poder político, no sul, e contribui para a instabilidade que se vive no país. De facto, são as elites modernas que detêm o poder, e estas vivem nas zonas urbanas, muitas vezes de acordo com os padrões ocidentais, com

¹⁹¹ COUTO, Mia, “(Des)encontro de culturas”, entrevista a Luís Ricardo Duarte, in *Jornal de Letras* n° 984, Lisboa, 18 junho 2008, p. 23.

rendimentos muito superiores à generalidade da população, desprezando os valores tradicionais, mesmo aqueles que contribuem para a identidade desta nação africana e contribuindo muito pouco para um efetivo progresso do país. Num texto intitulado “Receita para um jet-set nacional”, publicado no jornal *Savana*, em 2003, Mia Couto faz um retrato duro e irónico desta elite moçambicana, que vive de aparências, mas que consegue, por isso mesmo, ascender socialmente e alcançar um nível de vida completamente dispar em relação ao resto do país, desrespeitando os mais básicos valores cívicos universais.¹⁹²

Moçambique faz parte da CPLP – Comunidade dos Países de Língua Portuguesa – e o português é a língua oficial do sistema escolar, da imprensa, da criação literária e da elite alfabetizada concentrada nos centros urbanos, apesar de a grande maioria da população falar as línguas de origem banto. Contudo, para os escritores moçambicanos, que têm desempenhado um papel primordial na construção de uma identidade nacional moçambicana, dum país muito jovem, como defende Mia Couto,¹⁹³ a língua portuguesa é aquela que permite uma certa unidade e a passagem de testemunhos que sejam compreensíveis para todos, mesmo que a população moçambicana permaneça à margem dos circuitos literários, por falta de poder económico, por ser maioritariamente analfabeta ou por desinteresse. Assim, entre os escritores moçambicanos, a escrita assume-se como testemunha da História, através de registos diversos, discursos diferenciados, denunciando abusos, mentiras, ambiguidades, num claro entrecruzar entre História e ficção, tal como defendeu Paul Ricoeur, através do seu conceito de “refiguração cruzada”.¹⁹⁴

Moçambique é terra de encontro de línguas, culturas, raças. Lugar de desigualdades, marcado pela pobreza e por sucessivas catástrofes naturais, é um país à procura de si mesmo, buscando uma identidade que lhe defina um caminho capaz de rumar em direção ao desenvolvimento e ao progresso sustentável. A diversidade que se verifica no país, no entanto, não tem de ser sinónimo de indefinição nem de divisão, mas antes de interação que proporcione uma troca de experiências, de vivências, de ideias que conduzam ao aparecimento de uma nova ordem social mais justa. A literatura surge como possível fator de entendimento e os escritores moçambicanos acreditam que a ela pode funcionar como “pedra angular”¹⁹⁵ na construção da identidade nacional, por isso, desde os tempos coloniais cultivaram a poesia, sobretudo, depois o conto, e agora o romance.

¹⁹² Cf. COUTO, Mia, “Receita para um jet-set nacional”, in *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 27-31.

¹⁹³ Cf. *Idem*, “José Eduardo Agualusa e Mia Couto Novos romances” in *Jornal de Letras* nº 1085, Lisboa, 15 maio 2012, pp. 6-7.

¹⁹⁴ RICOEUR, Paul, *Temps et Récit 3*, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 185

¹⁹⁵ AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano*, *op. cit.*, p. 35.

2.2. SER MULHER EM MOÇAMBIQUE

Bem sei que a revolta da mulher é a que leva à convulsão em todos os extractos sociais; nada fica de pé, nem relações de classe, nem de grupo, nem toda a repressão terá de ser desenraizada, e a primeira repressão, aquela em que veio assentar toda a história do género humano, criando o modelo de outras repressões, é do homem contra a mulher.

Novas Cartas Portuguesas, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta, Maria Velho da Costa

Em Moçambique, como em todo o mundo, o número de mulheres e de homens é muito semelhante, por isso, a situação desfavorável vivida pelas mulheres torna-se ainda mais difícil de justificar, quando essa desigualdade se arrasta desde há séculos, por períodos mais ou menos contínuos, não sendo este um grupo minoritário¹⁹⁶. Diversos fatores determinaram a disseminação dos valores associados às questões de género na sociedade, e seria tarefa inglória tentar enumerá-los, uma vez que eles variam de em função da situação geográfica e cultural, da época, de acontecimentos históricos, de crenças, entre outros. Assim, é consensual que, ao longo da História, nem todas as sociedades e culturas organizaram e interpretaram as relações entre homens e mulheres do mesmo modo, mas que, efetivamente, desde há muito que as mulheres estão sobretudo ligadas à esfera privada e os homens à esfera pública, proporcionando uma organização da divisão sexual do trabalho, em que certas atividades foram atribuídas aos homens e outras às mulheres. Estas práticas sociais conduziram a diferentes formas de representar o feminino e o masculino. Assim, aos homens passou a associar-se o que era cultura, o que é produzido pela ação humana, e às mulheres o que é da natureza, o que é determinado pela biologia, atribuiu-se aos homens a racionalidade e às mulheres a emotividade; a eles o pensamento lógico, a resistência física, enquanto a elas a intuição, a beleza e o interesse pelo cuidar dos outros. Deste modo, estas construções sociais foram delimitando o espaço reservado às mulheres, claramente inferior, em prestígio

¹⁹⁶ Cf. BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, vol. I, Lisboa, Bertrand, 1987, pp. 14-17.

e influência, ao dos homens, levando ao estabelecimento de relações de poder baseadas no género.¹⁹⁷

2.2.1. As crenças ancestrais

Assim, começando pelos mitos que detêm uma importância fulcral na constituição e organização das sociedades, tome-se especial atenção aos mitos da criação. Desde o Paleolítico até ao Neolítico, as figuras femininas estiveram associadas ao matriarcado, predominante nos territórios europeu e do Médio Oriente, como atestam alguns símbolos da fertilidade e da fecundidade, como a Grande-Mãe venerada pelas primeiras comunidades agrícolas, de que é exemplo a famosa Vénus de Willendorf, escultura de pedra calcária datada de 26.000 a.C.¹⁹⁸ A soberania das divindades femininas parecia proporcionar às mulheres uma participação mais ativa e igualitária nas atividades da *polis*, exercendo a sua supremacia incontestável no sacerdócio, então vedado aos homens.¹⁹⁹ Contudo, o progressivo declínio e desaparecimento do poder da Grande-Deusa ou Grande-Mãe da Antiguidade do período clássico (greco-latinas), porventura assente na ocupação da Europa pelos Jónios, de cultura patriarcal, deu lugar ao surgimento das sociedades patriarcais e a sentimentos misóginos, nas sociedades pré-Cristãs, como a hebraica, e que depois se tornaram na matriz da cultura europeia.

Por outro lado, a gradual valorização das atividades bélicas associadas aos homens guerreiros sobrepôs-se aos constrangimentos decorrentes do parto e da maternidade que recaem sobre as mulheres, ou seja, o que até então era valorizado passou a ser motivo de subvalorização, contribuindo, assim, para a subalternização da mulher: “as limitações inerentes ao parto e à maternidade serviram, desde tempos primevos, para estabelecer a divisão das atividades nas sociedades guerreiras, em atividades masculinas e femininas, com menor valor atribuído às primeiras.”²⁰⁰ Tal inversão de papéis era visível no próprio panteão dos deuses gregos, pois apesar de existirem em grande número, as deusas nunca tinham poderes iguais ou superiores aos dos deuses.

O advento do cristianismo e a consequente importância da Bíblia na sociedade contribuíram de um modo decisivo para justificar a subordinação da mulher ao homem. A

¹⁹⁷ Cf. GONÇALVES, Armanda, “Generatividade: reflexões em torno do género feminino”, in LOPES, Maria José, PINTO, Ana Paula, MELO, António, GONÇALVES, Armanda, SILVA, João Amadeu e GONÇALVES, Miguel (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP, 2012, pp. 600-608.

¹⁹⁸ Cf. ABREU, Maria Zina Gonçalves de Abreu, *O Sagrado Feminino. Da Pré-história à Idade Média*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 24-26.

¹⁹⁹ *Ibidem*, pp. 25-26.

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 31.

Bíblia, que foi a primeira obra a ser publicada em caracteres móveis pela máquina de Gutenberg, no século XV, sendo o único livro ao qual foi atribuído o estatuto de património da Humanidade, e um dos mais traduzidos em todo o mundo²⁰¹, teve e tem uma inegável influência na organização do pensamento, sobretudo, da civilização ocidental. Embora a evangelização iniciada por Jesus apelasse à igualdade de homens e mulheres na fé e as incluísse entre os seus discípulos, proporcionando-lhes uma certa liberdade, as leituras subsequentes dos Evangelhos, realizadas pelos Doutores da Igreja nos séculos IV e V, reconduziram as mulheres aos seus papéis de esposas e mães.²⁰² Assim, entre o séc. IV e VII, são cada vez menos os cânones que se referem às mulheres, sendo que um terço dos cânones do séc. IV tratavam, sobretudo, de legislar sobre as ações delas, as proibições a que estavam sujeitas. Assim, parece que a preocupação crescia em torno da necessidade de lhes limitar a ação das suas vidas e a sua presença nas vidas dos homens, numa clara tentativa de lhes limitar o raio de ação na sociedade.²⁰³

Com a chegada dos portugueses aos territórios africanos durante o século XV, a missão evangelizadora que acompanhava os navegantes transmitiu aos povos indígenas esta nova religião, que se impunha e sobrepunha às crenças autóctones. Conjuntamente com outros preceitos religiosos decorrentes da interpretação que na época se fazia da Bíblia, também a teorização sobre o papel da mulher na sociedade, propagada pelo Estado Novo, viajou para as então colónias, sobrepondo-se aos papéis tradicionais desempenhados pelas mulheres, naquele continente.

As culturas africanas, que não se sustentam nem na tradição greco-latina, politeísta, nem na judaico-cristã, monoteísta, perdem-se no tempo, e a sua origem permanece oculta, sendo durante muito tempo – até ao século XIX – apenas transmitidas pela tradição oral. Sabe-se, ainda assim, que a maioria dos povos africanos são de origem banto, grupo etnolinguístico dominante, mas muito disperso, presente na África Meridional, Austral e Central, muito antes da chegada dos portugueses. Embora contendo um tronco linguístico comum, só restam atualmente 500 povos, os quais definem um grupo de cerca de 2000 línguas. Os bantos Shona são os que estão mais especificamente distribuídos no Sul do Zimbábue e Moçambique, além dos bantos Thonga, que se distribuem pelo Moçambique meridional, dentre eles, está o grupo Chopi, do qual a escritora Paulina Chiziane é

²⁰¹ Cf. ARIAS, Juan, *A Bíblia e os seus Segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, Lisboa, Temas & Debates, Círculo de Leitores, 2009, p. 19.

²⁰² Cf. ABREU, Maria Zina Gonçalves de Abreu, *O Sagrado Feminino. Da Pré-História à Idade Média*, op. cit., pp. 75, 130.

²⁰³ Cf. WOLFRAM, Mélanie, “A mulher cristã na Antiguidade Tardia entre fontes documentais e epigrafia”, in LOPES, Maria José, PINTO, Ana Paula, MELO, António, GONÇALVES, Armanda, SILVA, João Amadeu e GONÇALVES, Miguel (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, op. cit., pp. 647-650.

descendente. Este grupo caracteriza-se por uma vasta diversidade de valores socioculturais africanos. Um deles, refere-se ao facto de se atribuir uma grande importância à ancestralidade, cuja omnipresença é total: “nenhum trabalho no campo, cerimônia de puberdade ou casamento podem ter lugar, sem que estejam em ligação com os mortos”²⁰⁴. No que respeita ao lugar das mulheres na organização social, já se verificava o *lobolo*, entre os bantos, como forma de indemnização à linhagem familiar da mulher, ligado à poligamia, que fazia com que os ricos e poderosos aumentassem o número de esposas. Por outro lado, a poligamia associada ao *lobolo* pode ter sido responsável pela divisão do trabalho, entre homens e mulheres, nas aldeias, pois como compensação pelo valor gasto na compra da esposa, ela teria que se fazer valer, e, por isso, trabalhar na lavoura²⁰⁵. Também é relevante entre as práticas dos bantos, que a violação dos costumes é responsável pela ausência de chuvas, e as mulheres são invocadas a realizarem os rituais, como o *mbelele*, cerimônia levada a cabo pelas mulheres da aldeia, que se isolam e dançam nuas, em homenagem aos ancestrais, como forma de atrair a chuva. Apesar desta divisão de tarefas e da concentração dos poderes nas mãos dos homens, as mulheres tinham uma importância bastante forte dentro das comunidades, pois elas detinham o poder de gerar vida o que lhes proporcionava um forte ascendente sobre a vida familiar, para além de serem responsáveis pelo cultivo dos meios de sustento, algo que lhes dava também poder na economia da família:

As mothers and elder sisters in both patrilineal and matrilineal societies, women held considerable authority and influence over their sons and brothers. The influence had some economic base because most families were (still are) polygamous and each woman inevitably provided the basic need of her own "nuclear" family. A woman's role as a trader (engaged in long distance enterprise) or as a farmer made it obviously incumbent on her to provide for the daily needs of her "biological" children while the full responsibility of providing overall protection and occasional meals was that of the father who controls a large compound of many micro "family units" under each mother.²⁰⁶

Outro fator determinante na organização social africana é a sua ligação às práticas animistas. O animismo, do latim *animus*, que significa ‘espírito’, subsiste na sociedade

²⁰⁴ THOMAS & LUNEAU, 1981, p.78, *apud* LOPES, Nei, “Bantos, males e identidade negra”, Belo Horizonte, Autêntica, p.15.

²⁰⁵ DEL PRIORE, Mari; VENÂNCIO, Renato (orgs.), *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*, Rio de Janeiro, Campus, 2004, p.24.

²⁰⁶ ONUNWA, Udobata, “The Struggle for Liberation of Women in Third World Nations: The Ambiguities of the Church” *Ufahamu*. Vol. XVII. Nº 1 Fall, 1988, p. 4.

africana, e assenta na crença de que a natureza está povoada de espíritos, ocupando os espíritos dos mortos um lugar privilegiado. Assim, a família não é apenas constituída pelos vivos, mas também pelos mortos e pelos descendentes. Logo, um homem que possua mais do que uma mulher e muitos filhos tem a sua alma em paz²⁰⁷, o que consiste, afinal, numa justificação para a existência da poligamia desde tempos ancestrais. Estas crenças foram influenciadas por impulsos exteriores, particularmente do cristianismo e do islamismo. Quanto a esta última religião, a sua influência também se fez sentir nas vidas das mulheres, quer no que diz respeito à instituição da poligamia quer na tradição do dote. Acresce ainda dizer que, no seio da última religião supra referida, as obrigações dentro do casamento foram sempre muito mais punitivas para as mulheres do que para os homens.²⁰⁸ Com efeito, o advento das religiões monoteístas, seja cristã ou islâmica, e as pressões do colonialismo levaram a que os papéis se extremassem e as mulheres perderam muito do espaço que tinham no seio da vida pública das suas comunidades, como diz Ayo Kehinde:

Both religions [Cristianismo e Islamismo], through their individual creation stories, present women as God's second-choice creation. Woman is said to be a product of the man's rib. All these have variously combined to push the womenfolk to the proverbial end of the wall²⁰⁹.

No domínio da tradição oral moçambicana, preponderante na veiculação dos mitos, são evidentes os papéis que cabem aos homens e às mulheres, não parecendo, no entanto, definido desde sempre o papel de supremacia que os homens acabaram por conquistar. Por exemplo, na “Lenda de Namarói”, inserida na coletânea de Mia Couto *Estórias Abensonhadas*, e segundo o autor, um texto recolhido por um padre e inspirado no relato da mulher do régulo de Namarói, uma velha conta a sua “versão do mundo, razão de brotarmos homens e mulheres”²¹⁰. Nesta *estória*, no princípio só havia mulheres, e quando surgiram os primeiros homens, estes afastaram-se delas por quererem “disputas”²¹¹ e foram para o outro lado do rio. Contudo, logo compreenderam que sozinhos não tinham o conhecimento que lhes permitisse, por exemplo, cozinhar os alimentos, isto é, não conheciam o fogo. Assim, este conhecimento detido pelas mulheres, e partilhado com os homens, levou a que ambos os

²⁰⁷ Cf. GAARDER, Jostein, *O Livro das Religiões*, Lisboa, Presença, 2002, pp. 99-101.

²⁰⁸ Cf. *ibidem*, pp. 144-145.

²⁰⁹ KEHINDE, Ayo, “Transcending gender warfare: Ama Ata Aidoo’s recent short fiction and the portrait of a new african woman”, MATA, Inocência, e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, *op. cit.*, p. 182.

²¹⁰ COUTO, Mia, *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 2011, p. 159.

²¹¹ *Ibidem*, p. 160.

sexos passassem a viver juntos, do mesmo lado do rio, esquecendo os tempos em que haviam estado separados.

2.2.2. Os colonos – as crenças e as ideologias

Na verdade, as diversas organizações sociais africanas em que as mulheres detinham algum poder – como era o caso da rainha Nginga, em Angola²¹² – foram radicalmente modificadas pela chegada dos portugueses e pela implementação das religiões monoteístas, passando a ser exercido o poder masculinizante, através da imposição dos modelos patriarcais europeus, consequência direta do domínio colonial exercido sobre os territórios em África. Por conseguinte, a colonização acabou por interferir diretamente na organização social destes povos, impondo-lhes modelos e dominando-os em todos os aspetos das suas vidas.²¹³ No entanto, este lugar de subordinação da mulher não refletia as formas de organização das sociedades africanas nas quais a mulher exercia um lugar representativo, como era o caso da etnia banto. Por ter o dom da maternidade, ela era vista como detentora de um poder sagrado que lhe atribuía um estatuto próprio e lhe dava poder dentro do grupo; mas por outro lado, a maternidade também podia contribuir para a sua diabolização:

Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes.²¹⁴

A importância que era atribuída às mulheres como pilar da família, cuidadoras dos filhos, responsáveis pela alimentação e pelo bem-estar dos elementos do agregado familiar também lhes conferia um certo estatuto que as tornava dona de uma voz decisora não apenas no domínio do privado, mas também na tomada de decisões e na defesa dos direitos dos membros da comunidade. No seio familiar, as esposas ou mães controlavam outros membros das suas casas, inclusivamente os seus maridos, principalmente quando os recursos

²¹² Testemunho interessante da importância desta mulher nos territórios africanos ocupados pelos Portugueses e da sua força bem como sapiência no modo de governar é o romance de José Agualusa, *A Rainha Ginga*, Lisboa, Quetzal, 2014.

²¹³ Cf. PADILHA, Laura Cavalcante, “Bordejando a margem”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, op. cit., p. 472.

²¹⁴ CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo...” in AFONSO, Ana Elisa de Santana (Org.) *Eu mulher em Moçambique*, Moçambique, UNESCO e AEMO, p. 12.

materiais ao seu dispor eram maiores do que os do seu marido ou os de qualquer outro membro do agregado familiar. A crescente importância das mulheres na atividade comercial proporcionou-lhes a possibilidade de influenciarem a comunidade a nível institucional. Assim, quando os homens eram somente os chefes de cerimónias do clã, as mulheres, ao terem autonomia económica desempenhavam um papel preponderante na subsistência de toda a família, imediata ou a alargada. Depois, a associação mágico-religiosa que se estabeleceu entre maternidade e fertilidade do solo enaltecendo a importância da mulher na continuidade social, tendo em conta a sua ação reprodutiva, congregaram-se para atribuir à mulher um estatuto de poder no seio do clã. Havia, então, uma autoridade conferida à mulher que provinha da sua capacidade de sustentar a família e de lhe dar continuidade, autoridade que se estendia à restante comunidade:

Women held considerable authority and influence over their sons and brothers. The influence had some economic base because most families were (still are) polygamous and each woman inevitably provided the basic need of her own 'nuclear' family.²¹⁵

Seguindo a mesma linha de pensamento de Udobata Onunwa, que chamou a atenção para a persistência do poder atribuído às mulheres nas sociedades tradicionais africanas, Bohannan e Curtin afirmam que a mulher em África não faz parte de um grupo que tenha sido desapossado dos seus direitos, como aconteceu na Europa:

African women, by and large, have a high social position: legal rights, religious and political responsibility, economic independence... Women in Africa are not, in short, a deprived group as they were in the nineteenth century western world. ²¹⁶

Apesar desta importância que as mulheres detinham nas sociedades ancestrais, elas não deixavam de ser subservientes em relação aos homens, pois cientes do poder que a maternidade lhes dava, eles criaram leis bastante severas e inibidoras e impuseram-nas às mulheres. Por seu lado, as mulheres não compreenderam que ao inibirem-se de participar na vida comunidade estavam a privar-se de participar nas decisões. Centradas nos papéis que a maternidade lhes exigia, desde cedo pagaram por esse alheamento em relação às questões da esfera pública. Então, os homens exploraram essa atitude apolítica das mulheres e

²¹⁵ ONUNWA, Udobata, "The Struggle for Liberation of Women in Third World Nations: The Ambiguities of the Church", *op. cit.*, p. 46.

²¹⁶ BOHANNAN, Paul e CURTIN, Philip, *Africa and Africans*, New York, Doubleday, 1971, pp. 107-108.

continuamente lhes negaram os direitos mais básicos, mesmo quando as mulheres lutavam por eles.

A chegada do islamismo retirou às mulheres muito do poder que detinham e confinou-as ao espaço da casa, impedindo-as, em muitos casos, de continuar a desenvolver a sua atividade. Depois, foi o cristianismo imposto pelos portugueses, imbuído dos preceitos europeus que atribuía às mulheres um papel confinado ao lar, educando-a para ser esposa e mãe, atribuindo-lhe o papel de fada-do-lar. Há mesmo quem defenda que existiu uma deliberada marginalização das mulheres como estratégia de colonização, uma vez que os colonialistas sabiam bem da importância e da influência das mulheres e também não ignoravam que a força das sociedades africanas derivava da coesão de um tecido social em que os sexos coexistiam em complementaridade. Deste modo, para que África pudesse ser conquistada, o poder das mulheres tinha de ser quebrado²¹⁷.

A definição do papel sociocultural e político da mulher moçambicana assumiu diferentes contornos durante a história colonial e no período pós-colonial. Assim, os conceitos de género e de raça surgem intimamente ligados, e mantêm-se ligados aos contextos históricos e, por isso, a representatividade da mulher moçambicana enquanto ator social e cultural assume contornos distintos, mas também similares, nos períodos colonial e pós-colonial.

No período que antecede a independência das colónias, torna-se fundamental analisar a situação da mulher africana, e moçambicana em particular, à luz das teorias *lusotropicalistas* do brasileiro Gilberto Freyre (1900-1987). De acordo com este sociólogo, os portugueses tinham a capacidade de se misturar com outras “raças” com muita facilidade, adaptando-se “espontânea” e “voluptuosamente”²¹⁸ à vida nos trópicos. Deste modo, a colonização far-se-ia não apenas com a cruz ou a espada, como no passado, mas sobretudo com o sexo, dando origem ao mulato. O *lusotropicalismo* veio, então, tomar o lugar da ideologia darwinista, justificativa da dominação portuguesa até então, que defendia a superioridade da raça branca sobre a raça negra. De acordo com dados pretensamente científicos, as diferenças de caracteres somáticos justificavam diferenças intelectuais e culturais tornando aceitável o domínio de uma “raça” sobre a outra. Ou seja, de certo modo o *lusotropicalismo* veio suavizar a realidade e legitimar as investidas colonialistas sobre os povos colonizados, apesar de ter

²¹⁷ Cf. ACHOLONU, Catherine O., “Motherism: The Afro Centric Alternative to Feminism”, in *Let's Help Humanitarian Project* (LHHP), Women in Environmental Development Series, vol.3, 1995, p. 79.

²¹⁸ PINTO, Alberto Oliveira, “O colonialismo e a “coisificação” da mulher no cancionário de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, (org.), *A Mulher em África*, op. cit., p. 36.

sido fortemente contestado por personalidades como Mário Pinto de Andrade no seu artigo “Qu’est-ce que le lusotropicalisme”, publicado em 1955, na revista *Présence Africaine*.²¹⁹

A teoria de Gilberto Freyre contribuiu fortemente para a coisificação da mulher africana, uma vez que ilibava os homens brancos das ações contra as mulheres indígenas e transformava-os numa espécie de heróis viajantes que partiam numa missão para espalhar descendência pelo mundo, sacrificando uma vida talvez perfeita que poderiam ter tido na metrópole em prol do povoamento das terras africanas, numa ação civilizadora. Ou seja, a ação dominadora sobre a mulher negra passou a ser exercida pelos colonos brancos, que a encaravam como objeto sexual efêmero e fortuito. Enquanto o regime salazarista tentava fazer crer que desta missão evangelizadora e civilizadora dos portugueses estava e resultaria uma forma de colonização perfeitamente original, porque mais branda, e uma plurirracialidade no seio da nação Lusa:

Aqueles que entre nós conviveram com a iconografia das escolas primárias de Salazar dificilmente deixam de reconhecer estes argumentos e imagens tão familiares: os soldados de Albuquerque casando com indianas em quadrinhos românticos hollywoodescos, os mapas assinalando o espalhamento e integração do império português, nativos sortudos de mãos dadas e sorrisos nos lábios, antecipando o multiculturalismo Benetton, o mito do não racismo e do grande humanismo dos Portugueses.²²⁰

2.2.3. Os colonos – a educação

Outro fator a ter em conta para uma melhor compreensão da situação da mulher moçambicana no período colonial é a educação. No período que antecedeu a libertação de Moçambique, a frequência da escola pelas raparigas era considerada um luxo que não estava nas prioridades das autoridades coloniais. As assimetrias dos percursos escolares segundo os géneros condicionaram as modalidades de participação das mulheres no desenvolvimento social e económico das comunidades a que pertenciam, e sendo o acesso das meninas e mulheres à educação mais limitado, a marginalização surge como consequência direta desta ausência prolongada e, simultaneamente, como causa do atraso de muitos dos países que não investiram verdadeiramente na educação das suas populações.

²¹⁹ Cf. ZAU, Filipe, “Lusotropicalismo versus angolanidade”, pp. 8-9, <http://www.sembasamba.com.br/> (consultado em 21/03/2016).

²²⁰ BASTOS, Cristina, “Tristes trópicos e alegres luso-tropicalismos: das notas de viagem em Lévi-Strauss e Gilberto Freyre”, in *Análise Social*, vol. XXXIII, 1998, p. 431.

No caso de Moçambique, houve uma concertação entre as práticas patriarcais africanas e as europeias, que se reforçaram no sentido de enfraquecerem a posição feminina.²²¹ Deste modo, a situação colonial acabou por ser fator de deterioração da autonomia e papéis públicos das mulheres, principalmente através da marginalização das raparigas no sistema oficial da educação formal. Ainda assim, havia quem defendesse o ensino profissional e técnico das raparigas, só que este continuava a ter como elemento central o desempenho das tarefas domésticas nos seus futuros papéis de esposas e mães. Este tipo de educação surge defendida em textos publicados no jornal *O Brado Africano*, em finais da década de 20, do século XX, por homens que julgavam estar assim a defender a causa africana. E sendo ministrada nas zonas urbanas era, afinal, uma extensão do próprio sistema de valores vigentes na então metrópole.²²²

Portanto, às mulheres estavam reservadas as tarefas domésticas, a educação dos filhos, o cuidado do marido, tudo na esfera privada. Com efeito, a imposição de um modelo assente na autoridade do homem constituiu um momento importante na divulgação da ideologia do Estado Novo, quer em Portugal quer nas colónias. Foi o próprio Oliveira Salazar quem afirmou:

A autoridade do pai e o respeito dos filhos, a honra e pudor da mulher – cujo trabalho fora do lar deverá ser evitado –, o amor à Pátria, eis outros tantos valores tradicionais que necessitam da família para se imporem na sociedade. A família será, por isso, a garantia da moral, consistência e coesão do todo social.²²³

O regime encarava a mulher como o sustentáculo da família tradicional, valorizando o seu papel de mãe e de esposa, insurgindo-se contra o inimigo liberal que a queria lançar para o mundo do trabalho, tirando, assim, lugares aos homens e esvaziando-a das suas funções tradicionais.²²⁴ A legislação da República Portuguesa previa igualmente o estabelecimento da hierarquia dentro da família. No Código Civil de 1966, no cap. IX, Art.º 1674º, ainda se lia: “O marido é o chefe de família, competindo-lhe nessa qualidade representá-la e decidir em todos os actos da vida conjugal comum, sem prejuízo do disposto nos artigos subsequentes.” E ainda no Art. 1677º, no ponto 1: “Pertence à mulher, durante a

²²¹ Cf. BORGES, Manuela, “Educação e género: assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissau” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, pp. 73-75.

²²² IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” in *ibidem*, pp. 138-139.

²²³ REIS, Carlos, “A produção cultural entre a norma e a ruptura”, *Portugal Contemporâneo*, vol. 2 (1926-1958), Lisboa, Alfa, 1990, p. 721.

²²⁴ TAVARES, Manuela, *Feminismos. Percursos e Desafios*, Lisboa, Texto, 2011, p. 61.

vida em comum, o governo doméstico, conforme os usos e condições dos cônjuges”.²²⁵ E assim, impunham-se no Ultramar os modelos que grassavam na metrópole: raparigas educadas para casar e serem donas de casa. Estas mulheres ou aceitavam resignadamente a sua condição ou levavam uma vida de sofrimento, nas palavras de Maria Lamas:

De duas uma: ou a mulher aceita resignadamente as circunstâncias da sua vida e cai numa espécie de marasmo espiritual e mental, movendo-se apenas entre as graves preocupações do orçamento caseiro, as compras, as limpezas, o arranjo das roupas, as refeições que é preciso ter prontas a horas certas, as doenças dos filhos e as mil pequenas coisas, sempre iguais e sempre enervantes, que lhes enchem o dia, ou não consegue anular as suas aspirações, e vai sentindo crescer em si uma revolta que só dificilmente chega a dominar e que a entristece, transformando-lhe a vida num autêntico suplício.²²⁶

Apesar de a vida dos portugueses nas colónias gozar de uma certa liberdade nos costumes que diferia do atraso que se vivia na metrópole,²²⁷ a realidade é que aqueles que emigravam para as colónias de África levavam consigo os valores – obediência e disciplina²²⁸ - que lhes eram incutidos desde crianças e o papel da mulheres na sociedade estava há muito definido, não obstante os movimentos políticos que lutavam pela emancipação feminina, mas que não viviam já a pujança do início do século XX, em virtude do próprio endurecimento da ditadura instalada no país, no início da década de 50.²²⁹ Os movimentos oposicionistas que, entretanto, se iam formando contavam também com a participação das mulheres, apesar de, na maioria dos casos, os seus problemas serem vistos como problemas da humanidade e não como sendo específicos das mulheres. Assim, a luta das mulheres fazia-se sentir nos seus locais de trabalho, por salários melhores, pela defesa do emprego, por um horário de trabalho de 8 horas e pela melhoria das condições de trabalho, isto é, as reivindicações não diziam respeito aos direitos das mulheres, mas sim aos direitos dos trabalhadores.²³⁰ A partida dos homens para a Guerra Colonial acabou por ditar uma maior emancipação das mulheres portuguesas, pois elas tiveram de ocupar os lugares deixados vagos por eles no mercado de trabalho e tiveram de passar a tomar as decisões dentro do lar,

²²⁵ *Apud* MINEIRO, Adélia, *Valores e Ensino no Estado Novo*, Lisboa, Sílabo, 2007, p. 101 e 98, respetivamente.

²²⁶ LAMAS, Maria, *As Mulheres do meu País*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 447.

²²⁷ A leitura do romance de Dulce Maria Cardoso, *O Retorno*, Tinta da China, 2012, pode ser reveladora de um certo estilo de vida que existia em Angola, na época, colónia portuguesa e, por analogia, depreender alguns costumes que seriam de todas as colónias portuguesas.

²²⁸ Cf. FREIRE, Isabel, *Amor e Sexo no Tempo de Salazar*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010, p. 58.

²²⁹ Cf. TAVARES, Manuela, *Feminismos. Percursos e Desafios*, *op. cit.*, pp. 39-41.

²³⁰ Cf. *Ibidem*, p. 53.

algo que até então era incumbência dos homens, chefes de família.²³¹ Então, a década de 60 havia de ser uma década de grandes transformações, no que diz respeito à estruturação dos lares portugueses, ditadas pela guerra e pela emigração.

Em Moçambique, no seio do Grémio Africano de Lourenço Marques, algumas mulheres destacaram-se, a partir da década de 40, como professoras, enfermeiras, empregadas de escritório e de comércio, profissões tradicionalmente desempenhadas por mulheres, e escreveram n’*O Brado Africano*, denunciando a exploração, sobretudo racial, de que eram vítimas; uma delas foi Noémia de Sousa que escreveu durante algum tempo sob o pseudónimo de Vera Micaia, mas também esta poetisa se esquivou à denúncia da discriminação de género que se vivia no seu país, dando maior enfoque à questão racial.

2.2.4. Os colonos – o trabalho

Durante o período colonial, a imposição de novos modelos laborais veio desafiar papéis sociais femininos e masculinos, originalmente definidos por estruturas familiares regidas pela coexistência das organizações matriarcais e patriarcais já referidas. O *chibalo*, uma forma de trabalho forçado, teve uma forte implantação durante o domínio colonial do Estado Novo, designadamente através do cultivo do algodão, entre 1938 e 1961. Esta estratificação laboral imposta era bastante distinta da moçambicana indígena, uma vez que se impunham aos homens tarefas originalmente destinadas a mulheres. Por outro lado, o recrutamento de homens para os trabalhos nas minas do carvão levou a que muitas tarefas passassem a ser desempenhadas por mulheres, nomeadamente no trabalho rural, nas províncias de Tete, Zambézia, Sofala e Manica, obrigando ao abandono das culturas de subsistência a que estas se dedicavam desde tempos ancestrais. Ou seja, as mulheres passaram a ser duplamente exploradas – pelos maridos e pelo sistema colonial. As suas condições de trabalho eram muito duras, sendo às vezes espancadas e até conduzidas à morte por não produzirem o que era suposto, como afirma uma professora portuguesa, Constância Pignatelli, que viveu em Moçambique, numa entrevista datada de 1975:

Sempre me senti próxima das mulheres duplamente exploradas, a ponto de serem espancadas, pela sociedade colonial.

Quando cheguei a Moçambique, eram as mulheres que tinham de fazer a cultura do arroz e, se não conseguiam produzir o número de sacos suficiente, ou porque não

²³¹ Cf. BRANCO, Sofia, *As Mulheres e a Guerra Colonial*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2015, pp. 21-22.

chovia ou porque a semente não era boa e a colheita era magra, as mulheres eram espancadas muitas vezes até à morte.²³²

A exploração por parte das autoridades coloniais portuguesas, a necessidade de devolver o valor do *lobolo*, quando queriam pôr fim ao casamento, ou a vontade de alterar a sua condição financeira, conduziu a vários movimentos migratórios de mulheres para as cidades, principalmente para a capital, então Lourenço Marques, a partir dos primeiros anos da década de 1940.

2.2.5. As contestatárias

Apesar da submissão a que foram sujeitas, a contestação ao regime colonial português e o desenvolvimento de estratégias de sobrevivência coletiva foram amiúde protagonizados pelas mulheres em Moçambique. Por exemplo, a organização de turnos entre mulheres, permitindo uma distribuição do trabalho no cultivo do algodão, através de uma rede de apoio mútuo (*mafunana*), ou a manutenção de pequenos terrenos de cultivo para sustento próprio.²³³ Ainda no que concerne ao contexto laboral, tiveram lugar várias iniciativas de protesto contra a exploração de trabalhadoras, como a greve ao cultivo do algodão, ocorrida em Buzi, região Sul de Moçambique, em 1947.²³⁴

Ainda na época colonial, a luta pela igualdade de direitos das mulheres em Moçambique foi adquirindo expressão, principalmente, com a luta pela libertação, e foi neste contexto da luta armada de libertação nacional que foram feitos importantes estudos e reflexões sobre a situação da mulher moçambicana, procurando soluções para remover os obstáculos à sua emancipação e delineando estratégias de inclusão da mulher nos centros de decisão, elevando-as, deste modo, à categoria de igual e livre.²³⁵ A sua participação na luta armada contra o domínio colonial deu-lhes importância e respeito:

A sua [das mulheres de libertação do Exército] coragem, a sua tenacidade, o seu devotamento e inteligência políticas surpreendiam os seus próprios irmãos soldados. As mulheres de Moçambique (...) criadas num espírito de submissão à família, à tribo, à hierarquia machista, à religião, ou pelo menos aos seus ritos, como é que elas

²³² MANCEAUX, Michèle, *As Mulheres em Moçambique*, Lisboa, Arcádia, 1976, pp. 100-101.

²³³ Cf. ISAACMAN, Allen, *Cotton is the Mother of Poverty. Peasants, Work, and Rural Struggle in Mozambique*, 1938-1961, Portsmouth, Heineman, 1996, p. 40.

²³⁴ Cf. TETREAU, Mary Ann (1994) *Women and Revolution in Africa, Asia, and the New World*, Columbia, USC, p. 40 *apud* TEIXEIRA, Ana Luísa, *A construção sociocultural de 'género' e 'raça' em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e póscolonial*", 6º Congresso SOPCOM, ISCTE – Centro de Estudos Africanos, p. 5082, <http://docplayer.com.br/10386545> (consultado em 21/10/2017)

²³⁵ IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, Que perspectivas para a mulher moçambicana?” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, p. 141.

havam conseguido libertar-se da servidão, a ponto de se tornarem militantes revolucionárias, a ponto de constituírem um corpo feminino dentro do exército, com representação autónoma no seio da Frelimo?²³⁶

Em 4 de março de 1973, antecedendo a Independência, a Organização da Mulher Moçambicana (OMM) organizou a sua primeira conferência, na Tanzânia, com a presença do presidente da FRELIMO, Samora Machel, que, no discurso intitulado “A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, Garantia da sua continuidade, Condição do seu triunfo”, reiterou a necessidade de trazer para a luta revolucionária e emancipatória as mulheres que tinham estado até então arredadas da vida pública.²³⁷ Esta atitude de defesa das mulheres foi também seguida por outros dirigentes africanos independentistas, como Amílcar Cabral, que desde as suas primeiras intervenções públicas enfatizou a necessidade da participação das mulheres na vida política, nomeadamente na luta pela independência, criticando, simultaneamente, a situação de inferioridade a que haviam sido votadas durante séculos.²³⁸ Num discurso, no dia 8 de março de 1968, afirmou: “queremos que as nossas mães sejam iguais aos nossos pais, queremos que as nossas irmãs sejam iguais a nós, queremos que as nossas filhas não sejam escravas de ninguém, que não sejam dominadas por ninguém.”²³⁹ Assim, as mulheres lutavam conjuntamente com os homens, em pé de igualdade, contra o inimigo comum: o poder colonial. Nesta luta, elas sentiam-se comprometidas com um projeto nacional e encontravam no exército a igualdade que lhes havia faltado na sua vida familiar e social. Numa série de entrevistas feitas por Michèle Manceaux a mulheres pertencentes ao exército da FRELIMO, podem ler-se alguns testemunhos de mulheres que confirmam esta necessidade de afirmação e de conquista da igualdade, depois de séculos de subserviência:

A diferença toda está em que a minha mãe sempre fez somente trabalhos caseiros, ao passo que eu faço tudo como qualquer homem e sobretudo acho, interiormente, que posso fazer tudo isso, que sou uma pessoa em tudo igual a ele. (...) Estou contente por o ter feito em favor da libertação do país, mas também para não haver mais diferenças entre os homens e as mulheres. (...) Falo nas reuniões, não tenho complexos. (...) A primeira coisa que aprendi na luta foi justamente a combater os

²³⁶ MANCEAUX, M., *As Mulheres de Moçambique*, op. cit., pp. 13-14.

²³⁷ *Ibidem*, p. 143.

²³⁸ Cf. DUARTE, Vera, “Cabral, Género e Desenvolvimento”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, op. cit., p. 169.

²³⁹ *Ibidem*, p. 172.

complexos individuais. Penso que é ainda mais importante, porque na sociedade colonial ninguém tinha respeito pelas mulheres.²⁴⁰

Contudo, esta noção de igualdade não passaria de uma ilusão, já que a intervenção das mulheres na luta armada, a sua atividade, estava sempre condicionada pela vontade dos homens, quem detinha realmente o poder, como afirma Margarida Calafate Ribeiro, pois a “presença feminina é uma decisão masculina”, como em quaisquer guerras registradas na história da humanidade, isto é, “o terreno da guerra ao longo dos séculos é um espaço essencialmente masculino”, como tal, existe uma “relação dialética entre uma ordem política patriarcal que determina a guerra e uma ordem militar (baseada nessa ordem patriarcal) que domina e executa a guerra”.²⁴¹ Para as mulheres, o papel é essencialmente o de gerar filhos, que serão futuros guerreiros ou as suas mulheres. Assim, a presença das mulheres na guerra faz-se sentir, sobretudo no apoio aos maridos, aos irmãos e a todos os homens que são enviados para a guerra, na assistência aos feridos e desprotegidos, no regresso e na reconstrução do pós-guerra, também na satisfação forçadas ou não, dos apetites sexuais dos guerrilheiros, como se a violência sexual fosse intrínseca à cultura militar.

2.2.6. Após a Independência

Depois da Independência, a guerra que assolou Moçambique durante dezassete anos deteriorou as condições de vida dos Moçambicanos, em geral, e das mulheres, em particular. A maior parte das escolas primárias em zonas rurais foi destruída, assim como muitas escolas secundárias, privando da educação milhares de crianças e obrigando milhares de meninos a entrar na guerra como pequenos soldados. Os serviços de saúde foram seriamente afetados, os tribunais situados nas zonas de guerra foram fechados, ou seja, os direitos fundamentais foram suspensos, e o país sofreu um revés no seu caminho para o desenvolvimento. As mulheres, por serem tradicionalmente as cuidadoras dos membros da família, tornaram-se na parte mais vulnerável da população, juntamente com as crianças.

Apesar destas vicissitudes na luta pela igualdade e emancipação das mulheres, provocadas pela situação de guerra, a OMM (Organização da Mulher Moçambicana), conjuntamente com a OJM, Organização da Juventude Moçambicana, criada em 1977, participaram no projeto de reconstrução nacional pós-independência. No entanto, só o terceiro Congresso da FRELIMO, em 1977, contou com uma presença significativa de

²⁴⁰ MANCEAUX, Michèle, *As Mulheres de Moçambique*, op. cit., pp. 71-73.

²⁴¹ RIBEIRO, António Sousa e RIBEIRO, Margarida Calafate, “As mulheres e a guerra colonial” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 68, abril 2004, p. 1.

mulheres, depois dos dois congressos anteriores da OMM, em 1973 e em 1976. A participação de mulheres nos próprios Grupos Dinamizadores, iniciativa governamental no sentido de mobilizar e consciencializar politicamente as populações locais, limitava-se ao serviço social, sendo que os homens mantinham o poder decisivo.²⁴² No entanto, o empenho da FRELIMO e da OMM, no que concerne à participação das mulheres na vida política do país, acabou por dar alguns frutos. Por exemplo, Graça Machel, membro do comité central da FRELIMO, foi ministra da Educação e da Cultura no primeiro governo moçambicano durante cerca de catorze anos e organizou o sistema escolar em Moçambique, convicta de que a educação é um passo essencial para o progresso e para o cumprimento dos direitos humanos. Em 1990, criou a Associação para o Desenvolvimento da Comunidade, uma organização não lucrativa empenhada na promoção do desenvolvimento, justiça social, combate à pobreza e proteção de mulheres e crianças em Moçambique, que se transformou, em 1994, na Fundação para o Desenvolvimento da Comunidade, pertencente à Fundação das Nações Unidas.²⁴³

Com efeito, pode afirmar-se que a situação das mulheres moçambicanas mudou com a conquista da independência, em 1975, pois foi no período pós-independência que as conquistas ganharam um maior impulso, contribuindo para a aproximação entre sonho e realidade. A primeira Constituição moçambicana, datada de 1975, conferia determinados direitos à mulher, especialmente o Artigo 7, sobre a igualdade do direito ao trabalho; o Artigo 29, assegurando a igualdade de direitos e deveres para ambos os sexos; ou o Artigo 30, considerando a participação na defesa do país como um dever central para ambos os sexos.²⁴⁴ A aprovação da Constituição de 1990 representou também um grande avanço para a conquista dos direitos das mulheres, pois nela está salvaguardada a igualdade da mulher e do homem, no Artigo 36: “O homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural.”; a igualdade dos cidadãos, no Artigo 44: “Todo o indivíduo tem o dever de respeitar e considerar os seus semelhantes, sem discriminação de qualquer espécie e de manter com eles relações que permitam promover, salvaguardar e reforçar o respeito, a tolerância recíproca e a solidariedade.”²⁴⁵

²⁴² Cf. ISAACMAN, Allen, *Cotton is the Mother of Poverty. Peasants, Work, and Rural Struggle in Mozambique*, *op. cit.*, p. 30.

²⁴³ Cf. <http://www.uevora.pt> (consultado em 29/03/2016).

²⁴⁴ Cf. ISAACMAN, Barbara e STEPHEN, June (1980) *Mozambique: Women, the Law and Agrarian Reform*, New York: United Nations Economic Commission for Africa *apud* TEIXEIRA, Ana Luísa, “A construção sociocultural de ‘género’ e ‘raça’ em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e póscolonial”, *op. cit.*, p. 5086.

²⁴⁵ Constituição da República de Moçambique <http://www.ucp.pt> (consultado em 27/06/2016).

Importa ainda referir que o programa de Reconstrução Nacional que o Governo da FRELIMO implementou defendia a eliminação de determinadas práticas tradicionais - o *lobolo*, a poligamia, os rituais de iniciação, por exemplo -, uma vez que tais práticas contribuíam para acentuar a discriminação das mulheres. Contudo, a prática do *lobolo* mantém-se no Sul do país, mesmo entre a população urbana de classe média e alta. Quanto à poligamia, a sua existência permanece de modo oculto, na sociedade, como foi referido.

Contudo, a conquista de alguns direitos por parte das mulheres, desde a Independência, caminhou, de acordo com algumas opiniões, em direção a uma ocidentalização dos papéis de género, por vezes pouco coerentes com as culturas tradicionais, como afirma Paulina Chiziane:

Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram.²⁴⁶

Ainda que o posicionamento das mulheres moçambicanas em contexto pós-colonial tenha sido profundamente alterado, tendo a sua consciencialização política sido um dos objetivos centrais do governo da FRELIMO, muitos problemas persistem. O combate à violência sobre as mulheres foi uma das apostas centrais da OMM e do Governo moçambicano, mas a subjugação da mulher em relação ao homem não terminou com a implementação das políticas pós-coloniais marxistas-leninistas, também porque estas não se coadunavam com as práticas tradicionais, extremamente heterogêneas, da população moçambicana. Por isso, as correntes feministas acusaram muitas vezes as políticas seguidas de terem em linha de conta apenas a submissão do proletariado e a luta de classes sem atenderem à especificidade da subalternização das mulheres neste país. Eis algumas perguntas levantadas por vozes feministas africanas a propósito da autodeterminação das mulheres, ou a falta dela:

How do we cut through the rhetoric of rescue and survival and re-assert the inalienable and non-negotiable rights of women to own and enjoy their bodies; to choose what they do with their bodies and their minds, and to understand the power

²⁴⁶ CHIZIANE, Paulina em entrevista a J. C. Gomes, “Contadora de história”, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Linda-a-Velha, 21 Março 2001.

of pleasure as a political necessity? These are the challenges that preoccupy feminists in the African women's movement at the present time.²⁴⁷

2.2.7. A situação atual

A situação das mulheres moçambicanas não era, como ainda não o é, uniforme, em todo o território moçambicano, ainda que a subalternidade das mulheres se verifique na totalidade do espaço moçambicano:

As províncias do Norte, com predomínio do grupo étnico Macua, e do centro de Moçambique (Tete, Zambézia, Sofala e Manica) são essencialmente matrilineares. O matriarcado determina que os casais coabitem no terreno herdado pela mulher, e que as crianças mantenham o nome do clã materno. Contrastivamente, nas regiões do Sul – Gaza, Inhambane e Maputo – a organização familiar patrilinear é dominante, fazendo-se a sucessão por linha paterna.²⁴⁸

Atualmente, no norte, na província da Zambézia, na tribo *mvani*, as raparigas ainda são submetidas a práticas de iniciação que pretendem ensinar-lhes a submissão aos maridos. Assim, são encerradas em palhotas e rapados os cabelos, pintam-lhes o corpo e tapam-lhes o rosto com um véu. Durante duas semanas não podem falar, nem pillar arroz ou milho, nem cozinhar. O tempo em que a mãe tem de conseguir comprar tudo aquilo que é suposto ela levar para o casamento, se o não conseguir, a filha pode permanecer neste estado de submissão durante anos, sofrendo até violência física por parte dos mais velhos.²⁴⁹

Nas sociedades do sul, como na província de Gaza, é ainda comum que a mulher atenda ao chamado do marido de imediato, largando tudo o que está a fazer. Mais: quando o marido chama, ela não pode responder de pé.²⁵⁰ Nesta região, a prática do *lobolo* assume particular importância para a condição da mulher. Este ritual de casamento pressupõe que os parentes do noivo presenteiem a família da noiva com algumas cabeças de gado, trata-se, afinal, de uma forma de rentabilização do casamento, pelo investimento nas capacidades produtivas e reprodutivas da mulher.

²⁴⁷ MCFADDEN, Patricia, “African Feminist Perspectives of Post-Coloniality”, *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research*, vol. 37, 2007, <http://www.tandfonline.com/loi/rtbs20> (consultado em 22/04/2016).

²⁴⁸ TEIXEIRA, Ana Luísa, “A construção sociocultural de ‘gênero’ e ‘raça’ em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e pós-colonial”, *op. cit.*, p. 5085.

²⁴⁹ Cf. MANCEAUX, Michèle, *As Mulheres em Moçambique*, *op. cit.*, pp. 87-88.

²⁵⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, “Ser escritora é uma ousadia !!!”, entrevista realizada por Rogério Manhate in *Maderazinho. Revista Literária Moçambicana*, 2002, in <http://passagensliterarias.blogspot.pt/2008/01> (consultado em 28/04/2016).

Em interação com a prática do *lobolo*, o casamento poligâmico, também dominante no Sul do país, tem suscitado alguma polémica. Apesar de proibida por lei logo após a Independência, a poligamia, segundo o IDS de 2011, atinge ainda cerca de um quinto das mulheres casadas moçambicanas (19,5%),²⁵¹ e o *lobolo* continua a praticar-se em Moçambique. Quanto à poligamia, é um dos principais focos de conflito entre os casais, socialmente sancionada, mas espalhada por toda a parte, e esta prática tem tendência a crescer.²⁵² Entre os bantos, ter filhos varões é prestigiante e aceite como uma homenagem aos próprios antepassados, uma vez que é uma prova de virilidade e fecundidade. Esta crença, que contribui também para o fracasso das campanhas para o uso do preservativo, estimula a prática da poligamia ao possibilitar a multiplicação da prole. Paulina Chiziane disse em entrevista a Patrick Chabal, no ano de 1994, num volume intitulado *Vozes Moçambicanas*:

Porque hoje, de facto, é o que se diz: A poligamia mudou de vestido. Porque esses homens todos têm quatro, cinco; dez mulheres em qualquer canto por aí. Têm filhos com duas, três, quatro mulheres todas juntas. São filhos que, porque crescem numa sociedade de monogamia, não se podem reconhecer. São crianças fruto de uma situação como a que vivemos hoje, uma situação de adultério. Mas numa sociedade de poligamia já não acontece isso, as coisas são mais abertas. A situação de adultério que vivemos hoje é muito pior que a poligamia.²⁵³

No entanto, a posição de Chiziane não deve ser encarada como favorável a esta prática, mesmo que na sua forma tradicional a considerasse capaz de proporcionar um contexto familiar mais favorável às esposas e aos filhos, como será mais adiante possível de concluir do estudo das suas obras, ou até se se atender às palavras da escritora, em entrevista ao mesmo autor, em 1992: “...é claro que eu não concordo com a poligamia. Numa situação de poligamia, os filhos têm todos um lar, têm todos um pai, uma mãe, não são filhos desamparados – o que já não acontece nos dias de hoje.”²⁵⁴

As iniciativas da OMM no sentido de educar a população feminina incluíram campanhas de alfabetização, bem como incentivos à formação profissional e à integração no trabalho rural e urbano. De acordo com um relatório produzido em 2011, pelo Instituto

²⁵¹ Cf. UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique, 2014, p. 60, <http://sitan.unicef.org.mz/files/> (consultado em 28/06/2016).

²⁵² Cf. CABRITA, António, *Um Espião na Casa do Amor e da Morte*, Reportagem-manifesto contra a violência doméstica, Lisboa, Arranha-Céus, 2015, p. 60.

²⁵³ *Apud* MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África, Vozes de uma margem sempre presente*, op. cit., p. 320.

²⁵⁴ LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, s/d, Fund. Eng. António de Almeida, p. 977.

Nacional de Estatística de Moçambique,²⁵⁵ as mulheres continuam a ser a população menos alfabetizada (35,9%), com especial relevo para as zonas rurais, onde em 2007 apenas 22, 6% das mulheres tinha instrução, verificando-se que a taxa de alfabetização decresce com a idade, o que poderá estar relacionado com a pouca importância que era atribuída à escolarização feminina na época colonial. Depois de uma aposta forte a esse nível, os progressos no acesso à escola e na conclusão do ensino primário abrandaram nos últimos anos, e o nível de aprendizagem dos alunos é, agora, baixo. A taxa bruta de conclusão do ensino primário reduziu ligeiramente desde 2008. As taxas de aprovação estão em declínio, e estudos sobre a aprendizagem dos alunos mostram que os alunos do ensino primário estão a aprender pouco em termos de competências básicas, quer na escrita, quer na aritmética.²⁵⁶

No livro de Amílca Ismael *Efêmera Liberdade* (2014), a narradora autodiegética relata, num discurso em analepse e fazendo uso de um processo memorialístico, a sua experiência de vida marcada pela prostituição a que foi forçada desde criança, neste caso, em Itália, depois de ter sido enganada, pensando que ia estudar, algo que se afigurava muito difícil se permanecesse na sua terra natal. Depois de conhecer o representante da ONG que lhe facultaria o acesso aos estudos, em Itália, ela já nada tinha a decidir, pois o pai fê-lo por toda a família:

A minha resposta, no entanto, é apenas uma formalidade: ele e meu pai já decidiram por mim. O que irá acontecer já aconteceu. (...)

- Mãe, não tenho a certeza de que quero ir! Diz-me para ficar e eu fico.

Mas as palavras da minha mãe não valem de nada: só as do meu pai podem ordenar-me o que fazer. E se o meu pai diz “Vai!”, então certamente irei, não importa que a minha mãe diga “Fica!” E depois, ela não quer dizer-mo, porque está convencida que se me deixar partir o fará para meu bem.²⁵⁷

Neste regime patriarcal, as palavras da mãe não têm peso, pois só as do homem podem ditar o futuro da menina de catorze anos que surge retratada neste livro inspirado em factos reais.²⁵⁸ Nas palavras da narradora autodiegética, os sonhos das meninas em África de pouco valem, em face do falocentrismo predominante:

²⁵⁵ “Mulheres e homens em Moçambique Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, Instituto Nacional de Estatística de Moçambique, <http://www.ine.gov.mz/> (consultado em 15/03/2016), p. 46.

²⁵⁶ Cf. “Situação das crianças em Moçambique”, *op. cit.*, pp. 8-9.

²⁵⁷ ISMAEL, Amílca, *Efêmera Liberdade*, Lisboa, Labirinto de Letras, 2014, pp. 35-36.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 15.

Atrás de mim, de onde eu parti, surge assustadora a África machista e polígama que me vendeu a Itália. O que é que eu queria ser? Advogada? Médica? Queria ajudar as pessoas da minha aldeia? Garantir educação, igualdade, bem-estar? Queria lutar pelos direitos das mulheres do meu País e, portanto, pelos direitos de todas as mulheres do mundo? Mas que proporção poderia existir entre uma menina de catorze anos e o mundo?²⁵⁹

O acesso das mulheres à Justiça era outro importante passo que faltava dar, no sentido da dotação desta parte da população de todos os direitos em plano de igualdade com os homens. A independência permitiu a criação dos tribunais populares em que se procurava aproximar o sistema judicial das pessoas. Para além desta formalização de instâncias de mediação e arbitragem de conflitos, através de estruturas eleitas e inseridas nas comunidades, foram informalmente aceites outros espaços de resolução de conflitos como a OMM e Os Grupos Dinamizadores de Bairro. Ao mesmo tempo que se possibilitava o acesso das cidadãs e dos cidadãos à justiça, as formas tradicionais de mediação foram, no contexto revolucionário, legitimadas e alargadas às normas tradicionais que regulavam as relações sociais nas sociedades camponesas moçambicanas. Assim, no período desde 1975 até ao final dos anos 80, as mulheres conquistaram a possibilidade de procurar soluções para os seus problemas (principalmente de ordem conjugal e laboral) em instâncias inseridas nas suas comunidades de origem. Esta situação contribuiu, principalmente neste período, para aumentar visivelmente o acesso da mulher à justiça.²⁶⁰ No entanto, no início dos anos 90, do século XX, deu-se a extinção dos tribunais populares e o acesso à justiça passou a ser feito obrigatoriamente através do sistema formal, já que este passou a ser a única instância legítima para a resolução de conflitos. Atualmente, no setor da Justiça, a presença de mulheres no exercício dos cargos judiciais continua a ser muito reduzido: de acordo com dados de 2011, apenas 35% dos funcionários judiciais eram mulheres.²⁶¹

A procura da melhoria da situação das mulheres moçambicanas levou a que, em 1993, Moçambique adotasse e ratificasse a Convenção das Nações Unidas sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (CEDAW), mediante a resolução nº 4193 da Assembleia da República a 2 de Junho, tendo entrado em vigor a 16 de Maio de 1997. Aliás, o CEDAW foi ratificado por quarenta e sete dos cinquenta e três países africanos, o

²⁵⁹ *Ibidem*, p. 111.

²⁶⁰ Cf. OSÓRIO, Conceição e ARTHUR, Maria José, “A situação legal das mulheres em Moçambique e as reformas actualmente em curso”, *Outras Vozes*, nº 1, Outubro de 2015, <http://www.wlsa.org.mz> (consultado em 4/04/2016).

²⁶¹ “Mulheres e homens em Moçambique. Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, Instituto Nacional de Estatística de Moçambique, *op. cit.*, p. 70.

que é considerado importante para que as mulheres tenham condições de aceder aos níveis de poder de decisão em toda a sociedade.²⁶² Assim, após a Conferência de Pequim, em 1995, foi idealizado um plano que pretende dar às mulheres uma maior participação nas instâncias públicas e prevê a revisão do Código Penal numa série de questões relacionadas com a condição feminina, incluindo o comprometimento de proteger as mulheres de todo o tipo de violências. Em 1997, foi criada a Comissão de Reforma Legal, que inclui a Lei de Família, especialmente votada para a proteção da maternidade. Sob a direção do Fórum Mulher, foi também criada uma comissão, envolvendo várias organizações, com o objetivo de elaborar e propor ao Parlamento uma Lei Contra Atos de Violência Doméstica, que se tornou na Lei Sobre a Violência Doméstica Praticada Contra a Mulher, Lei nº 29/2009, de 29 de Setembro, na senda do compromisso assumido pelo Estado moçambicano ao ratificar a CEDAW, através da Resolução nº 4/93, de 2 de Junho; foram ainda criados o Protocolo Opcional à CEDAW, pela Resolução nº 3/2008, de 30 de Maio e o Protocolo à Carta Africana dos Direitos do Homem e dos Povos relativo aos Direitos da Mulher em África, através da Resolução nº 28/2005, de 30 de Maio.²⁶³

Contudo, as reformas legais por si só não são suficientes para garantir a igualdade de género, porque para além dos constrangimentos na aplicação da lei, marcados pelas dificuldades em assegurar o acesso à justiça por parte de todas as mulheres, existem também as questões ligadas à tradição e às mentalidades. E, assim, os números respeitantes aos crimes de violência doméstica continuam a ser alarmantes. Embora não haja dados quantitativos de âmbito nacional a este nível, foram registados pela Polícia em 2012, 24.380 casos, incluindo 6.863 contra crianças. Contudo, estes casos reportados mostram, provavelmente, apenas a ponta do iceberg, pois há o hábito de procurar soluções dentro da família ou da comunidade, devido à falta de informação acerca dos mecanismos oficiais disponíveis e à lentidão, à ineficácia e aos elevados custos destes, inclusive para a deslocação às sedes distritais. De acordo com a informação disponibilizada pelo IDS (Inquérito Demográfico e de Saúde) de 2011, uma em cada três mulheres moçambicanas (33%) com idade compreendida entre os 15 e os 49 anos declarou que tinha sido vítima de violência física e sexual pelo menos uma vez na sua vida e 28% no ano anterior, principalmente por parte dos maridos e parceiros. Além disso, 12% dessas mulheres afirmou que, a certa altura da sua vida, tinha sido forçada a ter relações sexuais. Apenas um pouco mais de um terço (36%) das vítimas de violência

²⁶² BINKA, Charity, “A report on the Addis Abeba Conference”, *Lolapress International Feminist Magazine*, 2000, <http://www.wlsa.org.mz/> (consultado em 6/05/2016).

²⁶³ Cf. MACARINGUE, José Alfredo, “Aplicação da lei de violência doméstica em Moçambique: constrangimentos institucionais e culturais. A experiência dos Tribunais”, *Outras Vozes*, nº 41-42, Maio 2013, <http://www.wlsa.org.mz/> (consultado em 6/05/2016).

física procura algum tipo de ajuda, o que pode ter a ver, entre outros aspetos, com as posturas sociais acerca da violência doméstica.²⁶⁴ A rede nacional de Gabinetes de Atendimento à Mulher e Criança Vítimas de Violência Doméstica, criada em 2008, permanece refém de fatores inibidores que conduzem à incapacidade de lidar eficazmente com este flagelo, seja por questões básicas de inoperância, seja por falta de vontade ou ainda por excesso de comprometimento com os casos denunciados.²⁶⁵

As políticas de igualdade, por não se centrarem no modelo que orienta as relações sociais entre homens e mulheres, não foram capazes de atingir os propósitos da emancipação feminina. Em muitos casos, a incapacidade de resposta das mulheres a este flagelo a que estão sujeitas resulta de fatores educacionais e culturais e traduz-se na desculpabilização dos agressores, e elas apontam até justificação para as agressões que lhes são infligidas: cuidar mal dos filhos, negar fazer sexo, discutir e ausentar-se sem dar satisfação.²⁶⁶ Por outro lado, a guerra civil e a alteração do sistema político contribuíram para um aumento da conflitualidade entre valores e práticas. Deste modo, a tradição e os costumes do povo, a questão da raça e a questão de género contribuem para a sujeição da mulher em África, como afirma Ogundipr-Leslie:

The heritage of tradition... the second mountain on the African woman's back is built of structures and attitudes inherited from indigenous history and sociological realities. African women are weighed down by superstructural forms deriving from the pre-colonial past. In most African societies, whether patrilineal or matrilineal, gender hierarchy, male supremacy or sex asymmetry (or whatever term we choose to use) was known and taken for granted... Men are still dominant in private and public life. The ideology that men are naturally superior to women in essence and in all areas, affects the modern day organisation of social structures. This ideology prolongs the attitudes of negative discrimination against women... The backwardness of the African woman is the third mountain on her back, the fourth; race, the fifth and herself, the sixth.²⁶⁷

Apesar da situação desfavorável que continua a viver, hoje em dia, a “mulher negra é líder natural da família, unidade célula da humanidade”,²⁶⁸ sendo necessário valorizá-la nesse

²⁶⁴ “Situação das crianças em Moçambique”, UNICEF Moçambique, *op. cit.*, p. 60.

²⁶⁵ CABRITA, António, *Um Espião na Casa do Amor e da Morte*, *op. cit.*, pp. 55-57.

²⁶⁶ “Mulheres e homens em Moçambique. Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, Instituto Nacional de estatística de Moçambique, *op.cit.*, p. 74.

²⁶⁷ ADEDEJI, Ebenezer, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, *op. cit.*, p. 412

²⁶⁸ Cf. MACHADO, Vanda, “Oxum: mãe do mundo e nascente da ancestralidade”, *idem*, p. 578.

seu papel ancestral de transmissão de valores e de tradições que não devem ser esquecidos numa sociedade moderna e bastante diferente das organizações sociais que povoaram, em tempos, África.

A pobreza a que estão sujeitas as mulheres moçambicanas agrava a sua situação pessoal e familiar, impedindo-as de evoluir no sentido de alcançarem uma verdadeira emancipação. Este é, talvez, o fator mais importante na determinação do lugar ocupado pelas mulheres em Moçambique, e espelha-se no difícil acesso à água potável, por exemplo. Assim, em 2008, cerca de 70% dos lares em área urbana tinha água potável, contra 30% dos lares em zonas rurais,²⁶⁹ tendo este número evoluído para 53% da população, em 2011, data a partir da qual não se registou uma evolução significativa.²⁷⁰ Uma vez que esta tarefa é quase sempre da incumbência das mulheres e meninas, daí sucede uma série de fatores inibidores da sua emancipação, sujeitas que ficam aos perigos de grandes deslocações por territórios inóspitos bem como do cansaço que depois as impede de se ocuparem de si mesmas e de procurarem valorização pessoal, nomeadamente através da frequência da escola. Por outro lado, são também elas quem mais trabalha na agricultura (86,7%)²⁷¹ e, conseqüentemente, quem assegura um rendimento mais imediato propiciador da nutrição básica da família, sendo, por isso, obrigadas a passar mais tempo com os filhos. Este facto poderá pôr em causa a alimentação dos mesmos, por não poder cuidar da terra nem produzir os alimentos, mas se por oposição tiver de despende de mais tempo na *machamba*, terá de descuidar o tratamento dos filhos, situações que põem em causa o equilíbrio da família e em que a “pobreza de tempo”²⁷² se alia, na maioria das vezes, à pobreza monetária das mulheres. Num país em que mais de 80% da população vive da agricultura, as mulheres constituem a maioria da mão-de-obra não qualificada neste setor (59%). Logo, é razoável supor que o bem-estar económico das mulheres está diretamente relacionado com a evolução e crescimento do setor agrícola. Os números dizem que os trabalhadores agrícolas qualificados ganham mais 64% dos que os não qualificados,²⁷³ logo, a qualificação das mulheres e a sua entrada no mundo do trabalho rural remunerado também poderiam contribuir para a melhoria das condições de vida das famílias, nas zonas rurais.

269 Cf. “Mulheres e homens em Moçambique. Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, Instituto Nacional de estatística de Moçambique, *op.cit.*, pp. 23-24.

270 Cf. UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique, *op. cit.*, p. 26.

271 Cf. “Mulheres e homens em Moçambique. Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, Instituto nacional de Estatística de Moçambique, *op.cit.*, p. 30.

272 ARORA, Dirksa, “Gender differences in time poverty in rural Mozambique”, Department of Economics Working Paper Series, University of Utah, http://economics.utah.edu/research/publications/2014_05.pdf (consultado em 12/10/2015).

273 Cf. *Embondeira*, Centro de Recursos para Praticantes do Desenvolvimento, AgriFUTURO gender assessment, Agosto 2013, pp. 4-5.

A subalternidade das mulheres moçambicanas está, em grande parte, ligada a esta situação de pobreza, no entanto, é fundamental perceber que a organização social dos países africanos e, em particular de Moçambique, não deve ser vista e analisada com olhares eurocêtricos, mas antes com uma capacidade de entendimento que permita a estas mulheres encontrar modelos de desenvolvimentos que respeite as suas tradições, as culturas, as visões do mundo que elas detêm. De facto, a experiência das mulheres pode variar e esta perspetiva menos redutora permite identificar as relações de força subjacentes aos papéis de género numa dada comunidade/grupo social e diferenciá-las de relações de subordinação construídas a partir de um imaginário moderno-colonial. A análise situada das vivências das mulheres em diferentes contextos possibilita, ainda, evitar um tipo de colonialidade económica que desrespeita formas próprias de produzir, reunir e distribuir os recursos.²⁷⁴ De facto, as mulheres vivem modelos diversos de subalternidade, vivem dilemas muito próprios, sendo importante tê-los em conta para não incorrer em análises enviesadas, que tendem a juntar todas as mulheres numa mesma luta pela igualdade, porque, de facto, a igualdade pode assumir diversos modelos nas diferentes partes do mundo. Para além disso, o modo como a opressão de género ocorre depende da sobreposição de diferentes níveis e contextos de desigualdade, que é preciso destrinçar para poder combater.

A importância da valorização das mulheres enquanto força de trabalho capaz de realizar tarefas de relevância extrema para as populações em que se inserem foi enfatizada por Hillary Clinton, em 2009, em visita ao Quénia:

Women are the backbone of farming in Africa, just as they are in most of the world. They plant the seeds, they till the fields, they harvest the crops, they bring them to market, they prepare the meals for their families. So to succeed in this work, we must work with women. And so we need a good collaboration to make sure that women are equal partners with men farmers all the way through the process... to enable... farmers who are women to make a contribution that will transform agriculture, add to the gross domestic product of their country, give them more income to educate their children to have a better life²⁷⁵.

Embora a Constituição de Moçambique estabeleça claramente a igualdade de género em todas as áreas e muita legislação tenha sido produzida para reduzir as disparidades e a

²⁷⁴ Cf. SANTOS, Luciane Lucas dos, “Deve a economia feminista ser pós-colonial? Colonialidade económica, género e epistemologias do Sul”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais* nº 114, 2017, pp.7-9.

²⁷⁵ CLINTON, Hillary, *apud Promoting gender equitable opportunities in agricultural value chains Handbook*, USAID Office of Women in Development, p.2.

discriminação de todos os tipos, como já foi exemplificado, a aplicação da lei continua a ser um problema, essencialmente nas zonas rurais. Revelando uma tomada de consciência da importância da valorização das mulheres, em outubro de 2001, alguns líderes africanos, incluindo o presidente de Moçambique, construíram um documento, a NEPAD (Nova Parceria para o Desenvolvimento de África), que tem como objetivo erradicar a pobreza de África e colocar este continente no caminho para o desenvolvimento, através de uma atuação concertada. Neste documento, é dado um destaque especial às mulheres na resolução de conflitos,²⁷⁶ na sua integração em todas as atividades que permitam contribuir para o desenvolvimento sustentável, no acesso igualitário à educação, na diminuição da mortalidade materna. As mulheres ultrapassam os homens na esperança média de vida, mas continuam a ser as principais vítimas de HIV/SIDA (11,5% da população feminina),²⁷⁷ fruto de algum desconhecimento sobre o tema, já que 87% das mulheres de zonas rurais e 75, 2% de mulheres das zonas urbanas afirmam não usar qualquer contraceutivo;²⁷⁸ o número de casamentos precoces e de violações a que são sujeitas também afeta a saúde reprodutiva em Moçambique bem como as elevadas taxas de fecundidade e altos níveis de anemia materna decorrentes de intervalos curtos entre os partos.²⁷⁹

De acordo com dados de 2015, Moçambique é o décimo país do mundo que realiza mais casamentos infantis, segundo o Fundo das Nações Unidas para a Infância (UNICEF), com 48% de meninas submetidas a casamentos antes de atingirem a maioridade, sendo que os casamentos prematuros são mais habituais nas áreas rurais (56,4%) do que nas urbanas (42,4%)²⁸⁰. Num artigo inserido na revista da ONG Helpo, o autor do mesmo afirma, a propósito das dificuldades enfrentadas pelas meninas quando têm de mudar da escola primária para a secundária, uma vez que se trata do fim do ensino obrigatório, e das consequências que daí advêm: “Quando se fala de meninas em ambiente rural, pode significar vir a ser mãe quando ainda se é uma criança”.²⁸¹

A passagem para a idade adulta através do casamento prematuro é uma forma de manter a ordem patriarcal, uma vez que se mantém a dominação masculina, personificada no marido quase sempre bastante mais velho. Também a escolaridade das meninas é gravemente afetada por este problema, uma vez que as meninas e mulheres moçambicanas

²⁷⁶ Cf. IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África: que perspectivas para a mulher moçambicana?” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África op. cit.*, p. 145.

²⁷⁷ Cf. “Mulheres e homens em Moçambique Indicadores Seleccionados de Género – 2011”, *Instituto nacional de Estatística de Moçambique, op. cit.*, p. 63.

²⁷⁸ Cf. *Ibidem*, p. 55.

²⁷⁹ Cf. “Situação das crianças em Moçambique”, UNICEF Moçambique, *op. cit.*, p.16.

²⁸⁰ Cf. <http://www.unicef.org/mozambique/pt/protection.html>, (consultado em 12/05/2015).

²⁸¹ ALMEIDA, Carlos, “Futuro maior no feminino”, *Mundo b. Helpo*, Lisboa, nº33, Jan. Fev. Mar. 2016, p. 15.

passam a cuidar das responsabilidades domésticas, abandonando o sistema educacional. O Inquérito de Indicadores Múltiplos de 2008 revelou que 57,2% das mulheres com menos de dezoito anos nunca frequentaram a escola.²⁸² Uma vez que estas meninas muitas vezes se encontram ainda numa idade em que o corpo não está completamente formado para iniciar uma vida sexual, existem problemas de saúde adicionais no parto. De entre os países da Comunidade para o Desenvolvimento da África Austral, Moçambique destaca-se pelo predomínio de adolescentes grávidas. O Fundo das Nações Unidas para a População (UNFPA) estima que 40% das mulheres entre vinte e vinte e quatro anos de idade engravidou antes dos dezoito anos. Esse cenário sustenta ainda mais o quadro de desigualdade no país, visto que as meninas mais pobres, com menos acesso à educação, saúde e métodos contraceptivos, têm mais hipóteses de ter filhos antes dos dezoito anos.²⁸³ De acordo com a Lei Moçambicana da Família de 2004, o casamento é ilegal antes dos dezoito anos e a idade mínima para se casar com o consentimento dos responsáveis é de dezasseis; contudo, muitas vezes, como já foi referido, a lei é ineficaz perante o peso das tradições dentro das comunidades. Assim, em 2012, foi criada a Coligação para a Eliminação dos Casamentos Prematuros e, mais recentemente, Graça Machel, antiga ministra moçambicana da Educação e da Cultura e ativista dos direitos humanos, abraçou esta causa. Em 2014, a União Africana lançou uma campanha, com o apoio da Unicef e da UNFPA, contra o casamento infantil no continente, visando o reconhecimento dos impactos negativos que a prática causa na vida das crianças e da sociedade.²⁸⁴

A situação das mulheres moçambicanas atravessa uma fase de mudança, resultante de políticas de empoderamento, da evolução histórica e política do país bem como de influências externas a que o país está sujeito. A posição social das mulheres está a sofrer alterações em alguns aspetos importantes. Práticas como a poligamia e a aceitação da violência contra a mulher parecem estar em declínio histórico. Por exemplo, em 2011 a percentagem de mulheres em casamentos polígamos tinha diminuído mais de um terço em relação aos 31% do IDS de 2003; o consentimento da violência sobre a mulher baixou 31 pontos percentuais nesse mesmo período, caindo de 54% para 23% entre as mulheres; as percentagens de raparigas que casam antes dos 15 ou 18 anos também baixaram, e existe um número cada vez maior de agregados familiares dirigidos por mulheres, percentagem que subiu dos 26% em 2003 para 36% em 2011, ainda de acordo com os dados do IDS.²⁸⁵ Ainda

²⁸² Cf. “Inquérito de Indicadores Múltiplos de 2008”, Instituto Nacional de Estatística de Moçambique, p. 14, in www.portaldogoverno.gov.mz/ (consultado em 15/05/2016).

²⁸³ Cf. <http://www.oplop.uff.br/boletim/3518> (consultado em 12/05/2016).

²⁸⁴ Cf. <http://www.unicef.org/mozambique/pt/protection.html> (consultado em 12/05/2015).

²⁸⁵ Cf. “Situação das crianças em Moçambique”, UNICEF Moçambique 2014, *op. cit.* p.60.

assim, a situação está longe de ser a desejável e o trabalho que ainda há por fazer deixa antever um longo caminho pela frente, na conquista dos direitos das mulheres.

A migração para a cidade é um fator importante que ajuda a traçar o perfil da economia moçambicana, uma vez que realça a importância da mulher como fonte de sustento da família. Como o número de homens que migra para a cidade em busca de melhores condições de vida é muito mais representativo do que o número de mulheres que faz o mesmo, resta às mulheres que ficam nas zonas rurais garantir a sobrevivência dos filhos e idosos. Não obstante, atualmente também é grande o número de mulheres que buscam novos projetos de vida na cidade, engrossando os números da migração especialmente para Maputo, importante polo de concentração operária. A falta de escolaridade, entretanto, e a dificuldade no acesso ao mercado de trabalho, contribuem para o aumento da prostituição no país.²⁸⁶ No livro de João Paulo Borges Coelho *Rainhas da Noite* (2013), a mulher retratada no final da história é uma mulher cidadina, emancipada, detentora de poder económico, mas não necessariamente mais instruída:

Se eram mulheres, além do telefone celular e das ultrapassagens agressivas tinham a actividade acrescida de retocar a maquilhagem. Para o efeito inclinavam-se para diante, apoiando os peitos no volante e esticando obliquamente os pescoços para poderem chegar ao almejado espelho, junto do tejadilho.²⁸⁷

2.2.8. O papel da literatura

Como já foi referido no capítulo dedicado à literatura moçambicana, a geração de intelectuais africanos em Moçambique que emergiu na primeira metade do século XX foi sobretudo composta por vozes masculinas. O número de romancistas femininas em África é escasso, comparativamente ao número de romancistas masculinos. Nas palavras de Katherine Frank, as escritoras " não estão bem representadas entre os escritores africanos, apesar de elas terem questões importantes para tratar na escrita, decorrentes da sua particular experiência de vida".²⁸⁸ Saliente-se nesse contexto, e no caso moçambicano em particular, a exceção de Noémia de Sousa, ainda que o enfoque da sua poesia se centrasse mais na temática da identidade africana, sobretudo ligada à colonização, e menos na condição da mulher negra, e de Lília Momplé, Lina Magaia e Paulina Chiziane.

²⁸⁶ RAMALHO, Christiana, *Balada de amor ao Vento – representações do universo familiar moçambicano*, Rio de Janeiro, UFRJ, <http://biblioteca.clacso.edu.ar/> (consultado em 18/04/2016).

²⁸⁷ COELHO, João Paulo Borges, *Rainhas da Noite*, Lisboa, Caminho, 2013, p. 357.

²⁸⁸ KATHERINE, Frank, "Women Without Men: The Feminist Novel in Africa", *Women in African Literature Today*, Londres, Eldred Durosini Jones, Africa World Press, nº15, 1987, p. 15.

Nos romances destas autoras, a mulher moçambicana revela um protagonismo social, cultural e político, particularmente inexistente até então. Com efeito, o discurso estético-literário pós-colonial atribuiu à mulher moçambicana um protagonismo importante e necessário à sua emancipação efetiva. A escrita feminina pós-colonial aborda frequentemente a complexidade do encontro entre a tradição e a modernidade e as consequências dessa dicotomia na vida das mulheres, numa atitude de denúncia de uma realidade ainda pouco favorável à igualdade entre os géneros. O estudo da produção literária destas e de outras escritoras africanas pode ajudar na reconstrução das mundivivências femininas, pois elas transportam para as suas páginas uma herança de transmissão dos valores culturais e de tradições ancestrais, papel tradicionalmente atribuído às mulheres, mas poucas vezes reconhecido no espaço público. Pode-se então falar de uma escrita feminista, no caso destas autoras, uma vez que elas denunciam situações de injustiça vivenciadas pelas mulheres do seu país e reclamam a igualdade de tratamento entre os géneros. Trata-se de um discurso feminista que serve a luta das mulheres para melhorar a sociedade no que concerne as relações de género, lutando pelo progresso da mulher que inevitavelmente acabará por melhorar a situação das famílias e da sociedade, de um modo geral.

Contudo, a escrita feminista não é propriedade apenas de mulheres, já que existem homens escritores que também conseguem captar um conjunto de preocupações que incorporam o ponto de vista feminino, nomeadamente em Moçambique, como é o caso dos escritores Luís Bernardo Honwana, Mia Couto ou João Paulo Borges Coelho.²⁸⁹ Nem se pode considerar que uma escritora é feminista só porque pertence ao género feminino, uma vez que o feminismo não reside no género do autor, mas no conteúdo e no contexto do princípio ou linha de orientação literária. Usando a escrita, as escritoras e os escritores com preocupações feministas escrevem e chamam a atenção dos leitores para situações que prejudicam ou enaltecem a vivência das mulheres, às quais ainda não foi dado o devido relevo e que, sendo de maior interesse para as mulheres, a todos interessam igualmente. A escrita feminista vale sobretudo por apontar para a presença inequívoca da mulher, num espaço, o da escrita, de que esteve ausente para agora se afirmar como narradora da sua própria história. Este tipo de escrita, assumidamente feminista, teve o seu apogeu nos anos 20 do século passado, mas mantém-se até hoje.²⁹⁰

²⁸⁹ Tome-se como exemplo o conto “Dina” in HONWANA, Luís Bernardo, *Nós Matámos o Cão Tinboso*, Lisboa, Cotovia, Col. África Minha, 2008, pp. 63-86; a personagem Imani in COUTO, Mia, *Mulheres de Cinza. As Areias do Imperador*, Lisboa, Caminho, 2015 e as personagens femininas Sá Amélia e Sá Caetana in COELHO, João Paulo Borges, *As Visitas do Dr. Valdez* (2004), Lisboa, Bisleya, 2010.

²⁹⁰ Cf. *Ibibem*, p. 43.

Os romances de Chiziane são, por isso, uma inestimável contribuição para o conhecimento sobre a condição da mulher africana, em geral, e da moçambicana, em particular, oprimida, mas também dividida entre as diferentes formas de cultura e maneiras de entendimento; entre um mundo moderno que se lhe afigura como libertador e a tradição que a reprime, mas também a protege. Os seus romances são histórias sobre a condição das mulheres, ou seja, são narrativas com peso sociológico, pelo que se torna fundamental a sua inclusão neste capítulo dedicado à situação da mulher em Moçambique. Assim, a produção literária de autoria feminina, seja de Paulina Chiziane seja das outras autoras mencionadas, assume uma espécie de resistência à ordem instalada, já que são poucas as mulheres que se destacam no campo das letras. Elas têm em vista, através das suas obras, denunciar situações de injustiça causadoras do sofrimento das mulheres, em romances atravessados pela consciência do feminino. Estas autoras mostram a necessidade de mudar e combatem o sistema patriarcal inibidor da integração da mulher moçambicana no seu país, na sua sociedade, obrigando-as a uma sujeição feita para favorecer os homens; buscam um sentido para a História dos seus países, para o seu presente e o seu futuro. Estas obras, nomeadamente as de Chiziane, são marcadas por um tom confessional próximo do modo lírico, o que lhes confere um carácter individual em que o objeto passa a ser o “eu” e não o “nós”, como acontecia na literatura *engagée* dos primórdios da Independência. Assim, elas já não se veem como construtoras da Mãe-África, mas sim como edificadoras de uma individualidade que lhes permite abandonar a ideia do coletivo, do exótico, e partir em busca de uma autoidentidade, ainda que trabalhem temas relacionados com a condição feminina. Na verdade, num contexto marcado pelas desigualdades decorrentes da lei, da tradição e da mentalidade, elas constituem um grupo privilegiado por serem detentoras do domínio da escrita, o que as elege como uma espécie de porta-vozes das outras mulheres moçambicanas. E, por isso, elas são escritoras feministas, embora muitas vezes o neguem, mas fazem-no sobretudo porque encaram o feminismo à luz dum paradigma ocidental, no qual não se reveem. Adiante-se, ainda assim, que para além destas mulheres detentoras do poder da escrita, outras matriarcas africanas contribuíram para a construção das suas comunidades fazendo uso da palavra, e essas fizeram e fazem parte da oratura africana, cultura milenar da tradição oral nas comunidades ágrafas.²⁹¹

Na literatura pós-colonial, nomes como Magaia, Momplé e Chiziane são exemplos da escrita no feminino e da escrita feminista enquanto capacitadora das mulheres para a luta

²⁹¹ Cf. REX, John, “A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, p. 441.

pelos direitos que lhes pertencem por lei. Assim, recuperando e adaptando às suas realidades os modelos dos movimentos feministas ocidentais, as mulheres africanas impuseram-se no espaço literário através das suas histórias de ficção denunciadoras das realidades africanas.

Lília Momplé busca, através das suas personagens femininas e das histórias que elas corporizam, construir o seu próprio projeto, uma vez que ela afirma escrever sobre aquilo que lhe agrada,²⁹² mas também denunciar as injustiças que testemunha ou que ela própria já sofreu, tornando-se, deste modo, relatora da condição de (mulher) moçambicana:

Sofri na carne os desmandos da colonização, a opressão, a humilhação, a segregação e a exclusão que ela implica. Vivi a euforia e as decepções do período pós-independência e também o medo, a insegurança e a revolta dos 16 anos da chamada “guerra civil” que não foi mais do que uma guerra de desestabilização contra o povo moçambicano. Porém, não sinto necessidade de me colocar no papel de narrador autodiegético, pelo contrário, creio que um certo distanciamento me põe mais à vontade para narrar factos que “falam” por si próprios.²⁹³

Paulina Chiziane, cuja obra será objeto de estudo mais aprofundado nos capítulos seguintes desta tese, tem também um papel preponderante na denúncia da situação atual da mulher moçambicana. Nos seus romances discutem-se diversas visões de um poder tradicional que obriga as personagens a viverem em conflito permanente com o mundo repressivo que as envolve. Esta opressão advém não só do sistema colonial, mas também do ambiente familiar onde se geram todos os pequenos mecanismos de imposição. A sua escrita aproxima o mundo individual das personagens do mundo coletivo em que se inserem, confrontando as visões totalizadoras e reducionistas relativamente ao lugar social da mulher. A sua escrita é fortemente contaminada por uma visão intimista do mundo e da condição feminina em Moçambique, assumindo um compromisso em construir espaços de discussão sobre o lugar da mulher, de modo a que esse lugar lhe permita uma condição libertária:

A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afetivo para que o mundo as veja, conheça e

²⁹² Cf. *Ibidem.*, p. 443.

²⁹³ Resposta de Lília Momplé a uma entrevista feita por Patrícia Guerra *apud* REX, John, A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, p. 443.

reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam.²⁹⁴

Balada de Amor ao Vento (1990), o primeiro romance da autora e objeto de estudo privilegiado desta tese, é um livro feminista, na medida em que desafia o estatuto da mulher moçambicana. Este livro traz o olhar do feminismo negro, muito mais trágico. Neste seu primeiro romance, Chiziane lança a questão das tradições que oprimem as mulheres, obrigando-as a casar com homens que elas não escolheram. Nele se discute a legitimidade da poligamia, promovida também pelas mulheres mais velhas, mas posta em causa pelas mais jovens, como Sarnau, que questionam esta organização social que as condena à sujeição e ao sofrimento. Em *Ventos do Apocalipse* (1999), Paulina Chiziane constrói personagens femininas como Minosse e Massupai, entre outras, que contestam as restrições que lhes são impostas pelo sistema patriarcal e passam a ter voz própria, com ela recuperando o seu passado e iniciando assim a construção de uma identidade própria, o que lhes permitirá participar ativa e plenamente na construção do país que emergirá da guerra e da seca. Em *Niketché, uma história de poligamia* (2002), a personagem Rami põe em causa o estatuto do homem a quem é assegurado o direito a ter várias mulheres, a poligamia, assim como o *kutchinga* ou levirato. Em *O Sétimo Juramento* (2000), a personagem Vera vive uma existência de futilidade, proporcionada pelos negócios obscuros do marido, e a avó Inês, elo entre o passado e o presente, é a representação da tradição e das crenças ancestrais a que os mais cétricos também acabam por recorrer.

A condição da mulher, desde os tempos antigos, tida como um ser inferior, impuro, causador de desgraças (más colheitas, tempestades, cheias, secas), que pode ser humilhado, trocado, emprestado, ou seja, “esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que se descola e acaba no lixo”.²⁹⁵ é preocupação fulcral de Paulina Chiziane::

Esse problema da mulher já se arrasta há muito tempo. As próprias mulheres, quando escrevem, muito poucas vezes se debruçam sobre os seus problemas como mulheres. Em Moçambique, como em qualquer parte de África, a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidades que tem na sociedade, é algo que de

²⁹⁴ CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher... Por uma nova visão do mundo” in AFONSO, Ana Elisa de Santana (Coord.). *Eu, mulher em Moçambique*, República de Moçambique: Comissão Nacional para a UNESCO em Moçambique e Associação dos Escritores Moçambicanos, 1994, p. 16.

²⁹⁵ *Ibidem*, p. 56.

facto merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher.²⁹⁶

Não sendo a ficção dissociável dos processos históricos que a contextualizam, cabe ao escritor procurar corrigir os factos da História que relegaram para o esquecimento as mulheres que participaram e participam na construção do mundo, mas fazê-lo no sentido em que Saramago o propôs, procedendo a uma revisão da História, trazendo para dentro dela aqueles que ficaram excluídos dos compêndios formais, como fez o escritor em *Memorial do Convento* (1982), quando resgatou do esquecimento o povo construtor do monumento e o trouxe para o romance, com todos os seus defeitos e virtuosismos, fazendo-lhe justiça, incluindo essa incrível personagem feminina que é Blimunda. A literatura surge, então, como força capaz de resgatar as mulheres do esquecimento a que foram votadas durante séculos e, no caso da literatura moçambicana, a literatura será uma voz das mulheres atuais, não apenas moçambicanas, mas de todas aquelas que continuam a sofrer humilhações e discriminações várias pela sua condição de mulheres. Nesse sentido, as palavras de Lília Momplé são edificantes, porque clarificam a missão das mulheres escritoras em Moçambique:

Quanto a mim, é necessário que, em primeiro lugar, a própria mulher desenvolva a sua auto-estima, e neste aspecto, a mulher escritora tem uma grande responsabilidade porque a literatura é um meio privilegiado de fazer ouvir a voz de milhões de mulheres sem voz, de modo a ocuparem cada vez mais o seu espaço na sociedade.²⁹⁷

Esta ligação da literatura à tessitura social e a preocupação com a situação das mulheres em Moçambique, em particular, não tem sido apanágio apenas de escritoras mulheres, já que vários escritores moçambicanos, homens, têm apresentado a sua preocupação perante a situação das mulheres no país, através de personagens que integram contos e romances ou mesmo em narrativas que revelam um pouco da realidade moçambicana. A obra de Mia Couto insere-se num contexto moçambicano claramente desfavorável às mulheres, pois, como ele próprio admite, existem “em Moçambique zonas silenciosas de injustiça, áreas onde o crime permanece invisível”.²⁹⁸ São mulheres que representam os papéis sociais e familiares que lhes são destinados, mas também outros que

²⁹⁶ CHIZIANE, Paulina in CHABAL, Patrick, *Vozes Moçambicanas*, op. cit., p. 298

²⁹⁷ MOMPLÉ, Lília, “Lília Momplé: a mulher e a palavra”, entrevista a Ana de Sousa Baptista, *Literatas. Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona*, 31/08/2012, <http://revistaliteratas.blogspot.pt> (consultado em 21/06/2015).

²⁹⁸ Cf. COUTO, Mia, “Os Sete Sapatos Sujos”, in *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, p.43.

elas próprias escolhem, através da rutura com os ambientes, com as regras ou consigo mesmas. As personagens femininas enigmáticas ou pragmáticas, verosímeis ou inverosímeis, reais ou fantasiadas povoam os contos²⁹⁹ e romances de Mia Couto. A importância do universo feminino nos textos literários deste autor é inegável, como será comprovado nos capítulos subsequentes. Para justificar esta sua preocupação com a condição das mulheres, o escritor explicitou:

A nossa sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa (eu preferia dizer que é silenciada) por razões de um alargado compadrio machista. Os níveis de agressão doméstica são enormes, os casos de violação são inadmissíveis, a violência contra as mulheres idosas acusadas de feitiçaria e, por isso, punidas e estigmatizadas. E há mais: (...) acima de 21 por cento das mulheres casam-se com idades inferiores a 15 anos (em certas províncias esse número é quase de 60 por cento). Este é o ciclo da vida de uma menina que nunca chega a ser mulher. Este ciclo reproduz-se de modo a que uma menina que devia ainda ser filha é já mãe de uma menina que ficará impedida de exercer a sua feminilidade. Cinquenta e cinco por cento das meninas com idades até aos 18 anos já se tornaram mães. Cinquenta e seis por cento desses partos prematuros ocorrem sem apoio de parteiras preparadas. Por todas estas e outras razões, as mulheres dos 15 aos 24 anos são duas vezes mais susceptíveis de serem contaminadas pela SIDA do que os rapazes. Estes números todos sugerem uma mutilação nacional, um estado permanente de guerra contra nós mesmos.³⁰⁰

Atualmente, os números continuam a dar sentido às palavras de Mia Couto. Algumas tradições e práticas culturais promovem relações de género desiguais, como já foi referido no início deste subcapítulo, os ritos de iniciação, especialmente para as raparigas adolescentes no norte e no centro do país, são determinantes na formação das suas expectativas relativamente ao seu papel na sociedade e na formação das práticas reprodutivas. Apesar de alguma melhoria nos últimos anos, uma das consequências mais sérias continua a ser a elevada incidência de casamento prematuro de raparigas, que contribui, por sua vez, para o início precoce da atividade sexual e, conseqüentemente, para o enorme problema da gravidez na adolescência, com os seus efeitos devastadores na mortalidade materna e em menores de cinco anos.³⁰¹ Uma situação particularmente mais grave no norte do país, onde as gravidezes

²⁹⁹ Cf. CORREIA, Maria Teresa Nobre, *A Personagem Feminina na Obra Contística de Mia Couto*, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2013, pp. 47-48.

³⁰⁰ COUTO, Mia, “O futuro por metade”, in *e se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, op. cit., p. 146.

³⁰¹ Cf. UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, op. cit. p. 9.

precoces, os casamentos prematuros e a violência de género é inversamente proporcional à taxa de escolaridade das meninas que os sofrem.³⁰²

A pobreza, a vulnerabilidade, o ambiente (incluindo mudanças climáticas), a cultura e as relações de género e governação estão na base da necessidade de um progresso a nível social profundo. Estes fatores não estão absolutamente separados, visto que há sinergias entre eles e, no seu conjunto, constituem causa e efeito do nível de desenvolvimento económico e social de um país. Portanto, a pobreza reflete e condiciona o grau de desenvolvimento, contribui para a degradação ambiental e resulta dela, e interage com as normas e práticas socioculturais, algumas vezes através da educação. A governação, o quadro de leis, políticas, instituições e financiamento, reflete o nível de desenvolvimento do país, ao mesmo tempo que determina, em muitos aspetos, o seu ritmo e a sua natureza, bem como o seu avanço (ou a falta dele) para atacar a pobreza, a vulnerabilidade e a degradação ambiental. Deste modo, o progresso em Moçambique terá de passar por políticas globais capazes de propiciar o desenvolvimento, do país, incluindo uma maior intervenção política das mulheres.³⁰³ Embora na última década, Moçambique tenha registado um crescimento de 7,5% e esteja entre as dez economias mundiais com o crescimento mais rápido, continua a ser um dos países mais pobres e menos desenvolvidos do mundo, colocado no 185º lugar entre os 187 países no Índice de Desenvolvimento Humano de 2013.³⁰⁴ A mudança transformadora está em marcha, ainda que a um ritmo lento, e a literatura tem um papel fundamental, expondo as injustiças e preparando as mentalidades para a evolução necessária ao próprio progresso do país.

³⁰² Cf. GIGA, Ondina, “Maria menina” in *Mundo b. Helo* n°40, out. nov. dez. 2017, p. 25.

³⁰³ UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique 2014, *op. cit.*, p. 12.

³⁰⁴ *Ibidem*, p. 8.

2.3. A LITERATURA MOÇAMBICANA EM CONSTRUÇÃO

A literatura é irresponsável, porque não se lhe pode imputar nem o bem nem o mal da humanidade, pelo contrário, actua como um reflexo mais ou menos imediato do estado das sociedades e das suas sucessivas transformações.

José Saramago, *Nas suas Palavras*

As literaturas africanas em língua portuguesa têm uma história relativamente recente, já que durante muito tempo, devido ao processo de colonização, as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa limitaram-se aos registos dos Descobrimentos – relatos feitos por navegadores – ou à literatura colonial – representação das vivências dos portugueses no além-mar –, enquanto as manifestações literárias africanas, predominantemente orais, ficavam à margem. Por estas razões, Pires Laranjeira considera que a literatura verdadeiramente moçambicana apenas começou depois da Segunda Guerra Mundial,³⁰⁵ ao passo que Orlando Mendes, na obra *Sobre Literatura Moçambicana* dá especial relevo à literatura oral que marcou a fase pré-colonial.³⁰⁶

Contudo, quando o debate acerca das literaturas africanas impõe um sistema de classificação “africano” vs “não-africano”, revelando tensões diversas que se prolongaram durante algum tempo. A primeira delas está relacionada com o idioma em que estas literaturas eram produzidas, uma vez que a legitimidade das literaturas produzidas em línguas europeias foi colocada em questão, como se não fosse possível haver uma literatura africana escrita em idioma europeu por este ser o do colonizador. Outra tensão diz respeito à origem racial dos escritores, como sucedeu nos primórdios da Associação de Escritores de Moçambique, quando tentavam definir critérios para a construção de uma literatura nacional.

Uma vez que não é propósito deste trabalho estudar a problemática da autenticidade das literaturas africanas, tome-se por definição as palavras de Pires Laranjeira: “(...) as literaturas africanas englobam todos os escritores africanos, onde quer que eles se situem,

³⁰⁵ Cf. LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, p. 256

³⁰⁶ Cf. MENDES, Orlando, *Sobre Literatura Moçambicana*, Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982, p. 9.

ideológica e fisicamente, desde que o produto final esteja imbuído de uma visão do mundo e um modo de estar e ser africanos.”³⁰⁷

Assim, um facto importante que pode contribuir para uma melhor compreensão do fenómeno literário africano relaciona-se com a diversidade linguística e cultural (neste caso, de Moçambique, por ser o espaço que interessa para este estudo) e a sua influência neste tipo de escrita literária. Sabe-se que diferentes línguas organizam a realidade de modos diferentes, o que permite aos falantes interpretar o mundo através das várias formas que a sua língua lhes oferece, daí a interação constante entre a língua e a cultura, numa relação mútua de influências.³⁰⁸ A questão linguística nas literaturas africanas escritas é antiga e tem vindo sistematicamente ao de cima, quando se pretende, por exemplo, negar a autenticidade africana a essas literaturas que se exprimem na língua do ex-colonizador.³⁰⁹ Esta questão não é pacífica, pois nela confluem aspetos políticos, linguísticos (relacionados com a problemática das interferências linguísticas) e estéticos.

Mesmo tendo em consideração todos os problemas que ainda se colocam nas literaturas africanas, parece que as situações de multilinguismo que caracterizam muitos países africanos não são, de modo algum, completamente desfavoráveis à prática da escrita literária, em particular, e da escrita, em geral. Parece evidente que a possibilidade de uma escrita literária em África baseada numa das línguas nativas dos seus utentes seria, para alguns, o procedimento natural a preferir, na medida em que congregaria o pensamento e o sentimento mais íntimo e profundo de africanidade, em conjugação com uma visão mais global dos seus autores sobre a sociedade em que vivem e sobre a sua integração no mundo. No entanto, atente-se, mais uma vez, à sugestão, em torno desta questão, que é apresentada por Salvato Trigo, por parecer mais conciliadora:

Seria desejável que à africanidade estética dum texto se viesse juntar uma língua também ela africana, o que contribuiria para um maior rigor do pensamento da escrita, mas isso não significa que, não existindo essa língua, a africanidade não exista.³¹⁰

³⁰⁷ Cf. LARANJEIRA, Pires, *De Letra em Riste, Identidade, Autonomia e Outras Questões na Literatura de Angola, Cabo Verde, Moçambique e S. Tomé e Príncipe*, Porto, Afrontamento, Col. Textos/21, 1992, p. 30.

³⁰⁸ Cf. TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*, op. cit., p. 12

³⁰⁹ Cf. *Idem*, “Literatura Colonial”, 1994, p. 139, in FERREIRA, Manuel (org.), *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed., 1994 pp. 152-153.

³¹⁰ *Ibidem*, pág. 153.

2.3.1. A questão das línguas

Em Moçambique, e nos outros territórios que outrora eram colónias portuguesas em geral, a língua portuguesa circulava desde o século XVI, mas era falada por muito pouca gente e escrita por menos ainda. O próprio país foi sujeito a uma espécie de invenção em finais do século XIX com vista a corresponder a um projeto político colonial, alheio às complexidades dos povos locais: “À força da espada e da bala seguiu-se a da lei, da educação formal em Português, resumindo, do poder colonial instituído.”³¹¹

Neste país, a predominância do grupo etnolinguístico banto mostra que estas línguas são um forte símbolo de identidade étnica, com funções sociais específicas, tais como a educação, a moral, a socialização e a agregação. É de salientar que a poesia moçambicana, fiel à mestiçagem, utilizará sobretudo durante a época colonial as línguas autóctones para construir o seu próprio ritmo, com expressões intraduzíveis, refletindo a necessidade de os poetas espelharem a verdade de um movimento linguístico capaz de traduzir a identidade do povo moçambicano. Com efeito, a alteração do contexto de desenvolvimento destas línguas conduziu a adaptações de variada espécie de modo a adequarem-se ao novo espaço existencial que tinham de verbalizar.

Estes povos congregam-se à volta das línguas banto, mas têm também formas de perceção do mundo que os distingue dos outros povos, como a religião panteísta na qual se fundamenta a verdadeira preocupação destes povos: a origem do ser humano. Para os banto, todos os seres do Universo possuem a sua força vital própria e cada ser é dotado duma força suscetível de reforçar a energia vital do ser humano.³¹²

O grupo etnolinguístico banto, para além de ser maioritário, caracteriza-se por ter uma forte diversidade etnolinguística, ainda que, em muitos casos, os falantes dessas várias línguas tenham ligações socioculturais semelhantes ou aproximadas e as respetivas línguas sejam, em muitos casos, mutuamente inteligíveis, permitindo-lhes o estabelecimento de fortes laços de etnicidade, de afetividade e de convivialidade entre si. Neste grupo linguístico, pode constatar-se, até à atualidade, a existência de uma considerável percentagem da população falante nativa de línguas banto que não teve acesso à educação formal e, consequentemente, ao texto escrito, o que resulta num alto índice de iliteracia, ou num nível muito baixo de escolaridade. Assim, com o uso frequente das línguas maternas banto, em detrimento da língua portuguesa, é de se prever que a ocorrência deste fenómeno de iliteracia seja uma

³¹¹ RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Paula, *Moçambique das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, p. 9.

³¹² Cf. FIGUEIRINHAS, José, *Introdução ao Estudo dos Bantos, Monografia sociológico-religiosa*, Hugin, 1999, p. 55.

realidade continuada, que se vai perpetuando, apesar dos esforços das autoridades oficiais de educação de Moçambique, tendentes à inversão desta situação. Entretanto, existe conjuntamente a língua portuguesa que, em virtude das contingências históricas e, não obstante o facto de contar com um número reduzido de falantes, se assumiu e ainda se assume como língua de prestígio, como língua oficial, usada na governação, na educação formal e em assuntos administrativos.³¹³ No entanto, a língua portuguesa africanizou-se por fenómenos de miscigenação e simbiótica cultural, tornando-se específica em cada um dos territórios colonizados.³¹⁴

Apesar de ser importante tomar em consideração todos os períodos históricos e a atividade literária desenvolvida no espaço moçambicano, não se fará um levantamento exaustivo dos indícios que conduziram à construção do *corpus* literário deste país, por não ser esse o objeto de estudo da presente tese de doutoramento. Proceder-se-á, antes, a uma breve resenha da história da literatura moçambicana, permitindo o enquadramento dos romances em estudo de Paulina Chiziane e Mia Couto.

2.3.2. Antes da independência

O estudo da atividade literária que se desenvolveu no período da presença portuguesa em Moçambique permite obter um conhecimento das diferentes tendências que se manifestaram durante a evolução e percurso daquela que se designa atualmente por literatura moçambicana. Desde as designadas literaturas de viagens – de Ignacio Caetano Xavier e Joaquim Francisco de Sá -, de exploração e de expansão marítima ou ainda, de Descobrimentos, passando pelas correntes literárias portuguesas, a exemplo do Romantismo, do Realismo e do Neorrealismo, pela literatura colonial, até à literatura protonacionalista e, mais recentemente, à nacionalista, incluindo a literatura pós-independência. Na verdade, todas as fases históricas, com as suas vertentes político-ideológicas, socioeconómicas e culturais devem ser tomadas em consideração para se poder determinar as linhas de força que caracterizam e concretizam a literatura de Moçambique.

A literatura moçambicana tem pouco mais de um século e tem de ser estudada tomando em linha de conta a literatura colonial, pois não faria sentido excomungá-la da sua pátria literária por questões políticas ou ideológicas, passados tantos anos sobre a relação colonizador/colonizado e saradas que estão as feridas abertas por este período da História

³¹³ Cf. GOENHA, Agostinho Matias, *O processo de escrever a história e a ficção - A recepção dos Oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006, pp. 37-38.

³¹⁴ TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*, op.cit., p.18

de ambos os países. Então, de acordo com Manuel Ferreira,³¹⁵ tomar-se por literatura colonial, aquela em que o centro é o homem europeu, sendo o homem negro esquecido e o branco elevado à categoria de herói, portador de uma cultura superior, distinta da literatura africana de expressão portuguesa. Outra definição de literatura colonial, embora não muito divergente, é apresentada por Augusto dos Santos Abranches:

(...) pretende contar as reacções do branco perante o meio-ambiente do negro, isto é: a toda essa espécie de descrição mais ou menos ficcionista que nos introduz perante as pessoas imaginariamente vindas de ambientes culturais desenvolvidos, civilizados, para meios-ambientes primitivos.³¹⁶

Para Salvato Trigo, a literatura colonial serve um propósito meramente imperialista:

(...) pretende ser, fundamentalmente, um hino de louvor à civilização colonizadora, à metrópole e à nação do colono, cujos atos de heroicidade e de aventureirismo, de humanidade e de estoicismo são, quase sempre, enquadrados por uma visão maniqueísta da vida e do mundo envolvente.³¹⁷

Numa tentativa de abrangência dos conceitos, pode concluir-se que a literatura colonial tem uma estreita relação com uma situação de colonialismo e que reproduz os pontos de vista de quem a escreve, ou seja, do colonizador, como refere Noa:

(...) toda a produção de ficção processada em “situação colonial” e que traduz, globalmente considerada, a visão do mundo do colonizador, e que é, neste caso, a visão do mundo dominante, em confronto com outras visões do mundo latentes ou raramente explícitas, invariavelmente distorcidas ou manipuladas e representando tipos humanos degenerados.³¹⁸

Da leitura da obra de Francisco Noa, depreende-se que apesar de todas as tentativas de negação ou de diminuição desta literatura, ela existe e resulta da produção de inúmeros textos líricos, dramáticos e narrativos que, podendo ser questionáveis ao nível estético e

³¹⁵ FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Cultura, 1977, pp. 29-30.

³¹⁶ ABRANCHES, Augusto dos Santos, *apud* NOA, Francisco, “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, *Revista Viaatlantica*, USP, p. 61, <https://edisciplinas.usp.br/> (consultado em 23/08/2017).

³¹⁷ TRIGO, Salvato, “Literatura Colonial / Literaturas Africanas” in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, p.145.

³¹⁸ NOA, Francisco, “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, *op. cit.*, pp. 61-62.

revelando visões distintas do mundo, circularam durante cinquenta ou sessenta anos e foram lidos por muitas pessoas, criticados e/ou premiados. No essencial, são obras em que está presente uma visão eurocêntrica sobre os dominados, revelando incapacidade de conhecimento do Outro e sobrepondo-se a identidade cultural do dominador na expressão de uma atitude etnocêntrica.

Com efeito, o surgimento de uma literatura defensora do regime colonialista foi essencialmente motivada por questões históricas e ideológicas. Na segunda metade do século XIX, assistiu-se a uma nova etapa na efetivação do domínio europeu em África e de Portugal sobre os seus territórios ultramarinos, em particular, resultante das decisões tomadas durante a Conferência de Berlim (1885) sobre a delimitação das fronteiras de Moçambique. Os exploradores oitocentistas, na sua missão dita civilizadora estavam, então, obrigados a narrar as suas viagens e as histórias de ocupação dos territórios. Neste tempo, porém, já o Brasil exercia a sua influência sobre os parâmetros estético-literários europeus que por lá passavam, seguindo depois para África. O romance nordestino e a poesia telúrica brasileira continham em si os elementos míticos e ideológicos necessários à atração de uma geração de colonizados africanos que no início do século XX irão entrar em desassossego,³¹⁹ como irá ser abordado mais à frente, neste capítulo. Assim, a necessidade de lançar as bases de uma literatura que suportasse o próprio sistema colonial decorre da urgência de ocupação do território. Mais tarde, esta visão é corroborada pelo aprofundamento do domínio colonial suscitado pelo advento do Estado Novo (1926), numa ação propagandística de glorificação do regime que se socorrerá da literatura para o efeito. Esta literatura irá evoluir com o tempo, tanto na forma como nas temáticas, denunciando perceções e representações extremamente reveladoras do imaginário e da sociedade coloniais.

Assim, existe um primeiro momento em que, no seguimento do tom dominante na literatura de viagens de exploração, a literatura colonial representa a emoção do escritor perante terras e gentes estranhas e diferentes – a fase exótica –, que se prolongará até meados da década de 50, do século XX. O comércio de escravos e a busca do ouro motivaram muitas viagens de explorações entre Angola e Moçambique, traduzidas em manifestações literárias que consistiam em relatos de viagem e documentos administrativos. Nestas histórias, é frequente o deslumbramento do escritor perante um mundo que não compreende e sobre o qual tece juízos de valor, recusando o direito à diferença. No livro *Sinfonia Bárbara*, de

³¹⁹ TRIGO, Salvato, “Literatura Colonial / Literaturas Africanas”, in *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa*, op. cit., p. 40

Eduardo Correia, editado em 1935, a imagem das mulheres africanas surge estereotipada, enquanto objeto de prazer para os homens brancos:

São agora as mulheres.

Não ousadas de guerra que elas nunca empunham arco ou lança nas lides de peleja. Requebros e ademanos sáficos. Odaliscas que, quando a luta pela vida dá tréguas aos seus senhores, lhes excitam os nervos para os prazeres da carne e lhes lembram que há em seus corpos doçuras compensadoras de todas as fadigas.

Não há, em regra, beleza alguma a adorná-las. Na sua maioria, são encarquilhadas, sujas e feias. Excepcionalmente, algumas, bem poucas, apresentam-se dum encanto exótico, misterioso (...) ³²⁰

Num segundo momento, a partir da década de 50, a escrita colonial é dominada por um tipo de mensagem que vangloria a ação (gesta) individual e coletiva de um povo que se julga superior a outro e inicia a empresa de salvá-lo – a fase doutrinária. Os romances desta época são claramente preconceituosos e, a propósito das mulheres, pode ler-se no livro de Rodrigues Júnior, *O Branco de Motase*, que “A mulher negra é tudo quando o colono não tem mais nada.” ³²¹

Finalmente, num terceiro momento – fase cosmopolita –, a partir do início da década de 60, regista-se um maior amadurecimento estético e discursivo, em que os cruzamentos culturais e sociais são visivelmente mais complexos, e em que a retórica que exprime a sobreposição cultural e civilizacional apresenta contornos mais sofisticados e notoriamente ambíguos. ³²² Nesta fase, as teorias lusotropicalistas de Gilberto Freyre irão impregnar a literatura.

Como em Moçambique o número de europeus era menor e a fixação da população branca mais instável, só mais tarde se reuniram as condições culturais suficientes para o desenvolvimento de uma atividade literária mais constante e autónoma. Por outro lado, o estatuto de país colonizado também não favoreceu o aparecimento e florescimento de áreas artísticas, nomeadamente da literatura escrita. Como afirma Mário Pinto de Andrade:

É evidente que as condições gerais de existência que se apresentam ao escritor nos países africanos sob dominação portuguesa explicam o estado actual do

³²⁰ CORREIA, Eduardo, *Sinfonia Bárbara*, pp. 37-38, *apud* NOA, Francisco, *Império, Mito e Utopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa, Caminho, Coleção Estudos Africanos, 2002, p. 58.

³²¹ NOA, Francisco, *Império, Mito e Utopia. Moçambique como Invenção Literária*, *op. cit.*, p. 64.

³²² *Idem*, “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, *op. cit.*, pp. 56- 67.

desenvolvimento da literatura nestes países e a ignorância do público internacional do seu lugar no património cultural da África Negra.

Isto releva, à partida, das consequências de um sistema colonial particularmente opressor. Com efeito, uma estrutura social do tipo colonial não poderia de maneira nenhuma suscitar o desenvolvimento da cultura. Não é somente uma classe que, na situação colonial, dispõe à vontade de meios de produção espiritual mas toda a sociedade dominante.³²³

A detenção da capacidade de escrever dava ao colonizador um poder especial sobre o colonizado, por isso muitas vezes este apodera-se desse saber como modo de garantir a sobrevivência da sua voz e das suas experiências. Em *Mulheres de Cinza*, de Mia Couto, o sargento sabe que detém o poder da palavra escrita e que esse poder é admirado pelos habitantes da aldeia, recusando passar-lhes esse saber, já que isso torná-los-ia mais iguais a si.³²⁴

2.3.2.1. O peso da educação formal

Apesar da importância da literatura oral ser imensa no continente africano e no espaço moçambicano, em particular, se alguém tivesse a ambição de tornar-se escritor ou escritora, só o poderia fazer se tivesse acesso à educação, mesmo a mais básica. O ensino formal começou a implantar-se de forma efetiva em Moçambique no século XIX (com uma rede escolar inicialmente muito reduzida e destinada a um nicho muito restrito da população, entre filhos de colonos e seus descendentes e alguns – pouquíssimos – nativos assimilados), para responder aos interesses do Estado colonial. No que diz respeito ao ensino oficial e no que concerne ao religioso, pode afirmar-se que ambos se preocupavam em incutir no homem africano os valores da doutrina cristã e da cultura lusitana.³²⁵

A fim de tornar os processos educativos mais eficazes em África, a antiga Metrópole admitiu, em 1869, em conformidade com os dados do Anuário que se publicava em Moçambique, a necessidade de se fazer algo em prol da educação nas colónias e criou, para o efeito, os Conselhos Inspectores de Instrução Pública.³²⁶ No entanto, o Conselho Inspetor que então funcionava na Ilha de Moçambique, primeira capital de Moçambique, não tinha

³²³ ANDRADE, Mário Pinto de, “Poetas negros de expressão portuguesa”, in LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Textos de Apoio (1947-1963), Coimbra, Letras Africanas, Angelus Novus, 2000, pp. 56-57.

³²⁴ Cf. COUTO, Mia, *Mulheres de Cinza*, op. cit., p. 313.

³²⁵ Cf. AUGUSTO, António, *O Ensino Primário em Moçambique*, Coimbra, Comunicação apresentada à 5ª secção do XXIII Congresso Luso-Espanhol, Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, 1956, pp. 1-2.

³²⁶ RIBEIRO, Sousa (ed.), *Anuário de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1940, pág. 291.

feito grandes progressos pelo desenvolvimento da educação nas cidades litorais. Como consequência desta inoperância, vinte e um anos depois, na década de 1890, cessara praticamente as funções. Quando as autoridades políticas de Lisboa concluíram que necessitavam cada vez mais de trabalhadores instruídos, tiveram de recorrer à comunidade comercial indiana e ficou claro que teriam de criar algumas oportunidades de educação para a população não-indígena das cidades. Em virtude da incapacidade da Igreja Católica em responder eficazmente às necessidades educativas da colónia, o governo decretou a criação de uma escola oficial para raparigas e rapazes em Lourenço Marques e em 1907 fundou-se uma estrutura legal para a educação. Entretanto, a lacuna nas instituições de ensino era preenchida pelos missionários estrangeiros (sobretudo protestantes, nas zonas rurais) sobre os quais o governo não possuía um controlo efetivo. A legislação de 1907 determinou que o ensino teria de ser em português ou vernáculo, mas não numa língua estrangeira; todos os livros escolares necessitavam de aprovação oficial das entidades de educação. Por decreto de 13 de Outubro de 1926, João Belo aboliu as missões laicas e repôs oficialmente a Igreja Católica na sua função de provimento da educação missionária em Moçambique. Os regulamentos de 1929 dividiram o ensino primário nas colónias em *elementar*, destinado aos não-indígenas, e *rudimentar*, destinado aos indígenas, que não tinham acesso ao ensino *elementar* nem à formação técnica. As escolas rudimentares destinavam-se apenas aos indígenas, enquanto as escolas elementares destinavam-se a todos aqueles que tinham o estatuto de civilizados.³²⁷

No entanto, este sistema duplo de educação formal, gerido pela Igreja Católica e administração colonial, tinha como principal grupo-alvo os homens; das mulheres esperava-se apenas que aprendessem a ser boas donas de casa segundo o modelo português. Assim, ensinavam-se as raparigas a serem mulheres passivas, esposas e mães, dependentes economicamente dos pais ou maridos. O ensino feminino para as raparigas nativas restringia-se à missão de as tornar boas donas de casa.³²⁸ Esta conceção da divisão sexual do trabalho baseava-se em pressupostos europeus, em que o homem ocupava a esfera pública e produtiva, enquanto a mulher fazia o trabalho doméstico e reprodutivo, na esfera privada. Tais modelos negligenciaram por completo a preexistência de modelos de relações de género africanos em que as mulheres desenvolviam importantes papéis produtivos e reprodutivos, simultaneamente nas esferas pública e privada.³²⁹

³²⁷ Cf. AUGUSTO, António, *Anuário de Moçambique*, op. cit., pp. 10-14.

³²⁸ Cf. Programa das Escolas de Professores de Postos Escolares, *Ultramar*, 1964, pp. 225-226.

³²⁹ Cf. BORGES, Manuela, "Educação e género: assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissau", in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, op. cit., pp. 75-78.

Em 1918, o governo criou uma escola secundária em Lourenço Marques, que aceitava estudantes com idades compreendidas entre os nove e os vinte anos³³⁰ e, assim, de um único liceu existente na colónia - o liceu 5 de Outubro -, criado com o advento da República, atinge-se o número de seis (três em Lourenço Marques, um na Beira, um em Quelimane e um em Nampula) já no final do período colonial. Em 1930, o número de alunos que frequentava o ensino subiu de 69 para 208, dos quais 164 europeus, 26 indianos, 17 de raça mista e uma rapariga africana, o que mostra desde logo a forma como as raparigas estavam excluídas do ensino. Mas mesmo estes números centram a população estudantil sobretudo nas zonas citadinas, pois nas zonas rurais a escola continuava a não existir.

No romance de Lília Momplé *Neighbours*, o escasso ou nenhum acesso ao ensino é denunciado na caracterização da personagem Januário:

Januário nasceu numa aldeia perdida entre as florestas do Alto Mólocuè [...]. Quanto à escola, não havia memória de que qualquer dos seus habitantes a tivesse, alguma vez frequentado.³³¹

Assim, retomando as palavras de Todorov, de que o texto literário não imita a realidade, mas cria-a³³², constrói um mundo fictício através do qual modeliza o mundo atual, representando-o metafórica ou metonimicamente³³³, estabelece relações com o mundo empírico, ao construir um mundo possível, é possível vislumbrar neste texto ficcional aspetos da realidade, ainda que não seja propriamente um espelho da mesma.

Desde que a capital do território passara para Lourenço Marques, em 1898, o desenvolvimento industrial a sul, dava os seus primeiros passos. Também ali se localizaram quase todos os postos das missões estrangeiras e as maiores oportunidades educativas. A população era profundamente influenciada pela experiência da mão-de-obra migrante na África do Sul. Então, a experiência de trabalho no país vizinho, principalmente nas minas de ouro, tornou-se recorrente na temática de muita da produção literária de Moçambique, como neste poema de Rui Knopfli, escrito na época colonial: “Há dois minutos precisos, o bus de Mayfair/atropelou um mineiro/e o sangue abre-lhe a vermelho, na fuligem do rosto,/uma

³³⁰ BELCHIOR, Manuel Dias, «Evolução Política do Ensino em Moçambique», Moçambique: Curso de Extensão Universitária, Ano Lectivo de 1964-65, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, 1965: 635-674, *apud* NEWITT, Malyn, *História de Moçambique*, Sintra, 1997, pág. 383.

³³¹ MOMPLÉ, Lília, *Neighbours*, Porto, Porto Editora, 2012, pág. 47.

³³² TODOROV Tvetan, “A Leitura como Construção”, in *Gêneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 92.

³³³ MATUSSE Gilberto, *Construção da imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p. 70.

rede caprichosa de carreiros.”³³⁴; ou no romance *Portagem*, de Orlando Mendes, representando a sociedade moçambicana das décadas de 1940 e 1950, em que a situação dos negros que trabalhavam nas minas da serra do Marandal é vista pelos olhos da “velha”³³⁵ que resiste à emigração e permanece sozinha na planície; ou ainda a mesma situação de exploração dos negros nas minas do país vizinho que é denunciada no romance de Lília Momplé, já escrito na época pós-independência:

Estava ainda Zaluía no ventre de Theasse quando o pai foi para as minas de John, cansado de trabalhar de sol a sol, sem nenhum proveito. [...] O dinheiro prometido jamais chegou [...] Garantiam uns que o homem de Theasse tinha morrido soterrado na mina onde trabalhava [...]

O escritor moçambicano João Paulo Borges Coelho faz referência ao mesmo trabalho nas minas, talvez de forma ainda mais dura comparando-o a um inferno, no seu romance de 2004, *As Visitas do Dr. Valdez*:

À espera deles, junto à margem, encontrava-se o major com falas mansas e inúmeras e fantásticas promessas, levava-os e vendia-os depois a um certo Lipovich, que por ali andava a mando dos sul-africanos do ouro em busca de mais braços que lhes escavassem as minas. Os homens embarcavam sorridentes, pensando que os esperava o paraíso. Iam contudo direitinhos para o inferno, em vagas sucessivas.³³⁷

Nestas três obras romanescas, a preocupação dos seus autores é a de dar conta, de forma crítica, das precárias e inseguras condições de trabalho, e consequentemente de vida, a que estavam sujeitos os trabalhadores moçambicanos contratados para as minas de Rand. Ou seja, a literatura como forma de denúncia não apenas das situações presentes, como também do passado que constitui uma parte importante da identidade do povo moçambicano. É a literatura escrita a dar conta da realidade e a servir quase de fonte para o entendimento da História, sobre um período em que a literatura colonial tendia a suavizar a realidade.

³³⁴ KNOPELL, Rui, “Kwela para amanhã”, in *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963*, Moçambique, Vol. II, UCCLA, 2ª ed. 2014, p. 257.

³³⁵ MENDES, Orlando, *Portagem*, Lisboa, Edições 70, 1981, p. 12.

³³⁶ MOMPLÉ, Lília, *Neighbours op. cit.*, p. 73.

³³⁷ COELHO, João Paulo Borges, *As Visitas do Dr. Valdez, op. cit.*, p. 13.

2.3.2.2. Um país, diferentes sistemas educativos

A partir de 1930, o governo colonial procedeu a modificações no sistema educacional em Moçambique e passou a controlar mais diretamente o ensino destinado à população negra, com o objetivo de criar um sistema capaz de habilitar o indígena para o seu papel específico de trabalhador barato na economia colonial moçambicana. Por outro lado, o ensino para brancos, que ocupavam os melhores postos de trabalho, tinha que oferecer uma formação mais completa, que os indígenas, supostamente, não precisavam. Deste modo, o sistema educativo colonial deixou de fora uma larga maioria da população nativa, tendo grande parte desta população permanecido ligada a hábitos culturais tradicionais africanos e apenas uma pequeníssima parte da população que teve acesso ao ensino (os nativos assimilados) viu-se na contingência de ter que conviver com dois modelos culturais: o tradicional africano e o assimilado, por via da escola de modelo português. Assim, quando se aborda a problemática da literatura escrita em África, é preciso tomar em linha de conta, obrigatoriamente, a relação dialética entre a literatura escrita e as tradições culturais africanas a ela inerentes. Mas a verdade é que os futuros escritores e criadores da literatura moçambicana haveriam de ser moçambicanos assimilados:

É impossível conceber a formação do que geralmente designamos de literatura africana (em línguas europeias) desligada do fenómeno do colonialismo. A sobrevivência desta dependeu da formação de quadros que serviram de intermediários entre os colonizadores, em situação de minoria, e as populações africanas, integradas em sociedades tradicionais, periféricas, em situação de maioria.³³⁸

Convém reiterar que o ensino destinado aos nativos não assimilados (o Ensino Primário Rudimentar) era restritivo e de qualidade muito baixa e a religião tinha igualmente uma função importante. As missões religiosas, que tomaram conta de todo o ensino das zonas rurais, desempenhavam um papel importante no desencorajamento das práticas culturais tradicionais e do património cultural popular. A fim de despersonalizarem a cultura autóctone, nativa africana, como motor da identidade e da autenticidade cultural, incentivava-se a juventude a assimilar a cultura e a religião cristãs. Era um exercício presumidamente espiritual, entretanto, com carácter intencional e assumidamente ideológico, desprezando o saber e o conhecimento autóctones:

³³⁸ VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e Poder na África Lusófona*, ICLP (Diálogo – Série Convergência), Lisboa, 1992, pág. 11.

Com a duração de três anos de escolaridade, este ensino consistia, principalmente, em lições de língua portuguesa e de catequese. Este último era, em geral, ensinado em língua africana local, enquanto as outras matérias eram, obrigatoriamente, ensinadas em português. Regra geral, os monitores (nativos bilingues, deficientemente preparados), consideravam mais fácil dedicarem-se ao ensino do catecismo, do que ao de outras matérias numa língua em que tinham grandes dificuldades, pelo facto de ser, para eles, uma segunda língua. Isso viria a reflectir-se nos resultados das escolas das missões católicas, nomeadamente, no número extremamente baixo de alunos que passaram o exame, após os três anos de ensino.³³⁹

Assim, desde o período de implantação da tipografia, em 1854, e a introdução gradual da rede escolar, finais do século XIX, verifica-se que não estavam criadas as condições objetivas e materiais para a emergência, o desenvolvimento e a maturação da atividade literária no território moçambicano, a que veio aliar-se o facto de não existir uma tradição de escrita no território em referência, que tem a ver fundamentalmente com o facto de as sociedades tradicionais africanas serem, particularmente as da zona austral, de cultura oral e ágrafas. Assim, as condições de base (a alfabetização, a escolarização, ou melhor, a literacia, e o conseqüente conhecimento e utilização da escrita com algum domínio e propriedade) que constituem pressupostos indispensáveis ao domínio das competências linguísticas e comunicativas, que se adquirem normalmente através do processo de ensino-aprendizagem na escola, aliadas à criatividade e à originalidade de potenciais poetas ou escritores, estavam ainda no domínio do provável. Além do mais, os estudos universitários chegarão apenas a Angola e Moçambique em 1963, até então os jovens que queriam prosseguir estudos superiores tinham de passar pela metrópole, onde numa tentativa, por vezes frustrada, se lhes tentava impor os valores civilizacionais portugueses, como aconteceu com a Casa dos Estudantes do Império.

Deste modo, é compreensível que as primeiras manifestações de escrita literária tenham sido protagonizadas por colonos radicados, por seus descendentes, ou por outros que, de uma forma, ou de outra, estavam ligados a Moçambique ou, em situações muito excepcionais, por pouquíssimos nativos assimilados que teriam tido a possibilidade de beneficiar de alguma escolaridade. Patrick Chabal chama a atenção para a duplicidade de perspectivas que marca a fase inicial da literatura moçambicana, marcada pelos modelos

³³⁹ ROCHA, Aurélio, SERRA, Carlos, e HEDGES, David, *História de Moçambique*, vol. 2, Maputo, Dep. De História de UEM, 1999, págs.120-121.

literários europeus em geral e portugueses em particular, e relaciona-a precisamente com a escolarização promovida pelo estado colonial:

If cultural nationalism in Africa did imply the assertion of African culture, the emergence of a written (as opposed to oral) literature could only occur within a context in which access to written literature generally took place by way of the metropolitan language and culture. Consequently African would-be writers, particularly before independence, were from the beginning writing from a dual metropolitan and African perspective.³⁴⁰

2.3.2.3. Os assimilados

A partir da forma como o sistema de ensino estava estruturado, o processo educativo na época colonial procurou implantar nas suas colónias o sistema de assimilação, que consistia, entre outras formas, na tentativa de europeização de alguns africanos, desnaturalizando-os, quer pela escola, quer através de outras manifestações culturais, religiosas, artísticas, recreativas, sociais, etc. A escola e a prisão foram, nas palavras de Salvato Trigo, “duas instituições de grande valimento para o regime colonial”.³⁴¹ Uma agia através do domínio espiritual, apagando os valores culturais e civilizacionais dos povos autóctones, impondo modelos europeus, a outra agia pela repressão e violentação dos opositores ao regime.

O modelo de Educação Colonial era baseado na discriminação racial e na unidade ensino/religião. Os nativos convertidos, através de um processo legal, podiam assim tornar-se assimilados, sendo obrigatório para a obtenção desse estatuto, um requerimento solicitando a autorização para efeitos de aquisição da cidadania portuguesa a um tribunal local em África. Para a conquista deste direito (assimilação), o requerente devia satisfazer as seguintes condições: dominar a língua portuguesa falada e escrita e possuir uma estabilidade financeira (que era garantida através de um emprego). Contudo, este estatuto podia ser encarado como uma traição pelos irmãos negros destes assimilados e, simultaneamente, aprofundar o sentimento de culpa dos que tinham sofrido este processo de assimilação, como podemos depreender das palavras de Ermelindo em *A Varanda do Frangipani* (1996), de Mia Couto, em cuja prosa é recorrente o tema do assimilado. Quando confrontado pelos companheiros a propósito do seu ofício na fortaleza, considerado uma traição à sua condição de negro e colonizado, ele reflete:

³⁴⁰ CHABAL, Patrick, *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, London, Hurst & Company, 1996, p. 7.

³⁴¹ TRIGO, Salvato, “Literatura Colonial / Literaturas Africanas”, *op. cit.*, p. 148

Irmãos? Esses a que chamavam de “irmãos” não tinham parentesco comigo. Eram revolucionários, guerrilheiros. Combatiam o governo dos portugueses. Eu não tinha coração nessas makas. Sempre estudara em missão católica. Me tinham calibrado os modos, acertado as esperas e as expectativas. Me educaram, em língua que não era materna. Pesava sobre mim esse eterno desencontro entre palavra e ideia. Depois fui aprendendo a não querer mais que o meu magro destino. A única herança que recebi foi a pobreza. A única prenda que me deram foi o medo. [...] Nessa noite, me custou ficar em mim.³⁴²

Com efeito, alguns destes assimilados conseguiriam certa ascensão social graças ao seu comprometimento ou fidelidade à causa colonial. O colonialismo elaborava, assim, uma estratégia para aumentar o seu próprio poder, ocupando os nativos com atribuições e trabalhos que apenas reforçavam o *locus* do dominado, permitindo ao poder colonial penetrar a fundo as mentalidades dos indivíduos, que assim incorporavam o discurso do dominador e ajudavam a perpetuar o poder.

Contudo, nalguns casos, tal esforço por parte das autoridades coloniais e oficiais da época em fazer passar a ideologia do colonizador teve um efeito diferente do preconizado, na medida em que, a partir de determinado momento histórico, os assimilados tornaram-se, eles próprios, críticos do poder colonial, como já foi referido atrás. O seguinte excerto dá precisamente conta deste facto:

Muito poucos (africanos), dos absorventes do grau secundário lograram deslocar-se à Metrópole e frequentar um curso universitário em circunstâncias iguais às dos seus colegas europeus. Estes africanos e os que estudavam na ex-colónia esforçaram-se, num primeiro momento, por identificar-se com o colonialismo. Alienaram-se culturalmente, constituindo então o que geralmente se designa de elites coloniais. Contudo, olhados com desconfiança pelos africanos das sociedades tradicionais e sem serem aceites na sua plenitude de homens livres e pensantes, pelas sociedades colonial e metropolitana, apercebem-se, num segundo momento, da inautenticidade cultural e humana em que tinham caído. Esta descoberta é o início de um processo de consciencialização que passa pela reivindicação da autenticidade cultural do seu *status*, com os meios de expressão que os colonizadores lhes legaram: o idioma e a faculdade de se expressarem nele.³⁴³

³⁴² COUTO, Mia, *A Varanda do Frangipani*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, pp. 112-113.

³⁴³ VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e Poder na África Lusófona*, *op. cit.*, p. 12.

Afinal, como diz Salvato Trigo “ninguém pode suportar toda a vida a afronta e a proscricção dos seus direitos.”³⁴⁴

Para além do papel muito importante que a introdução e expansão da rede escolar teve para o surgimento e o desenvolvimento da atividade de escrita literária em África, a introdução da tipografia e o conseqüente desenvolvimento do jornalismo tiveram, por sua vez, um papel preponderante para a efetiva materialização da escrita. Deste modo, o surgimento e o desenvolvimento da atividade literária nas ex-colónias portuguesas de África está relacionado com o grau de desenvolvimento cultural, com o progresso social, para além da prática do ensino, da introdução do prelo e da criação da imprensa, na opinião de Manuel Ferreira.³⁴⁵

2.3.2.4. Primeiros contributos para o nascimento de uma literatura autónoma – jornais e revistas

Mesmo ainda antes do aparecimento de alguns jornais e revistas reconhecidamente relevantes na divulgação e na promoção das emergentes literaturas africanas, é de destacar o contributo do *Boletim Oficial*, cuja primeira edição, em 1854, é considerado o despoitar da imprensa em Moçambique, e do *Almanaque de Lembranças*, este último criado por Alexandre Magno, em Lisboa, publicado entre 1851 e 1932, com colaboração dispersa de origem moçambicana e de outros países africanos que eram então colónias de Portugal. O *Boletim Oficial*, para além de órgão de registo da ação legislativa do governo, era também um meio de divulgação de outras matérias, sendo de destacar as de natureza literária. Esta opção, na época, deveu-se provavelmente, ao facto de ainda não existir uma atividade literária que justificasse a efetivação de uma dinâmica de edição de textos, ou de livros exclusivamente literários, ou afins. Assim, até ao início do século XX, os escritores eram, na sua maioria, simultaneamente jornalistas e combatentes cívicos.

A publicação do primeiro periódico moçambicano, *O Progresso*, aconteceu em 1868. Esta data e a de 1845, referente à instalação do prelo, são referências fundamentais para a emergência do fenómeno literário moçambicano. É nesta base que se afirma que os primeiros sinais de uma produção literária em Moçambique se situam na segunda metade do século XIX.

Os jornais editados por africanos desempenharam um papel importante na reivindicação social e cultural dos negros de Moçambique bem como as associações que a

³⁴⁴ TRIGO, Salvato, “Literatura Colonial / Literaturas Africanas”, *op. cit.*, p. 148

³⁴⁵ FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, vol. I, *op. cit.*, p. 21.

eles estavam ligadas ou que estiveram na sua origem. Nesta altura, as elites eram constituídas sobretudo por assimilados, tendo como localização privilegiada a capital, que se insurgiam contra as arbitrariedades e as injustiças geradas pela colonização e defendiam direitos de cidadania para a população negra. Para Mário Pinto de Andrade tratava-se de uma fase de “protonacionalismo”³⁴⁶. Nesta fase, os intelectuais moçambicanos, especialmente os negros e os mestiços provinham das zonas suburbanas:

As literaturas africanas de língua portuguesa modernas, isto é, aquelas que se exprimem na língua da colonização, têm a sua emergência indubitavelmente ligada ao urbanismo, enquanto fenómenos semiótico que tem a ver com a organização social do espaço e que introduz, por isso mesmo, uma nova filosofia de vida tão diferente da do ruralismo característico da África pré-colonial.³⁴⁷

Em Portugal, a proclamação da República a 5 de Outubro de 1910 foi vivida como um momento fundamental nas relações entre colonialistas e colonizados e permitiu a criação das primeiras associações africanas de Lisboa, tornando possível o aparecimento dos jornais africanos. A primeira fase da República torna menos difícil a instalação de tipografias geridas por africanos, permitindo a multiplicação da imprensa autóctone. Em 1909, os irmãos Albasini fundaram *O Africano*, um jornal que começou por ser editado em português e ronga e em 1919-20 também em inglês.

O Estatuto Político e Civil dos Indígenas de 1926, no qual estava também consagrada a Lei de Imprensa, permitia apenas a uma pequena minoria, regra geral mulatos e negros assimilados, o privilégio de uma atividade associativa e jornalística. Apesar de um surto inicial de crítica contra certos aspetos do colonialismo, entre 1930-1932, uma censura mais apertada foi imposta em 1934, que, entre outras manobras exercidas pelo regime colonial, sufocou gradualmente a expressão escrita de protesto.

O Grémio Africano de Lourenço Marques, legalizado em 1920, era a mais importante organização da oposição moderada. Dirigido, também, pelos irmãos Albasini desde a sua criação, o Grémio integrava o grupo dos mulatos e negros assimilados. Além dos Albasini, estiveram ligados ao Grémio Africano nomes como Estácio Dias, Karel Pott (mestiço, que se tornou uma das grandes figuras do movimento reivindicativo e crítico à administração colonial, foi diretor do jornal *O Brado Africano* e presidente do Grémio Africano), Francisco Benfica, entre outros. Alegando a valorização cultural e promoção intelectual da comunidade

³⁴⁶ ANDRADE, Mário Pinto de, *Origens do Nacionalismo Africano*, Lisboa, D. Quixote, s/d, p. 53.

³⁴⁷ TRIGO, Salvato, “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa – um fenómeno de urbanismo”, in *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*, Lisboa, Vega, p. 53.

negra, o Grémio pugnou essencialmente pela defesa dos mulatos e assimilados, contra a discriminação racial que os atingia. A expressão mais evidente da sua atividade foi o jornal *O Brado Africano*, fundado em 1918. Uma vez que quase todas as associações foram sujeitas, mais ou menos, às mesmas pressões por parte das autoridades coloniais, *O Brado Africano* não escapou às perseguições e foi suspenso temporariamente pelo Tribunal da Relação em 1932, mas logo substituído pelo *Clamor Africano*; mais tarde, *O Brado Africano* retomou a sua atividade, tendo sido publicado até 1975. Estes dois jornais adquirem especial importância, ao assumirem-se como defensores do progresso, da instrução e defesa dos naturais do ultramar, e ao ocuparem-se de temas ligados às populações locais, denunciando injustiças, apelando à sua promoção através da instrução. O facto de alguns dos jornalistas e colaboradores destes jornais referidos terem dado também a sua colaboração na arena literária da época tornou-os um marco importante na concretização de uma literatura moçambicana, tal foi o caso do poeta José Craveirinha, colaborador do jornal *O Brado Africano*. Fátima Mendonça diz sobre eles: “O jornal *O Africano*, fundado em 1908 e *O Brado Africano*, que lhe sucedeu em 1918, serão a tribuna de onde sairão as vozes que literariamente veicularão as primeiras manifestações de afirmação cultural africana, num processo nem sempre linear.”³⁴⁸

No que diz respeito à dinâmica do jornalismo dos anos 40-50 do século passado e a sua influência na atividade literária da época, pode afirmar-se, de uma forma muito resumida, que são notáveis alguns avanços em relação ao jornalismo do período anterior. Deste conjunto destacam-se alguns periódicos, tais como *A Voz de Moçambique* (1959-1975) que se afirmou como saída para obras literárias e críticas e o *Itinerário* (1941-1955) que incluiu textos de Noémia de Sousa, José Craveirinha, Orlando Mendes, Rui Knopfli, Rui Nogar e Virgílio de Lemos. Na sua poesia, estes autores preocupavam-se quer com temáticas universais quer com questões subjetivas e existenciais, ou ainda com questões ligadas à realidade sociopolítica vivida em Moçambique, num tom de revolta contra o colonialismo e as suas injustiças. O domínio da oratura é transversal à maioria dos autores e funciona como substrato cultural e como fator constitutivo da identidade da literatura moçambicana. Assim, este último foi um dos projetos explicitamente mais importantes para a promoção e o desenvolvimento da literatura na época, formado por jovens inconformados que iniciaram uma produção literária de qualidade, com tendências diversificadas. Simultaneamente, outros grupos de jovens escritores imprimiam uma nova dinâmica às literaturas dos seus países: a geração da *Mensagem*,

³⁴⁸ MENDONÇA, Fátima, *Literatura Moçambicana – a História e as Escritas*, Maputo, Universidade Eduardo Mondlane, 1988, p. 21.

em Angola e a da *Claridade* em Cabo Verde. É também na década de 40 que começa a afirmar-se uma ténue crítica literária em Moçambique que ganhará vigor com a revista *Caliban*, nos anos 70.³⁴⁹

Em 1951, surge em Lisboa a publicação *Poesia em Moçambique*, iniciativa do Núcleo Cultural da Casa dos Estudantes do Império, a primeira manifestação coletiva da poesia moçambicana ou, como refere o título da coletânea, da poesia em Moçambique. Este título é em si elucidativo de uma certa ambiguidade ainda na definição e no balizamento do que podia ou não ser considerado como literatura moçambicana. Esta questão, durante os anos 60 do século XX, provocou uma polémica protagonizada por Alfredo Margarido e Rui Knopfli, em órgãos como o jornal *A Tribuna*, em *Mensagem* da CEI de Lisboa e em *A Voz de Moçambique* bem como acesos debates e contradições, porque “a cena literária moçambicana carecia de uma orientação nitidamente consciente das aspirações reivindicatórias e nacionalistas dos intelectuais mais consciencializados”.³⁵⁰ Em 1960, Luís Polanah compila nova antologia para a CEI, intitulada *Poetas de Moçambique*, e que conta com um longo prefácio de Alfredo Margarido. Dois anos mais tarde, surge uma nova antologia, da responsabilidade do Departamento Cultural da CEI, intitulada também *Poetas de Moçambique* e conta com a organização e prefácio de Alfredo Margarido. A Casa dos Estudantes do Império revelou-se fulcral na dinamização cultural, com fins independentistas, dos escritores moçambicanos, pois apesar de ter sido criada pelo Governo Português com a finalidade de manter juntos e sob vigilância os jovens vindos das colónias, acabou por se afirmar exatamente pela via oposta, a da libertação.

Em 1952, publica-se em Moçambique o número único da revista *Msabo* (nome de um canto do povo chope), da responsabilidade de Virgílio de Lemos, Domingos de Azevedo e de Reinaldo Ferreira, todos de origem portuguesa. Esta parece ter sido, de acordo com Hamilton, a primeira tentativa de um projeto coletivo, em termos de iniciativa nacional e a única que se coloca ao nível da protagonizada em Lisboa em 1951, iniciativa do Núcleo Cultural da CEI.³⁵¹ Com efeito, os organizadores do projeto *Msabo* pretendiam, de certa maneira, promover uma poesia autenticamente moçambicana, pois tinham a clara consciência de que a dinâmica cultural africana era ainda incipiente e periférica. De notar que neste número participa uma mulher que se revelará um nome maior da poesia moçambicana:

³⁴⁹ LEITE, Ana Mafalda, “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula, (orgs.) *Moçambique Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 47-75.

³⁵⁰ HAMILTON, Russell G., *Literatura Africana Literatura Necessária II, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições 70, pp. 16-24

³⁵¹ *Ibidem*, pp. 15-16.

Noémia de Sousa. Curiosamente, *Msabo* será o nome escolhido por um grupo de escritores pertencentes à AEMO, em 1982, para levar a cabo um evento que consistia em promover encontros de poesia ao ar livre, realizados no jardim de botânico de Maputo, todos os últimos sábados de cada mês, e que ocorreram durante cerca de três anos. Nestes encontros, o público podia ler os seus próprios poemas, ou os de outros poetas, acompanhados, por vezes, de música e dança. Este evento acabou por estender-se a outras províncias do país e a escolas, fábricas e bairros suburbanos, numa tentativa de levar a cultura moçambicana junto do seu povo. Nestes encontros participaram nomes sonantes da arte moçambicana, como Craveirinha, Orlando Mendes, Malangatana, Paulina Chiziane, Mia Couto, Eduardo White, Hélder Muteia, entre outros.³⁵²

Ainda em 1952, a CEI é responsável pela escrita da primeira página da literatura moçambicana, editando postumamente *Godido e outros contos*, de João Dias - filho de Estácio Dias, diretor d' *O Brado Africano* -, uma obra em que o narrador parece consciente da sua condição de colonizado e reage em relação à mesma, estas narrativas parecem imbuídas do objetivo político de desmascarar realidades sociais concretas, relacionadas com o estatuto do africano tanto no contexto colonial como no espaço social português. O conto mais extenso, que dá título à coletânea, demarca-se dos restantes pelo tema e modos de representação; nele, Godido remete para a figura histórica homónima, filho do Imperador de Gaza, Gungunhana, que será deportado juntamente com o pai. A história incide no quotidiano de um negro, destacando-se o seu inconformismo num espaço rural marcado pela subserviência, humilhação e despersonalização e, depois, as suas frustrações num espaço urbano, lugar de sonhos e aspirações. Neste conto surgem os temas da exploração, do racismo nas suas diversas formas, da violência física e psicológica que recai sobre os moçambicanos, da duplicidade do mulato forçado a negar as suas origens, do direito colonial ao serviço do opressor, da mulher transformada num simples objeto.³⁵³ Deste modo, Godido funciona como símbolo das reivindicações sociais no espaço colonial português.³⁵⁴

À margem das atividades da CEI, trabalhava o Centro de Estudos Africanos, liderado por Agostinho Neto, José Tenreiro, Mário Pinto de Andrade, Amílcar Cabral e Noémia de Sousa, entre 1951 e 1954. E em 1953, Mário Pinto de Andrade e José Tenreiro publicaram *Poesia Negra de Expressão Portuguesa*, uma antologia que pretendia ser um espaço de expressão

³⁵² SILVA, Calane da, “Timbilando a arte da escrita”, in CHISSANO, Pedro, PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas (org.), *Memorial*, AEMO, 2007, pp. 66-68.

³⁵³ FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda, “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”, Belo Horizonte, 2007, pp 49-52. in <http://www4.pucminas.br/imagadb> (consultado em 20/04/2017).

³⁵⁴ Cf. PETROV, Peter, *O projecto literário de Mia Couto*, Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014, p. 7.

da negritude lusófona. No entanto, estas publicações, a última referida e as da CEI, ocorriam em Portugal, onde os seus autores estudavam e onde as malhas da Ditadura acabavam por ser menos apertadas do que nas colónias, pelo menos para estes jovens de quem se esperava que seguissem as ideias do regime, em consonância com o estatuto de assimilados. Entretanto, a partir de 1955, o jornal *O Brado Africano*, de grande prestígio e impacto entre a camada intelectual, particularmente da cidade de Lourenço Marques, inclui um suplemento literário em que se revelam e se autenticam alguns dos poetas moçambicanos, como José Craveirinha. Em entrevista a Michel Laban, o poeta reitera a importância deste jornal na difusão da literatura moçambicana e também na defesa dos interesses dos negros “Porque havia o Brado Africano – uns escreviam lá – e eles querendo ou não querendo, o jornal mantinha o seu lema, que era defender os interesses dos naturais. E mantinha a página em ronga.”³⁵⁵ Também a poetisa moçambicana Noémia de Sousa dedicou grande parte da sua atividade literária e jornalística a este jornal que constituía um elo importante de ligação entre os Moçambicanos.³⁵⁶ Em 1957 e durante quatro anos, publica-se na cidade da Beira a revista *Paralelo 20* que, a partir do número 5/6 se torna exclusivamente revista de cultura e arte e só a partir do número 7 se transforma em revista literária, com colaboração quase exclusiva de escritores moçambicanos. Em Lourenço Marques, o jornal *Notícias* publica em 1958-59 um suplemento de Artes e Letras, designado “Moçambique”. Este jornal veio depois a fazer novas tentativas de publicação de suplementos literários, assim como o *Notícias da Beira* que, aliás, iniciou nos fins da década de 1950 até à de 1960 a edição de uma coleção intitulada *Poetas de Moçambique* e uma outra, com a designação de *Prosadores de Moçambique*, que foi a mais longa iniciativa editorial do tempo colonial.

A década de 60, marcada pelo início da guerra de independência, haveria de originar a fragmentação das atividades literárias em Moçambique e a prisão de alguns escritores e colaboradores de revistas e jornais, como José Craveirinha e Luís Bernardo Honwana. Contudo, no início da década de 70 ainda haveria de vir a público a revista de poesia *Caliban*, dirigida por Rui Knopfli, Eugénio Lisboa e António Quadros, numa clara investida contra o regime, numa espécie de clandestinidade cultural. Para além dos nomes mencionados, a revista contou com a colaboração de Jorge de Sena, José Craveirinha, Glória de Sant’Anna, Orlando Mendes e Rui Nogar.

De uma maneira geral, estes semanários, boletins ou folhetins literários de vários órgãos de comunicação de natureza maioritariamente jornalística, desempenharam o papel

³⁵⁵ CRAVEIRINHA, José, in LABAN, Michel, *Moçambique encontro com escritores*, vol. I, Porto, Fundação Eugénio de Almeida, 1998, p. 69.

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 286.

de depositários de várias tendências da poesia moçambicana, ou também da poesia escrita em Moçambique e não parece ter sido seu objetivo agrupar poetas com afinidades ideológicas ou estéticas. Pode-se considerar exceção os suplementos literários de *O Brado Africano* (1955-58), ainda que relativa pois, mesmo este jornal, a sua vocação foi a de privilegiar uma poesia marcadamente moçambicana.³⁵⁷

Após a independência, multiplicaram-se as publicações de jornais e revistas com vista à divulgação dos textos literários produzidos nos territórios libertados bem como à exaltação dos valores da independência, marcados pela euforia da vitória, pelo desprezo pelo colonialismo, atingindo uma dimensão panfletária, na maioria das vezes.

A revista *Charrua*, publicada entre 1984 e 1986, em cujo primeiro número se podia ler que tinha como objetivo “revolver a terra”³⁵⁸ para que a semente germinasse melhor, deu um novo rumo à literatura moçambicana, aproveitando a semente já lançada por José Craveirinha, Noémia de Sousa, Rui de Noronha ou Luís Bernardo Honwana. Este projeto apresentou desde cedo um certo ecletismo, abrigando perspectivas várias e plurais, coincidentes, apenas, quanto à opção por um intenso labor metafórico dos versos, à recusa de uma poética engajada e à afirmação de uma lírica voltada para os meandros subjetivos da alma humana. Depois de terem organizado um concurso literário, em 1980, a que deram o nome de Tempo, e de não ter sido atribuído nenhum prémio, mas apenas uma menção honrosa, estava lançada a discussão sobre as formas e os conteúdos demasiado batidos que perpassavam nos textos produzidos à época. Assim, passaram a fazer parte destas publicações textos programáticos que colocavam o enfoque na questão literária, quer ao nível da sua conceção, da sua tipologia ou do seu estilo.³⁵⁹ A geração da *Charrua* queria, então, proceder a uma reformulação dos conteúdos e a uma exploração de novas formas de expressão que permitissem alargar o repertório temático e formal da literatura nacional. Evidentemente que os objetivos eram ambiciosos, em especial num país com tão elevada taxa de analfabetismo e iliteracia, mas, ainda assim, as ideias foram passando e foram ganhando seguidores, contribuindo para a formação de um novo espírito literário. Ungulani Ba Ka Khosa foi um dos primeiros colaboradores, com textos narrativos, “Construção” e “Uma pequena história”, numa abordagem intimista e social do homem do futuro, e “Morte inesperada”, onde a artificialidade surge por oposição à autenticidade. Mikas Dungas escreveu “Liberdade”, no qual aborda a dicotomia campo/cidade, em especial o êxodo rural

³⁵⁷ FERREIRA, Manuel, *No reino de Caliban III*, Plátano Editora, Lisboa, 1984, pp. 13-14.

³⁵⁸ MATUSSE, Gilberto, “Charrua. Um projeto de renovação” in *Tempo*, 1/2/1981, *apud* CHISSANO, Pedro (coord.), PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas, *Memorial*, *op. cit.*, p. 41.

³⁵⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 42-43.

e as suas consequências. Tomás Vieira Mário que escreve “O Candidato”, onde é posta em causa a legitimidade da modernidade em acabar com as tradições que constituem a identidade do povo, como a poligamia, fazendo anteciper a discussão que será amplamente difundida por Paulina Chiziane nos seus romances, anos mais tarde.³⁶⁰ Estes são apenas alguns dos exemplos das contribuições iniciais para este projeto, no que respeita a narrativa breve, que demonstram a variedade de temas e a fuga aos padrões da literatura *engagée* do pós-independência. A poesia de Eduardo White é uma referência obrigatória quando se fala da Geração Charrua, pois está presente a preocupação com as origens, o desejo de reencontrar a própria face e a do país, em viagem interior, almejando reescrever poeticamente a sua história e a de Moçambique. Outros nomes importantes na colaboração com esta revista foram Juvenal Bucuane, Hélder Muteia e Pedro Chissano.³⁶¹

Ainda nos anos 80, mais precisamente em 1985, surgiu a Brigada João Dias, cujo propósito era divulgar a literatura moçambicana e, em particular, os textos de João Dias, nas escolas, nas fábricas e em aldeias. E foi numa destas viagens, a Inhambane e Gaza, que os membros desta brigada decidiram lançar uma revista que divulgasse as ideias do escritor e que servisse para o lançamento de novos talentos, a revista *Forja*. Esta publicação, no entanto, teve apenas três números, principalmente por razões de ordem política. A revista tinha uma linha editorial próxima das “correntes negritudistas e africanistas”³⁶² e os assuntos discutidos prendiam-se com questões de índole literária, linguística e onde se privilegiavam as línguas banto e a cultura oral.

Em 1988, a AEMO designou como seu órgão oficial uma revista que foi criada com o intuito de proporcionar um espaço de reflexão dedicado à literatura, e que incluía reflexões sobre a literatura moçambicana, crítica literária, estudos linguísticos ou textos mais criativos. Chamou-se Lua Nova, mas foi um projeto de curta duração, sobretudo por constrangimentos de ordem financeira.³⁶³

Na década de 1990, seguindo os passos dos projetos literários já referidos anteriormente, e gozando já um período de paz, surgiu a publicação literária Oásis, que pretendia dar voz aos escritores mais jovens, não acarinhados pelas editoras, e apadrinhado pela AEMO. Aos jovens escritores juntaram-se também pintores, escultores, músicos, tentando dar à revista uma dimensão transdisciplinar e de propósitos de afirmação coletiva.

³⁶⁰ Cf. *Ibidem*, p. 46.

³⁶¹ Cf. MENDONÇA, Fátima, “Literaturas emergentes” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula, (orgs) *Moçambique Das palavras escritas*, *op. cit.*, pp. 19-33.

³⁶² MATUSSE, Gilberto, “Charrua. Um projeto de renovação” in *Tempo*, 1/2/1981, *apud* CHISSANO, Pedro (coord.), PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas, *Memorial*, *op. cit.*, pp. 51-53.

³⁶³ CHISSANO, Pedro (coord.), PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas, *Memorial*, *op. cit.*, p. 55.

Resistiu aos anos 2000, altura em que a afirmação individual de alguns dos seus integrantes, como Jorge Matine, haveria de ditar o fim dos projetos nos moldes em que havia sido idealizado.³⁶⁴ Outros nomes da mais recente literatura moçambicana passaram por lá, como por exemplo, Aurélio Furdela, Ruy Ligeiro, Sangare Okapi e Andes Chivangue, este último muito crítico em relação ao atual panorama literário moçambicano, que considera “moribundo”³⁶⁵, pois são sempre os mesmos nomes a publicar, no país, - Mia Couto, Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa – e os concursos literários parecem viciados, à partida, deixando de lado os que não fazem parte do sistema. De salientar, a quase total ausência de nomes femininos nas publicações literárias que foram objeto de tratamento, neste subcapítulo, paradigmático da fraca participação de mulheres escritoras na literatura moçambicana.

Por outro lado, a importância destes periódicos é tanto maior quanto consiste num repositório fundamental de muita literatura moçambicana que estaria destinada a desaparecer, não fosse a existência destas publicações. Nelson Saúte, conjuntamente com Fátima Mendonça, tem desenvolvido um trabalho importante na recuperação dos textos dispersos, organizando a *Antologia da Nova Poesia Moçambicana: 1975-1988*, dada à estampa em 1989; em 1992, dessa vez em parceria com António Sopa, *A Ilha de Moçambique pela voz dos poetas*, uma antologia de poesias versando sobre a mítica Ilha de Moçambique, situada ao norte do país, na Província de Nampula; outra antologia de poesia organizada pelo autor é *Nunca Mais é Sábado*, editada em 2004. Mas o trabalho de maior prestígio como antologizador, foi *As mãos dos Pretos*, publicado em 2011. O sucesso de seu trabalho junto ao público interessado pela literatura moçambicana foi tal que, apenas um ano depois de seu aparecimento, já estava na segunda edição. O próprio Saúte, no prefácio à antologia, assinala que foi necessário remontar às esquecidas páginas do *Itinerário*, para encontrar textos narrativos de Rui Knopfli, Ruy Guerra e Virgílio de Lemos. Pela primeira vez, depois de quase meio século, contos como “Zampungana”, de Virgílio de Lemos (1954), “A Negra Rosa”, de Ruy Guerra (1949), e “Lumina”, de Rui Knopfli (1949), foram publicados em livro e colocados novamente à disposição do leitor.³⁶⁶ Também nestas antologias, salta aos olhos a escassez de vozes femininas marcando presença na antologia de Saúte. Essa escassez não

³⁶⁴ OKAPI, Sangre, “Um projeto literário chamado Oásis. Da existência coletiva à afirmação individual” in CHISSANO, Pedro (coord.), PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas, *Memorial*, op. cit., pp. 56-58.

³⁶⁵ QUIVE, Eduardo, “Andes Chivangue: A literatura moçambicana continua moribunda”, in jornal @ Verdade, 2 de agosto 2012, <http://www.verdade.co.mz/cultura/29154> (consultado em 29/01/2017).

³⁶⁶ Cf. ALÓS, Anselmo Peres, “O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência”, Revista *Diadorim* / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vol. 9, Julho 2011, <http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br> (consultado em 30/03/2016).

implica uma postura machista do organizador, mas o reflexo de uma das condições de possibilidade da antologia. Pois embora a literatura moçambicana conte com algumas expressivas vozes femininas na sua lírica, das quais se poderiam destacar Noémia de Sousa e *Sangue Negro* (2001), Glória de Santana, com *Livro da Água* (196?) e *Um Denso Azul* (1965), e Sónia Sultuane, que publicou *Sonhos* (2001), *Imaginar o poetizado* (2006) e *No Colo da Lua* (2008), são escassas as vozes femininas na poesia, mais ainda no conto e no romance. O facto de estas antologias serem, primordialmente constituídas por textos de poesia, não esquecendo que muitas contribuições vieram de publicações jornalísticas, mostra a importância dada à lírica nos primeiros tempos da literatura moçambicana, como é vulgar acontecer na fase embrionária de qualquer literatura ³⁶⁷.

2.3.3. Periodização temporal da literatura moçambicana

Durante o século XX, a literatura moçambicana surge marcada por desejos de liberdade, autodeterminação e independência. Na verdade, pode dizer-se que as literaturas africanas de expressão portuguesa anteciparam a própria constituição dos Estados e Nações. Afinal, o espaço cultural era também uma arma anticolonial eficaz, uma vez que os jovens dirigentes políticos começaram quase todos por ser escritores, não apenas em Moçambique, mas também em Angola e Cabo Verde.

Num primeiro período,³⁶⁸ que vai das origens da permanência dos portugueses naquela região indica até 1924, é um período de *Incipiência*, um quase deserto secular, que se modifica com a introdução do prelo, mas sem os resultados literários verificados em Angola. A maior parte da produção literária do século XIX e da primeira metade do século XX, em África ou sobre África era dominada por uma escrita herdeira, em grande medida, do cânone europeu, tanto a nível estilístico, estrutural, como a nível temático; entretanto, só de modo tímido e a espaços, eram eleitos alguns motivos africanos, como aconteceu sobretudo com a poesia, no caso de Moçambique. Pires Laranjeira considera que, a partir da segunda metade do século XIX, numa primeira fase, sob influência de intelectuais portugueses, desterrados ou não para África, a literatura foi perdendo, lentamente, o lastro negativo do exotismo e do ultrarromantismo. Acrescenta o seguinte, a propósito da atividade literária naqueles espaços, de uma maneira geral, e a propósito da poesia, em particular:

³⁶⁷ Cf. SAÚTE, Nelson (org.), *Nunca mais é Sábado, Antologia de Poesia Moçambicana*, Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 27.

³⁶⁸ A periodização literária que se segue teve como fundamento a consulta do sítio <http://lusofonia.com.sapo.pt/Mocambique.htm#periodiza%C3%A7%C3%A3o> em 24/11/2014. No entanto, esta periodização é também defendida, grosso modo, por Pires Laranjeira e Fátima Mendonça, que estabelecem as suas periodizações com base em obras que marcaram momentos-chave na produção literária em Moçambique.

Em todos os poetas do século XIX mantêm-se as características tradicionais de muita poesia popular europeia [...]. Depois de terem prestado homenagem à tradição literária portuguesa, de Camões aos (modernistas) parnasianos, os escritores africanos, no segundo quarto do século XIX, trocam de paradigma [...]. A introdução do ensino laico nas colónias (assunto a que voltaremos mais adiante) e a vinda (ida) de estudantes para Portugal incrementaram notavelmente uma nova mentalidade cultural.³⁶⁹

Considera-se que o primeiro autor da literatura escrita em Moçambique foi o poeta Campos Oliveira (1847-1911), autor de trinta e um poemas escritos nos anos sessenta, setenta e oitenta do século XIX. Pires Laranjeira considera Campos um representante da corrente do Negrealismo,³⁷⁰ ideologicamente parecida com os negrismos americanos. Apesar da existência de algumas vozes no domínio da literatura, para Ana Mafalda Leite os períodos anteriores ao século XX são apenas manifestações literárias, uma vez que ainda não se verificava o eixo autor-obra-público, essencial para configurar um sistema literário.³⁷¹ Nesta época é particularmente importante a influência da literatura brasileira, já tomada de identidade própria e com um cânone estabelecido, sobre as literaturas africanas emergentes, como a moçambicana.

Num segundo período, de *Prelúdio*, que vai da publicação de *O Livro da Dor*, de João Albasini (1925), até ao fim da II Guerra Mundial, incluindo, além do livro, os poemas dispersos de Rui de Noronha, dos anos 30, depois publicados com o título de *Sonetos* (1946), O poeta, fascinado por Antero de Quental, demonstrou a grande admiração pelos padrões da literatura da metrópole imitando a estética da terceira geração dos românticos portugueses. Assim, a literatura moçambicana escrita até aos anos quarenta do século XX sofreu uma forte influência da estética europeia, que foi também muito visível na literatura colonial. Parece não haver dúvidas de que nos seus primórdios a literatura moçambicana se inspirou na literatura portuguesa. Os escritores imitavam os moldes e as formas dos escritores europeus de mentalidade e sensibilidade muito diferentes.

Na década de 40, múltiplos fatores favoreceram o aparecimento das literaturas africanas: o aumento gradual dos colonos culturalmente impreparados e pouco instruídos, dispostos a fazer fortuna rapidamente, desrespeitavam copiosamente os poucos direitos dos colonizados; a consequente procura de mão-de-obra entre os colonizados para formas

³⁶⁹ LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, op. cit., p. 150.

³⁷⁰ Idem, “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”, Madrid, *Revista de Filologia Románica*, UCM, 2001, in <http://revistas.ucm.es/fil/0212999x/> (consultado em 10/08/2015)

³⁷¹ Cf. LEITE, Ana Mafalda, “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana”, in RIBEIRO, Margarida Calafate, e MENESES, Maria Paula, *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 47.

requintadas de trabalho escravo, sobretudo para as minas de África do Sul; a profusão de uma literatura colonial apologética das incursões do homem branco nos territórios africanos, querendo fazer passar a sua imagem de superioridade, todos estes fatores contribuíram para levar os colonizados mais instruídos a reconhecer os perigos de uma alienação dos menos instruídos e consequente submissão.³⁷² Nesta década, os colonizados cultos estavam já tomados de ânsia de libertação e em clara rutura com um sistema colonial que os oprimia, embora numa fase incipiente, as condições históricas de ligação com a Metrópole favorecessem a estreita vinculação com a literatura e a cultura de Portugal.

As perseguições da P.I.D.E. na Metrópole fazem chegar a Moçambique, nos anos 40 e 50, indivíduos bastante cultos, muitos ligados ao círculo Neorrealista, que vão contribuir para o enriquecimento cultural da colónia, e que se ocupam de várias vertentes, desde o ensino ao jornalismo ou mesmo ao comércio livreiro. Com eles trazem também o conhecimento do que no estrangeiro acontece em termos culturais e literários. A sua contribuição para a divulgação do Neorrealismo português, do Realismo Nordeste brasileiro, do romance sociológico norte-americano ou mesmo do Realismo Socialista vai ajudar a formar os jovens e os menos jovens de então e a preparar caminho para a cena cultural dos anos sessenta. Rui Nogar chega mesmo a afirmar que tudo o que sabe deve-o, em primeiro lugar, a muitos professores que eram exilados políticos, alguns pertencentes ao Partido Comunista Português.³⁷³

Nos anos 40 e 50, negritude e neorrealismo caminham juntos: a raça, a classe, o poder colonial tornam-se temas explícitos e passíveis de gerar a discussão. Com efeito, a negritude lusófona deriva da *Négritude* francófona, um movimento cultural iniciado por Aimé Césaire, Léopold Senghor³⁷⁴ e Léon Damas, em Paris, e da publicação do jornal *L'Étudiant Noir* (1935). Este movimento constitui a expressão literária do “ser negro”, fazendo a apologia das tradições africanas ancestrais e salientando o contributo da civilização africana para a civilização universal, assumindo uma posição anticolonial e anti-imperialista.³⁷⁵ A Negritude contribuiu de um modo decisivo para a formação da consciência grupal dos colonizados, que se aperceberam dos valores positivos representados pelas suas culturas africanas autóctones. Assim, há que reiterar que as mudanças importantes na literatura moçambicana datam dos anos quarenta do século XX, quando também os poetas Rui Knopfli (1932-1997) e Orlando

³⁷² TRIGO, Salvato, “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa – um fenómeno de urbanismo”, *op. cit.*, p. 48-49

³⁷³ Cf. CHABAL, Patrick, *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, p. 161.

³⁷⁴ Este autor proclamará em 1956, no primeiro congresso internacional de escritores e artistas negros, realizado na Sorbonne, que “La littérature africaine est une littérature engagée” *apud* TRIGO, Salvato, p. 138.

³⁷⁵ Cf. LARANJEIRA, Pires, *Negritude Africana de Língua Portuguesa, Textos de Apoio* (1947-63), Letras Africanas, Coimbra, Angelus Novus, 2000, pp. 11- 12.

Mendes (1916-1990) marcaram timidamente a sua autonomia literária e tentaram separar-se dos modelos impostos pela metrópole.³⁷⁶ Apesar de acontecer fora de Moçambique, há que fazer referência àquele que é considerado o primeiro exemplo de manifestação de negritude em língua portuguesa, o livro de poemas do santomense José Tenreiro, *Ilha de Nome Santo*, editado em 1942, durante o período em análise. Nestes poemas, surge uma clara identificação do poeta com a terra e com o seu povo, num sentido mais lato, com todos os povos africanos e com os negros de todo o mundo.

Neste período, de *Formação*, começa uma terceira fase da literatura moçambicana, que vai de 1945/48 a 1963, e caracteriza-se pela intensa consciência grupal dos escritores, tocados pelo Neorrealismo e, a partir dos primeiros anos de 1950, pela *Négritude*, como foi atrás referido. Se, até final dos anos 30, o Estado Português continuava a encorajar o aparecimento e expansão de uma literatura colonial que tendia a um certo exotismo, a partir da década de 50, apesar de ainda associadas às ideologias do nativismo e do pan-africanismo, as literaturas africanas de expressão portuguesa foram-se demarcando muito lentamente da literatura colonial. Nesta época, os escritores africanos começam a produzir um corpus literário substancial com uma variedade de géneros e discursos que permitiu o surgimento dos primeiros textos de crítica literária. É publicado, ainda em 1959, da autoria de Vieira Simões, *Vagabundo na Cidade*, livro de contos e crónicas, e de Nuno Bermudes, *Gandana e outros contos*, neste último registe-se a excelência da linguagem e a relação mística que se desenvolve entre o homem e a natureza.

Uma referência muito especial a Noémia de Sousa, detentora de uma poesia de “vozes, ela é a voz dos que não a têm, ela encarna as personagens submersas no quotidiano que lhes recusava a existência, para não falar de identidade”,³⁷⁷ a sua poesia revela influências dos negrismos americanos, com a Black Renaissance,³⁷⁸ o Indigenismo haitiano e o Negrismo cubano.³⁷⁹ Nos seus poemas persiste uma temática e estilística convencionais, mas os temas são de reivindicação racial e cultural. Reflexo de um pan-africanismo que caracteriza a intelectualidade africana do início do século XX, a autora consolida um discurso de exaltação

³⁷⁶ Cf. CHABAL, Patrick, *Vozes moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*, op. cit., p. 46.

³⁷⁷ SAÚTE, Nelson, “Identidade em literatura (Espaço público, literatura e identidade)”, in SERRA, Carlos (Dir.) *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*, Maputo, Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p.90.

³⁷⁸ O movimento *Black Renaissance* conhecido também como *Harlem Renaissance* foi um movimento dos africanos que tentavam acentuar na cultura dominante a sua presença e a diversidade cultural representada por africanos residentes nos Estados Unidos. Os representantes mais famosos deste movimento foram Paul Robeson (1898-1976), Langston Hughes (1902-1967) e Nicolás Guillén (1902-1989).

³⁷⁹ Cf. FERREIRA, Ana Maria Teixeira Soares, *Traduzindo Mundos: Os mortos na narrativa de Mia Couto*, Universidade de Aveiro, 2007, p. 20, <http://ria.ua.pt/bitstream/10773/2869/1/2007001353.pdf> (consultado em 20/3/2017).

da raça, predominantemente temático na sua produção poética, e central em poemas como “Deixa Passar o Meu Povo” (1959). Influenciada pelos neorrealistas portugueses, faz parte dos poetas moçambicanos que criaram o conceito de “proletariado da gente de cor”,³⁸⁰ a partir das noções de proletariado marxistas, reivindicando para os negros a representação integral da Mãe África. Este conceito é partilhado pelos poetas mestiços – Rui Nogar, José Craveirinha, Carlos Maria, Kulungano –, que veem nesta expressão uma transposição do mito de Mãe universal, que atribui ao cosmos as qualidades femininas de matriz protetora, como o eram as mulheres negras que tinham de criar sozinhas os filhos mestiços que os pais brancos abandonavam. Em 1951, circulará o livro *Sangue negro*, de Noémia de Sousa, formado por quarenta e três poemas (mais um do que noutra versão posterior). Ainda nesse ano, partiu para Portugal e, ao passar por Luanda, deixou uma cópia, que seria frutuosa para os intelectuais angolanos ligados à *Mensagem* (1951-52) e todos os escritores das duas décadas subsequentes. A sua reflexão acerca da literatura moçambicana, expressa na década de 80 em entrevista a Patrick Chabal, merece ser ponderada pela noção de liberdade que incorpora:

E há aí um debate: o que é a poesia moçambicana, o que não é a poesia moçambicana? E acho que já estão a ultrapassar essa ideia de que a poesia moçambicana tem de ser feita por negros, já estão a ultrapassar isso. Estão no que é bom, querer fazer um país que seja de todos, que seja moçambicano e cada um dê voz àquilo que sente da maneira como sente. [...] Eu acho que a literatura moçambicana ainda está na forja. A única que podemos dizer que é moçambicana mesmo é a oral.³⁸¹

Acresce dizer que, em Noémia de Sousa, a problemática da identidade moçambicana não é acompanhada por um questionamento direto do papel da mulher em contexto colonial. O que sobressai na sua obra é uma necessidade urgente de entendimento do que significa ser africano, ela atribui primazia à identidade africana face à identidade “mulher”, construindo uma particularidade identitária a partir de um sentido comunitário pan-africanista. Assim, a (re)construção do conceito “raça” é moldada assexuadamente, estando ausente uma abordagem contextualizada do conceito “género”.

Ainda na década de 50, são editados os poemas de José Craveirinha, conhecido pelo contributo inegável que deu para o reconhecimento da literatura do seu país no mundo, e que reflete preocupações com os problemas essenciais de Moçambique, num tom

³⁸⁰ MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, pp. 69-71.

³⁸¹ SOUSA, Noémia de, in LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. I, *op. cit.*, p. 301.

melancólico e, por vezes, desesperado.³⁸² Detentor de uma voz única, também associado à negritude e à africanidade proclamada por Karel Pott,³⁸³ via na poesia “uma ferramenta de reivindicação.”³⁸⁴ Contudo, a par de uma literatura mais comprometida politicamente havia uma outra geração de escritores cuja preocupação era produzir literatura independentemente dos epítetos a que pudessem estar sujeitos.

O quarto período da literatura moçambicana prolonga-se desde 1964 até 1975, ou seja, entre o início da luta armada de libertação nacional e a independência do país. É o período de *Desenvolvimento* da literatura, que se caracteriza pela coexistência de uma intensa atividade cultural e literária no *ghetto*, apresentando textos de cariz não explícita e marcadamente político em que pontificavam intelectuais, escritores e artistas como Eugénio Lisboa, Rui Knopfli, o português António Quadros, com, no outro lado, na guerrilha, inequívocos poemas anticolonialistas que enalteciam a revolução e tematizavam a luta armada.

Num período inicial desta fase, em 1964, surge o livro de contos *Nós Matámos o Cão Tinboso*, de Luís Bernardo Honwana, uma obra que, apesar de seguir a proposta narrativa de João Dias, terá uma importância bastante maior na literatura moçambicana, pois, nas palavras de Hamilton “com as suas histórias, embrenhou-se a construir uma nova narrativa moçambicana”.³⁸⁵ Nele o autor privilegia o Português fundamental, enriquecido com traços linguísticos moçambicanos e gramática adaptados à realidade do país. Um livro de narrativas breves em que estão presentes as forças produtivas, as relações sociais, a organização do Estado colonial e o autoritarismo que o caracterizava, com clara influências neorrealistas e do estilo da reportagem jornalística. Neste único livro do autor, a linguagem raras vezes transgride a sintaxe, respeitando no essencial a norma portuguesa, surgem algumas palavras de uso normal em Moçambique e nos caniços, herdeiras, portanto, da oralidade; os diálogos revelam a brutalidade do dia-a-dia:

- Fora daqui, negralhada! – Era o Quim. Os moleques julgaram que o Quim falava na brincadeira e não se mexeram, mas o Quim apontou-lhes a arma e repetiu:

³⁸² Cf. LEITE, Ana Mafalda, “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana”, in RIBEIRO, Margarida Calafate, e MENESES, Maria Paula, *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 72.

³⁸³ LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. I, op. cit., p. 71.

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 85.

³⁸⁵ HAMILTON, *Literatura Africana Literatura Necessária II, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, op. cit., p. 46.

- Fora daqui, negralhada, fora daqui cabroada escura! Desapareceram todos num instante, a correr, que batiam com os calcanhares no cu, como dizia o Quim.³⁸⁶

Importa ainda referir a importância desta coletânea e do conto “Dina”, por nele estar presente a problemática da condição feminina, na exploração sexual das mulheres, tema privilegiado desta tese. A degradação da situação da mulher colonizada duplamente marginalizada, pela sua condição de mulher e de colonizada, surge na seguinte passagem:

Nenhum dos outros conhecera o Pitarrossi, mas todos deviam conhecer a mulher dele, que depois disso [a morte do Pitarrossi] começara a dormir com os homens que lhe pagavam bebidas nas cantinas. Primeiro dizia que só se deitava com quem lhe desse vinte escudos, mas agora só lhe interessava beber.³⁸⁷

A prostituição como forma de sobrevivência, a incompreensão e a alienação realçam as configurações mais evidentes de um espaço social violentado. Os demais contos mostram também situações concretas de exploração, humilhação e racismo, comportando, assim, uma perspectiva crítica e desmistificadora, típica da chamada literatura *engagée*.

Dois anos depois, é editado o primeiro romance moçambicano “com uma perspectiva crítica sobre as relações sociais”,³⁸⁸ *Portagem*, de Orlando Mendes, cuja ação decorre em Maputo, com personagens brancas, negras, mestiças e onde o mestiço surge como o inadaptado que oscila entre uma sociedade que tende a estender as suas influências eurocêntricas e o mundo ancestral africano ao qual opta por entregar-se, pois só aí ele se encontra em definitivo.³⁸⁹

Neste romance, que adota uma perspectiva crítica relativamente às estruturas coloniais e aborda, sem subterfúgios, os temas da injustiça e do racismo, as personagens femininas e a relação que se estabelece entre elas e a personagem principal é também relevante para o estudo em curso. Assim, verifica-se a presença inicial da “velha negra”³⁹⁰ que se recusa a deixar a planície e a partir com os restantes habitantes da aldeia, preferindo a solidão na companhia dos seus mortos à vida inóspita junto das minas para onde vão trabalhar os seus familiares e conhecidos. A linguagem da natureza é tudo o que ela entende e basta-lhe para compreender o desaparecimento do seu mundo, espelhando a saudade do tempo em que os negros eram donos de si. A sua resistência estende-se à recusa em falar a língua dos brancos,

³⁸⁶ HONWANA, Luís Bernardo, *Nós Matámos o Cão Tinboso*, *op. cit.*, p. 32.

³⁸⁷ *Ibidem*, p. 67.

³⁸⁸ LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, *op. cit.*, 1995, p. 293.

³⁸⁹ FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, vol. 2, *op. cit.*, pp. 103-104.

³⁹⁰ MENDES, Orlando, *Portagem*, *op. cit.*, p. 11.

mantendo a sua língua primitiva, não colonizada. Outra figura feminina de relevo é Luísa, casada com João Xilim, o protagonista. A história desta personagem encerra algumas questões ligadas à condição feminina. Efetivamente, há um momento da vida do casal em que Luísa tem de sustentar a casa, pois João perdeu o emprego. Contudo, tal condição não é bem aceite por ele, já que se sente menorizado por ter de viver do dinheiro da sua mulher. Numa sociedade patriarcal, o marido é quem garante o sustento da casa, não o contrário. A situação agrava-se quando Luísa trai o marido com o cantineiro e, mais tarde, perante a ausência do marido, entrega-se à prostituição. As agruras de Luísa não ficam por aqui, no entanto, pois mesmo depois de lhe ter perdoado, João Xilim não voltará a confiar na mulher e quando ela é violada pelo Coxo, ele abandona-a e ela dá à luz uma menina que acaba por morrer. As desventuras destas duas personagens, acometidas por todas as desgraças possíveis, são agravadas pelo preconceito de João Xilim e pelo sentimento de culpa de Luísa.³⁹¹ Nesta obra romanesca, também assume particular relevo uma personagem feminina branca, Maria Helena, que assume o negócio do seu pai nas minas, mas não consegue vingar nesta sua empresa, pelo que sujeita-se a um casamento sem amor, mas que lhe permite granjear o respeito da comunidade, uma vez perdida a virgindade.

Morrera-lhe o pai e lutara com todas as suas fracas possibilidades de jovem mulher para se manter firme à frente da obra que herdara. Mas depois daquele minuto terrível em que se entregara a João, tinha compreendido que de nada valeria já teimar em permanecer no Marandal. [...] sabia que este casamento, para ser coerente com o seu código, era tudo quanto deveria ambicionar uma mulher que virgem se entregara a um homem que não podia merecê-la.³⁹²

Apesar de este ser considerado o primeiro romance moçambicano pela maioria dos estudiosos, há ainda que ter em conta a existência de um outro publicado em 1963, *As Raízes do Ódio*, de Guilherme de Melo. A ocultação desta obra dos textos sobre literatura moçambicana deve-se, na opinião de Pires Laranjeira, ao facto de o autor ter sido sempre conotado com uma ala política mais conservadora daquele país, num tempo marcado por alguns exageros políticos e ideológicos, próprios de épocas pós-revolução.³⁹³

Em 1971, são editados os três números da revista *Caliban*, da responsabilidade de Grabato Dias e Rui Knopfli, de índole universalista e cosmopolita, justamente quando a FRELIMO editava um primeiro volume de *Poesia de Combate*, cujos poemas eram da autoria

³⁹¹ Cf. *ibidem*, p. 163.

³⁹² *Ibidem*, pp. 81-82.

³⁹³ LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, op. cit., p. 293.

de guerrilheiros nacionalistas sem grandes preocupações estéticas, onde exprimiam sentimentos de revolta e o desejo de uma nação livre e independente; era uma poesia de compromisso e ação. Nesta fase destacam-se também autores já revelados no período anterior, como Marcelino dos Santos/Kalungano, Sérgio Vieira e Fernando Ganhão, e novos poetas, como Armando Guebuza e Jorge Rebelo. Marcelino dos Santos foi o iniciador da poesia política e combativa, também ele frequentador da CEI, e fundou um género novo: o poema-panfleto, tornando a poesia um ato de guerrilha.³⁹⁴ Em 1974, foi editado o livro *Karingana na karingana*, de José Craveirinha, uma recolha de poemas escritos a partir de 1945. Na poesia, aparecem ainda os nomes de Glória de Sant'Anna, Fernando Couto e Artur Costa, na narrativa, Ascêncio Freitas, Guilherme de Melo e Vieira Simões.

A rutura com o sistema colonial português, decorrente de uma longa resistência contra o colonialismo, foi um elemento agregador de todos os Moçambicanos e contribuiu para a formação de uma identidade moçambicana, mesmo quando já se começavam a desenhar disputas internas na FRELIMO. Outros dois fatores foram determinantes para a construção de uma identidade nacional: a língua e a educação. Efetivamente, a língua portuguesa continuou a ser fortemente defendida pelo poder político, uma vez que, num país de uma enorme diversidade étnica e linguística, como já foi referido a propósito das línguas banto, ela seria o garante da unidade entre os diversos grupos, para além de permitir a comunicação entre eles e de cumprir uma função de modernização da sociedade, por ser a língua de ensino, contribuiria ainda para a inserção de Moçambique no espaço internacional da língua portuguesa. Como afirma Salvato Trigo: “Entre a literatura colonial e as literaturas africanas a fronteira é ideológica, é ética e é estética, mas não o é linguística.”³⁹⁵ Quanto à educação, numa altura em que Moçambique registava 93% de população analfabeta,³⁹⁶ uma das prioridades da FRELIMO foi, evidentemente, a rápida escolarização da população, dando primazia ao ensino e à formação de monitores de alfabetização bem como de centros de formação de alfabetizadores destinados a organizar campanhas de educação de adultos.

O ano de 1975 foi determinante na História de Moçambique, mas a independência não produziu mudanças imediatas na literatura. Ainda nessa data, surgem duas publicações de alguma relevância: *África Colonial*, de Afonso Ribeiro, que ilustra a vida nas colónias anterior à guerra e *Norte*, de Virgílio Chide Ferrão, editado em ronga e em português, onde é possível identificar a primeira visão de um moçambicano sobre o comportamento dramático

³⁹⁴ HAMILTON, Russel G., *Literatura Africana Literatura Necessária II, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, op. cit., p. 52.

³⁹⁵ TRIGO, Salvato, “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa – um fenómeno de urbanismo”, op. cit, p. 145.

³⁹⁶ MAZULA, Brazão, *Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique:1975-1985*, Porto, Afrontamento, 1995, p.91.

daqueles que eram obrigados a entrar na guerra e no exército colonial, escrito num discurso romanesco linear e tradicional. Assim, depois da independência, a escrita reflete posições ideológicas bem como uma realidade social em profunda mutação, em que as populações se encontram estruturalmente em desagregação e a língua em que se exprimem, não lhes sendo estranha, carece de alguma legitimidade, pois trata-se da língua colonizadora, optando, então, por fazer uma reapropriação da mesma.

De 1975 a 1992, começa o período de *Consolidação*, por finalmente passar a não haver dúvidas quanto à autonomia e extensão da literatura moçambicana. Após a independência, durante algum tempo (entre 1975 e 1982), assistiu-se sobretudo à divulgação de textos que tinham ficado por publicar ou se encontravam dispersos, por exemplo, *Silêncio Escancarado*, de Rui Nogar, publicado em 1982. Surgem, também, os poemas de exaltação patriótica, do culto dos heróis da luta de libertação nacional e de temas marcadamente doutrinários, militantes ou empenhados, no tempo da independência. Foi uma época de grande fervor revolucionário em que houve uma produção maciça de textos literários.

Os intelectuais escritores dos países que tinham alcançado a independência e que testemunharam a viragem histórica, em 1975, participando direta ou indiretamente na condução do processo revolucionário, não abandonaram por completo a crítica ao *status quo* e ao presente, ou melhor, não abdicaram inteiramente da utopia. Como afirma Inocência Mata: “também entre nós a revitalização do sonho tem sido cíclica na ‘grande narrativa’ nacional dos cinco [países africanos de língua oficial portuguesa]”, e conclui: “é possível acompanhar as direções – e o percurso espiralar de deslegitimação dos demiurgos do ‘novo mundo’, movimento que, através desse sonho, a literatura faz emergir do percurso de encantamento”.³⁹⁷ Deste modo, a seguir a uma fase de utopia em que a literatura espelhava os sonhos e ambições de um povo que lutava pela independência e alcançada a mesma, seguiram-se tempos de desencantamento, próximos da distopia. Assim, para uma elite de intelectuais moçambicanos que lutou pela independência, desiludir-se com o período pós-independência tornou-se matéria para intervenções políticas, mas também para romances, pois “a literatura continua a ser a via privilegiada para a expressão desse descontentamento,

³⁹⁷ MATA, Inocência, “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns”, in LEÃO, Angela Vaz (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72. *apud* SARAIVA, Sueli, “Angola e Moçambique (40 anos): os intelectuais e a utopia no romance africano”, p. 3, <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/issue/view/7481> (consultado em 28/01/2016).

embora muitos dos autores em causa acabem por não se afastar tanto do poder como inicialmente pretendiam ou como nós possamos ser induzidos a acreditar”.³⁹⁸

Durante os primeiros dez anos da independência, os escritores tiveram de se colocar a pergunta sobre o conceito de moçambicanidade e o seu papel na criação duma nova identidade nacional, cultural e pós-colonial. Na verdade, não foram só os escritores que tiveram de realizar este exercício, depois de quinhentos anos da colonização, as pessoas tiveram de aprender a ser moçambicanas e a ter o seu próprio país. Surgiu, então, o problema de definir a identidade própria que no início da independência era híbrida e confusa. E se no começo, as novas elites moçambicanas tentaram negar toda a influência europeia, rapidamente concluíram que cinco séculos da colonização portuguesa tinham causado um processo irreversível de hibridização e de mestiçagens múltiplas. Sobre o conceito pós-colonial, Inocência Mata afirma que alguns entendem o termo como a situação em que viveram, e ainda vivem, as sociedades que recentemente saíram do sistema colonial. Ou seja, o sufixo “pós” diz respeito a sociedades que começam a alcançar a “sua existência com o advento da independência”³⁹⁹ e “o pós-colonial pressupõe uma nova visão da sociedade que reflete sobre a sua própria condição periférica, tanto no nível estrutural como conjuntural”, uma vez que o processo de descolonização, de passagem ao pós-colonial, exige um novo método de abordagem e diálogo com o mundo global, impondo-se obrigatoriamente uma abertura a novos espaços.

Nesta época pós-independência, a autonomia da literatura moçambicana assentava, então, em dois pilares, por um lado nela se realizava uma reflexão sobre a História passada e presente da nação, por outro lado, havia um enfoque especial dado à problemática da identidade. Durante este período de reflexão e de construção de identidade, podem distinguir-se dois momentos: um de exaltação patriótica dos feitos de libertação, assente numa literatura marcadamente doutrinária e panfletária, cujo modo literário de eleição foi o lírico, e outro momento, predominantemente narrativo, de distanciamento, em que os novos autores refletiram sobre a realidade presente no país, com criatividade e originalidade. Contudo, até finais dos anos 80, Moçambique foi essencialmente uma pátria de poetas.⁴⁰⁰

Em 1985, Fátima Mendonça afirmava o seguinte acerca da literatura moçambicana e da sua relação com o passado:

³⁹⁸ VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e poder na África Lusófona*, Lisboa, Ministério da Educação, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992, *ibidem*.

³⁹⁹ MATA, Inocência, “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns”, *op. cit.*, p. 45.

⁴⁰⁰ Cf. GOENHA, Agostinho Matias, *O processo de escrever a história e a ficção - A recepção dos Oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro*, *op. cit.*, p. 84.

[...] se alimenta ainda de uma permanente e vital necessidade de fixação num espaço, real ou imaginário prefigurado por uma realidade já visível, a pátria. [...] o quotidiano das nossas vidas é, por enquanto, regulado pelo permanente reenvio ao passado, de uma memória que ainda não esqueceu tudo. Depois a nova e terrível guerra de agressão que sobre esta terra se abate, ela própria transporta a marca desse passado, como se fora afinal o seu prolongamento; [...]. Compreender-se-á assim facilmente que o escritor moçambicano, ele também cidadão desta nação, se tenha fixado ao longo destes dez anos numa escrita comprometida com o Universo real e concreto de que faz parte.⁴⁰¹

A libertação cultural de Moçambique trouxe, no entanto, novos imaginários ao diálogo literário, resgatando as diversidades culturais e linguísticas que compõem a nação, e os escritores moçambicanos confrontam-se, nessa altura, com a dicotomia ser nacional *vs* ser universal, ou seja, continuar a tratar os temas eminentemente nacionais ou voltarem-se para as questões universalmente respeitantes ao ser humano.

2.3.4. A viragem da literatura moçambicana pós-independência

Os anos 80 protagonizaram uma viragem na literatura moçambicana. O livro de poemas *Monção*, de Luís Carlos Patraquim, publicado em 1980, entendido como um exercício livre de experimentação da palavra, como assumiu o autor durante o concurso literário da revista *Tempo*,⁴⁰² realizou uma rutura com a literatura engajada, e a opção pela construção quase solitária do seu caminho enquanto escritor foi mais tarde retomada no romance *A Canção de Zefanias Sforza*:

Estes arroubos não dão para caraterizar uma personagem. Nacionalista, indigenista, filho da terra, mente febril consumindo-se em moçambicanismos exaltados? Consciência política?

Enveredando por estas linhas narrativas decerto que escreveria o romance que não almejo, um certo romance, cuja tradição conhece competentíssimos exemplos.⁴⁰³

Em 1983, Mia Couto publicou a sua primeira coletânea de poemas *Raízes de Orvalho*, com a qual rompeu com a literatura engajada politicamente, e em cujos poemas, o sujeito lírico se preocupa com problemas existenciais e com o mundo dos sentimentos interiores. Este carácter intimista da poesia causou estranheza entre os leitores e críticos literários. Deste

⁴⁰¹ MENDONÇA, Fátima, *Literatura Moçambicana A História e as Escritas*, op. cit., pp.55-56.

⁴⁰² *Ibidem*, p. 86.

⁴⁰³ PATRAQUIM, Luís Carlos, *A Canção de Zefanias Sforza*, op. cit., p. 28.

modo, Mia Couto mostrava que a literatura de Moçambique podia ser considerada moçambicana mesmo que não tratasse dos assuntos políticos e históricos concretos. Contudo, as preocupações com o seu país, assolado por uma guerra de 15 anos, não deixaram de constar na obra deste escritor moçambicano, particularmente em *Terra Sonâmbula* (1992), a sua primeira narrativa longa, onde ele apresenta um panorama do cenário imediato pós-1975, com foco na devastação causada pelos conflitos armados surgidos nos primórdios da soberania moçambicana.

A transculturação em todas as suas manifestações tem inspirado o imaginário moçambicano e Mia Couto afirma-se como um interlocutor importante no processo de construção da identidade nacional, pondo em diálogo os diversos elementos identitários que ajudam a projetar uma ideia de moçambicanidade. Nos seus livros, o autor traduz mestiçagens e revela a diversidade de matrizes culturais do país, não deixando de fazer deles um instrumento de denúncia contra o colonialismo e contra os poderes que ficaram para além desse tempo. No conto “As baleias de Quissico”, inserido na coletânea *Vozes Anoitecidas*, Bento João Mussavele vai a casa do “branco” à procura de confirmação para a notícia de baleias no Quissico e, pelo caminho, ao avistar crianças negras brincando com crianças brancas pensa:” Olha para isto, todos misturados, filhos de brancos e de pretos. Se fosse era no tempo de antigamente...”.⁴⁰⁴ Contudo, se a abertura existe entre as crianças, o mesmo já não se poderá dizer do que acontece entre os adultos: “Quando bateu à porta de rede da residência do Almeida um empregado doméstico espreitou, desconfiado. (...) e quando deu conta da cor da pele do visitante decidiu manter a porta fechada.”⁴⁰⁵ Na obra deste escritor, também a língua portuguesa desempenha um papel fundamental, pois a constante recriação da mesma permite veicular uma certa forma de ser Moçambicano, embora esta sua faceta de criador de palavras e de conceitos seja muito mais evidente nos seus primeiros livros do que nos mais recentes.

No final dos anos 80, um concurso literário lançado pela revista *Tempo* fez estalar a polémica entre os intelectuais moçambicanos. Através das cartas publicadas na revista criou-se um espaço de tensão que questiona pela primeira vez, em espaço público, os dispositivos de construção de uma identidade nacional, na sua vertente estética, política e social bem como os mecanismos de fazer literatura. A mesma revista já tinha sido responsável no início da década pela publicação de uma antologia de poemas, organizada por Sol de Carvalho e Orlando Mendes, intitulada *A Palavra é Lume Aceso*, onde se reafirmava um desejo de

⁴⁰⁴ COUTO, Mia, “As baleias de Quissico”, in *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 1987, p. 112.

⁴⁰⁵ *Ibidem*, p. 112.

recuperação do ideal revolucionário, tendo a palavra como força dinamizadora, contudo afastando-se da poesia de combate, antes apelando à liberdade das palavras e ao seu papel na construção da identidade moçambicana:

É preciso amar muito as palavras.
É preciso amar muito
E cada vez mais as palavras; a sua liberdade, a sua voz,
O eco que as fecunda no homem daqui.⁴⁰⁶

2.3.5. Moçambicanidade(s) na literatura

Ainda nos anos 80, a reformulação do conceito de moçambicanidade foi o motivo de eleição dos escritores e intelectuais como Ungulani Ba Ka Khosa, Hélder Muteia, Pedro Chissamo, Juvenal Bucuane, Suleiman Cassamo, cujas narrativas representam a moçambicanidade, não só por retratarem os hábitos e os comportamentos sociais dos moçambicanos, mas também pela adoção de um discurso original que recria a linguagem oral ronga e aproxima a narrativa do discurso oral, entre outros. Exemplo da preocupação do autor com a realidade é o conto “Ngilina, tu vai morrer”, que narra os infortúnios de uma moça na condição de lobolada, a sua vida infeliz ao lado do marido e da sogra, o seu envolvimento total com os afazeres domésticos e a falta de perspetiva de mudanças que a leva ao suicídio. Num relato breve, desenha um retrato histórico-cultural da mulher moçambicana, num espaço cenográfico que encena as contradições que caracterizam o país.⁴⁰⁷ Estes escritores pós-coloniais introduziram na literatura técnicas modernas e pós-modernas, de que é exemplo o livro *Ualalapi* (1987) de Ungulani Ba Ka Khosa, de difícil classificação genérica, vulgarmente associado a ficção histórica, e que modernizou a ficção moçambicana.

Em 1986, a edição da coletânea de contos de Mia Couto *Vozes Anoitecidas*, encetou uma mudança tal na literatura moçambicana que em torno desta obra estalou uma acesa discussão nos órgãos de comunicação social dedicados à cultura. No entanto, a partir daí, estava instaurada uma aceitabilidade para a livre criatividade da palavra, a abordagem de temas tabus, como o da convivência de raças e mistura de culturas, por vezes parecendo antagónicas e carregadas de disputas. No domínio do uso da língua, o escritor moçambicano segue os passos do brasileiro Guimarães Rosa e do angolano Luandino Vieira que, usando a

⁴⁰⁶ MENDES, Orlando, *apud* BASTO, Maria- Benedita, “Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula, *Moçambique Das palavras escritas*, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁰⁷ CASSAMO, Suleiman, *O Regresso do Morto*, Lisboa, Caminho, 1997.

língua dos colonizadores, tentavam romper com as suas normas gramaticais e sintáticas, transformá-la e torná-la original. O debate sobre quem tinha o direito de se afirmar como moçambicano ultrapassou os artigos de jornal e a troca de correspondência para encontrar eco na própria literatura, mais propriamente no romance. É o caso do livro de Mia Couto, *Terra Sonâmbula*, editado em 1992. Nele se reflete o receio de alguns moçambicanos relativamente aos seus compatriotas de origem indiana e portuguesa. Tal mescla de origens, que resultou de séculos de História, inclui a colonização portuguesa e a administração goesa do território até ao século XIX, sendo que alguns dos primeiros colonizadores e prazeiros eram oriundos do continente asiático. Muitos terão abandonado o território moçambicano após a independência, em 1975, e os que ficaram passaram a ser olhados com alguma desconfiança pela população local. O romance *O Outro Pé de Sereia*, de 2006, é explicitamente mais histórico e nele o autor retrata o mundo crioulo gerado pelos portugueses: a escrava indiana e a sua senhora, representativos da comunidade indiana no território, por um lado, e os assimilados nas personagens de Mwadia e Rosie, por outro. Neste romance, Mia Couto dedica um interesse especial às personagens femininas e aos setores da sociedade que faziam parte de uma suposta elite colonial indígena e que teriam saído a perder com a descolonização. Estas personagens mostram que a sociedade e a cultura moçambicanas são complexas e põem em causa o conceito de moçambicanidade.

Outros escritores também prosseguem com a moçambicanização da língua portuguesa. Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo, João Paulo Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, tal como Mia Couto, introduzem nas suas narrativas escritas palavras das línguas chope e ronga (bantos) atribuindo-lhes traços de oralidade próprios das estórias contadas à noite, à volta da fogueira. Por isso, Alioune Tine afirma que a “literatura africana se define como uma literatura situada entre a oralidade e a escrita”.⁴⁰⁸ Ou seja, a literatura coloca-se ao nível da oratura, assumindo uma importância vital na construção de uma identidade literária moçambicana, posição reafirmada por Ana Mafalda Leite:

Há uma arte de contar histórias muito particular, que recorre a universos mágicos e maravilhosos. Há uma margem de sonho muito intensa que provém de um outro imaginário e que também passa pela contaminação da Língua, como que rejuvenescendo-a. [...] Contam outras formas de afecto, outra relação com a natureza e com culturas de certa maneira mais perto do mito, cheias de uma seiva quase espiritual. [...] Até à independência das antigas colónias portuguesas em

⁴⁰⁸ ALIOUNE, Tine, “Pour une théorie de la littérature africaine écrite”, in *Présence Africaine*, 1985, n° 133-134, p. 99.

África, as literaturas dos diversos países (sobretudo de Angola, Moçambique e Cabo Verde) tinham a marca da luta política. As diferenças entre estas não eram praticamente visíveis, porque tudo era literatura ultramarina, segundo a visão crítica da época”. Agora, “tentam naturalizar-se, nativizar-se mais, historicizar e narrar os seus passados, regionalizar-se, dialogar com o mundo, diferenciando-se pelos temas, pela realidade cultural e linguística. [...] Mas, ao mesmo tempo, assiste-se neste diálogo com outras literaturas e com o mundo a uma espécie de culto do cosmopolita necessário, que recusa os ghettos e mostra a diversidade.”⁴⁰⁹

Como tal, a literatura moçambicana recria e partilha dois universos culturais: o europeu (português) e o africano, o primeiro deixou-lhe a escrita e a língua, em particular, como herança, o segundo, a ancestralidade e as formas orais, nas mais diversas línguas autóctones. Esta coexistência da oralidade com a escrita, do antigo com o novo, torna a literatura mais próxima do universo real e mais apelativa para quem gosta da hibridez dos géneros e mescla temática, já que reconhece neste entrecruzar de experiências o enriquecimento cultural e linguístico, indispensáveis à evolução dos povos.

2.3.6. O mundo da oratura

Considerado pelo escritor e professor Nelson Saúte “um mosaico de várias culturas, etnias, formas de expressão, linguagens e signos, Moçambique é um lugar de cruzamento de diferentes povos, uma encruzilhada de múltiplas influências sociais, um cadinho de numerosas culturas e línguas”⁴¹⁰, onde “a componente da oralidade, transversal à grande maioria dos autores, funciona como substrato cultural e como fator constitutivo de identidade da literatura moçambicana”.⁴¹¹

Contudo, há que ressaltar que a ligação da oralidade ao mundo africano e da escrita ao europeu não deve pressupor que não existia escrita em África antes da colonização europeia, quando estudos apontam a importância da escrita com caracteres árabes desde o século XIII, isso sem se falar na escrita egípcia que é anterior a isso.⁴¹² Para além disso, o domínio da oratura pressupõe a existência de uma literatura oral estruturada, que contava com poesia,

⁴⁰⁹ LEITE, Ana Mafalda, em entrevista a Sara Belo Luís in *Visão*, nº 480, 16 de Maio, 2002.

⁴¹⁰ CHABAL, Patrick, *Vozes Moçambicanas*, op. cit., p. 349.

⁴¹¹ NOA, Francisco, “Literatura moçambicana: os trilhos e as margens” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (org.) *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 39.

⁴¹² LEITE, Ana Mafalda, “Oralidade na produção e na crítica literárias africanas”, in *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012, pp. 18-19.

teatro e conto,⁴¹³ cuja importância se centra na sua capacidade difusora do “saber, da cultura, dos costumes, os usos, o pensamento e a filosofia africanos mediante uma retórica centrada essencialmente na memória, na elocução e na pronúncia”.⁴¹⁴

Quanto à forma como os escritores moçambicanos se apropriaram da língua portuguesa e a tornaram sua, para com ela criarem uma linguagem artística própria e inovadora, parece apropriado fazer uso das sábias palavras de Manuel Ferreira proferidas num tempo em que ainda se discutia a legitimação das variedades da língua portuguesa:

[...] partiram do princípio de que a língua é um facto cultural e os factos culturais começam por pertencer a é certo, mas a partir daí deixam de ter dono: são de quem os quiser quem os produz ou tiver necessidade de os utilizar. Reapropriaram-se da língua portuguesa como se deles fosse. Assumiram-na com toda a dignidade e naturalidade, e agora reintroduzem-na por todo o seu espaço nacional, privilegiando-a, difundindo-a, dando-lhe um estatuto nobre, ao mesmo tempo que a vão interiorizando, tornando-a totalmente sua. Tão sua que a modificam, a alteram, a adaptam ao universo nacional ou regional, e a transformam, no plano da oralidade, e no plano da escrita.”⁴¹⁵

De acordo com Ana Mafalda Leite, os escritores africanos de língua portuguesa apresentam três maneiras de se relacionar com a textualidade oral: a primeira é a tendência de seguir uma norma mais ou menos padronizada, ou seja, oralizar de alguma maneira a língua portuguesa; a segunda consiste numa tentativa de hibridização da língua estrangeira através da recriação sintática e lexical e de recombinações linguísticas provenientes das línguas locais, que será o caso de Mia Couto; a terceira, o que é o caso de Paulina Chiziane, é menos recorrente por ser utilizada apenas por escritores que possuem um contacto mais próximo com as regiões rurais, são de facto, bilingues, entrando numa espécie de diálogo linguístico: “Essa terceira e última situação, quase de dialogismo, é resultante da interação entre as duas línguas conhecidas, uma africana, e a outra, a língua portuguesa, que tentam como ‘traduzir-se’ mutuamente”.⁴¹⁶

⁴¹³ MARTINS, Taiane Santi, “De mãos dadas: literatura e história, escrita e oralidade, tempo e memória nas narrativas de Mia Couto e Ahmadou Kourouma”, Universidade do Estado de Santa Catarina – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Florianópolis, 2012, p. 20

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁴¹⁵ FERREIRA, Manuel, “Que futuro para a língua portuguesa em África?”, Linda-a-Velha, ALAC, 1988, pp. 67-68 *apud* RITA, Anabela e REAL, Miguel (Dir.), *Letras Convida Literatura, Cultura e Arte*, nº 6, 2012-2013, p. 11.

⁴¹⁶ *Ibidem*, p. 36.

2.3.7. Tensões que se harmonizam

A nível temático, o entrecruzar das tradições autóctones africanas com a cultura ocidental constitui o eixo das narrativas da maioria dos escritores moçambicanos, como Suleiman Cassamo, Mia Couto, Ungulani Ba Ka Khosa e Paulina Chiziane, cujos romances retratam um Moçambique pós-independência, dividido entre a tradição e a vida moderna, as culturas ancestrais e autóctones e outras que vieram posteriormente, por influência do Islão, da China, da Índia e, sobretudo, do Cristianismo:

Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram.⁴¹⁷

Uma vez que a ficção possibilita a criação de um espaço de evasão e de crítica social, capaz de fazer convergir os tempos e os espaços, abre também caminho à recriação e consequente questionamento da realidade. A distopia dos anos a seguir à independência, marcados pela guerra, deu lugar ao ressurgimento da utopia e para isso contribuíram as obras literárias marcadas por diversas preocupações, abrigando expressões de desconforto, perplexidade e crítica do intelectual escritor, mas sempre na esperança de marcar positivamente a construção de um futuro mais promissor. E são, muitas vezes, as personagens femininas quem veicula essa promessa de mudança. *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, é um exemplo de um romance profundamente marcado pela guerra civil, cujas personagens se movimentam num cenário de destruição, sobreviventes de múltiplas violências, mas que no final ensaiam uma dança que anuncia a esperança no fim da guerra, protagonizada por personagens femininas. *Ventos do Apocalipse* (1995), de Paulina Chiziane, retrata o sofrimento causado pela guerra civil que se seguiu à independência de Moçambique, num cenário de violência, de descrença, de fome e de seca, um cenário de morte. Mas uma estória que parece recriar apenas momentos de destruição, no final a esperança renasce pela ação da protagonista de adotar duas crianças órfãs de guerra.

⁴¹⁷ CHIZIANE, Paulina, em entrevista a GOMES, Júlio “Contadora de histórias” in *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 21 de Março, 2001 *apud* FERRAZ, Paula, “A(s) Voz(es) do Feminino Pelo Feminino da Voz”, *Revista Latitudes* n° 25, 2005, pp. 57-62, http://www.revues-plurielles.org/uploads/pdf/17_25_14.pdf (consultado em 13/09/2015).

Sendo que o Moçambique sonhado não se concretizou plenamente após a independência, a literatura permite exercer uma reescrita da História em que o africano deixa de ser o sujeito passivo, mas na qual também se desconstrói a retórica nacionalista e revolucionária pós-independente.

A recuperação de períodos históricos mais ou menos longínquos articula-se numa visão crítica do presente, numa perspetiva de análise e construção de futuro, surgindo o real como espaço de contestação. Exemplo desse processo é a publicação mais recente de Mia Couto, a trilogia *As Areias do Imperador*, obra inspirada nos derradeiros tempos de Ngungunyane enquanto imperador do Estado de Gaza, que permite reconhecer na história romanceada do herói moçambicano as marcas de uma governação autoritária, implacável, contrariamente às ideias tantas vezes veiculadas na construção do mito. Simultaneamente, dá a conhecer um império português desgastado por divisões internas e disputas entre figuras importantes do regime monárquico e desconstrói a heroicidade de Mouzinho de Albuquerque. As figuras femininas que emergem da trama, não sendo de cunho histórico, ganham um relevo crescente ao longo dos três livros, dão a conhecer a face mais humanizada dos heróis masculinos, retiram-lhes alguma dessa heroicidade.

Também Ungulani Ba Ka Khosa, no seu romance *Ualalapi*, publicado em 1987, tinha usado a figura do imperador como objeto simbólico do imaginário cultural moçambicano e veículo para a releitura da História, procedendo à reconstrução da noção de herói - peça estruturante da tradição - transformado em opressor do povo tsonga, aquele que não só aterrorizou como silenciou esse povo, contextualizado principalmente em “O último discurso de Ngungunhane”, em que a personagem surge com um poder oculto e aterrorizador de vaticinar o futuro de Moçambique.⁴¹⁸

A sociedade pós-colonial moçambicana é, então, um espaço de coexistência de distintos modos de vida, cujas tensões se evidenciam através da rutura entre a tradição secular e a modernidade, introduzida pela colonização ocidental. Mia Couto em *Pensatempos* (2005) analisa a confusão identitária comum hoje em dia entre os moçambicanos, a propósito das saídas de campo dos seus alunos na Universidade Eduardo Mondlane:

Quando saíam de Maputo em trabalhos de campo, esses jovens comportavam-se como se estivessem emigrando para um universo estranho e adverso. [...] Aquelas zonas rurais eram, afinal, o espaço onde viveram os seus avós, e todos os seus antepassados. Mas eles não se reconheciam como herdeiros desse património. O país deles era outro. Pior ainda: eles não gostavam desta outra nação. E ainda mais

⁴¹⁸ KHOSA, Ungulani Ba Ka, *Ualalapi*, Lisboa, Caminho, 1987, pp. 115-116.

grave: sentiam vergonha de a ela estarem ligados. A verdade é simples: esses jovens estão mais à vontade diante de um videoclip de Michael Jackson do que no quintal de um camponês moçambicano.⁴¹⁹

2.3.8. As vozes femininas na prosa moçambicana

A novelística moçambicana assistiu nos anos 80 e 90 do século XX à emergência de novas vozes autorais femininas que contribuíram para a consolidação do género narrativo na nova tradição literária. Nomes como Lina Magaia, Lília Momplé e Paulina Chiziane foram determinantes para o desenvolvimento da ficção, num país que, até então, era sobretudo de poetas. A emergência da literatura africana escrita por mulheres é, então, um fenómeno recente, como confirma Paulina Chiziane:

Antes do colonialismo, a arte e a literatura eram femininas. Cabia às mulheres contar as histórias e, assim, socializar as crianças. Com o sistema colonial e o emprego do sistema de educação imperial, os homens passam a aprender a escrever e a contar as histórias. Por isso mesmo, ainda hoje, em Moçambique, há poucas mulheres escritoras.⁴²⁰

Estas escritoras têm em vista, através das suas obras, denunciar situações de injustiça, causadoras do sofrimento das mulheres, promovendo a melhoria das relações de género. Elas mostram a necessidade de mudar o sistema patriarcal inibidor da integração plena da mulher moçambicana no seu país, na sua sociedade, obrigando-as a uma sujeição perpetrada para favorecer os homens. As personagens femininas criadas pelas mulheres escritoras revelam e condenam também a a objetificação das mulheres moçambicanas, em romances atravessados pela consciência do feminino. Esta necessidade de resgatar a dignidade da mulher moçambicana é assumida por Lília Momplé:

Quanto a mim, é necessário que, em primeiro lugar, a própria mulher desenvolva a sua autoestima, e neste aspeto, a mulher escritora tem uma grande responsabilidade porque a literatura é um meio privilegiado de fazer ouvir a voz de milhões de mulheres sem voz, de modo a ocuparem cada vez mais o seu espaço na sociedade.⁴²¹

⁴¹⁹ COUTO, Mia, “A fronteira da cultura” in *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 9-10.

⁴²⁰ CHIZIANE, Paulina, *A Literatura Africana Contemporânea*, Brasília, 1ª Bienal do Livro e da Leitura, in <http://afroneab.blogspot.pt/2012/05> (consultado em 10/10/2015).

⁴²¹ MOMPLÉ, Lília *apud* REX, John, “A Oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África, op. cit.*, p. 444.

Assim, as romancistas buscam um sentido para a História dos seus países, para o seu presente e o seu futuro. Lina Magaia assume uma posição mais diretamente politizada ao assumir, no prefácio do seu livro *Dumba Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo – I*, uma clara posição contra a agressão praticada por grupos armados a mando de potências estrangeiras, que ela considera terem interesses políticos e económicos na desestabilização do país, a RENAMO, demonstrando um completo desprezo pelo bem-estar dos seus compatriotas:

E ouvi dizer que em Moçambique há uma guerra civil. Guerra Civil?... O que é uma guerra civil? As guerras, civis ou não, fazem-se entre contingentes armados. Não é isto que se passa em Moçambique. Em Moçambique não há guerra civil. Em Moçambique há um genocídio praticado por homens armados contra populações indefesas. Contra camponeses. [...] Na calada da noite os assassinos (que foram introduzidos pelos nossos inimigos) trituram a carne de Moçambique.⁴²²

Neste volume, as atrocidades da guerra recaem de forma incisiva sobre as mulheres, como é o caso do relato “Madalena voltou do cativeiro”, em que uma menina de 14 anos, tendo sido raptada pelos “bandidos armados”⁴²³ e feita escrava sexual, é encontrada a deambular pela floresta e levada para a sua aldeia onde depois é entregue à mãe e avó materna, num ritual comovente de canção e dança. Ou ainda a narrativa intitulada “Pedacos de carne humana caíram no quintal de Belinda” que expõe cruamente o flagelo das minas antipessoais deixadas em lugares de passagem para atingirem civis, neste caso a mulher de Joel que “pisara uma mina que lhe decepara e esquartejara as duas pernas e diversos pedacos vieram até à frente de Belinda que lavava a roupa no seu tanque de cimento”.⁴²⁴

No livro atrás mencionado e em *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo 2*, editado em 1987, a autora apresenta a destruição social, económica e cultural que vitimou Moçambique, durante o período da guerra civil (1975-1992), que opôs a FRELIMO à RENAMO, registando as vozes daqueles que a experimentaram em primeira mão. Estas duas obras constituem uma espécie de registo documental da História, herdeiras de um estilo jornalístico associado à reportagem. Em 1994, a autora publica o seu único romance, *Delehta. Pulos na Vida*, retratando as consequências da guerra civil, através da voz de Delehta, uma enfermeira que testemunha e expressa a destruição caótica do país. Trata-se de uma narrativa de memórias, construída a partir de uma narradora na primeira pessoa,

⁴²² MAGAIA, Lina, *Dumba Nengue Histórias Trágicas do Banditismo – I*, Coleção Depoimentos 4, Cadernos Tempo, 1987, pp. 9-10.

⁴²³ *Idem*, p. 19.

⁴²⁴ *Ibidem*, p. 49.

Monasse, que fala sobre si e sobre a realidade da guerra, através de cartas enviadas a um amante anónimo, portanto uma estrutura narrativa epistolar, em que se desvenda a condição de sofrimento da mulher moçambicana em contexto colonial. Nesta obra, torna-se clara a conjugação de duas práticas discursivas que se complementam: o discurso político-ideológico e o discurso estético-literário.

A obra de Lília Momplé inclui dois livros de contos, *Ninguém Matou Suhura*, em 1988 e *Os Olhos da Cobra Verde*, em 1997, e o romance *Neighbours*, editado em 1995.

Em *Ninguém Matou Suhura* (1988), a presença colonial portuguesa contextualiza a história do abuso sexual de Suhura por um administrador português e da morte da jovem como consequência da violação, sem que aquele revele qualquer sentimento de culpa pelo sucedido.⁴²⁵ No conto “O Sonho de Alima”, incluído na antologia *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), a protagonista Alima procura o enriquecimento intelectual tal como a personagem Muntaz, do romance *Neighbours*, para se valorizarem enquanto mulheres. Elas contrastam com Dinarzade e Rabia, do conto “Stress”, da coletânea mencionada, que sobrevalorizam a imagem física, desejando a aproximação às características físicas da mulher branca, evidenciando uma desvalorização física e intelectual da mulher moçambicana, que indubitavelmente impede a sua afirmação intelectual e cultural.⁴²⁶

Em *Neighbours*, seu único romance, a autora prefere o distanciamento na narração dos factos que também ela experienciou, optando por uma voz heterodiegética. Assim, reflete sobre a opressão vivida durante a colonização, as desilusões do pós-independência ou a desestabilização promovida pela África do Sul, que ela recusa ser, tal como Lina Magaia, uma guerra civil, mas antes uma ingerência dos sul-africanos nos assuntos de Moçambique, promovendo a desestabilização do país⁴²⁷. Esta é, aliás, uma posição partilhada por Paulina Chiziane e Mia Couto, como será comprovado mais adiante. Nesta obra, ela denuncia, também, a violência exercida sobre as mulheres, tipificada nas personagens femininas, explora estereótipos dos comportamentos femininos e masculinos moçambicanos e universais, assumindo uma posição crítica perante os acontecimentos políticos e sociais – a poligamia, o assédio, a objetificação das mulheres, numa sociedade marcada pela experiência colonial que surge materializada nas personagens que habitam aquelas casas em Maputo. Assim, os temas que mais amplamente percorrem o romance são a morte e a violência

⁴²⁵ MOMPLÉ, Lília, *Ninguém Matou Suhura*, Maputo, AEMO, 1988.

⁴²⁶ CF. ALÓS, Anselmo Peres, “Os Olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de moçambique” in *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, pp. 93-95 in <http://www.revistaabril.uff.br/> (consultado em 14/12/2015).

⁴²⁷ Cf. REX, John, “A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África, op. cit.*, p. 443.

associadas à guerra, ainda que a diegese não ocorra durante o confronto bélico direto. Todavia, a guerra é trazida pela memória das personagens ou insinuada pela narradora que adota uma posição subjetiva ao longo do texto, tornando-se mais evidente à medida que se caminha para o final. A história reparte-se por três casas e três famílias. Em todas elas, as mulheres têm um papel central, embora bastante diverso, e são sujeitas a diferentes tipos de violência. Narguiss, retrato feminino da submissão, aceita as amantes do marido com resignação e culpa-as pelo adultério; ela chora pela ausência dele, porque ficou na Ilha de Moçambique com uma amante que está a ocupá-lo mais do que é costume, faltando a uma cerimónia importante no calendário muçulmano; ela preocupa-se com o facto de as filhas permanecerem solteiras que, “bem entradas nas casas dos vinte anos, ainda não arranjam marido”.⁴²⁸ Efetivamente, se as filhas Dinarzade e Rábia se enquadram no perfil estereotipado da mulher que procura um marido para casar, já Muntaz encarna o perfil oposto, optando por seguir os estudos universitários mesmo contra a vontade da família. Ela contraria as tradições do comportamento feminino e questiona as imposições que impedem as mulheres de serem livres, mostra ter sentido crítico ao discutir com as irmãs e prima por elas não serem capazes de pensar para além da futilidade e da vontade de casar com um homem rico e, simultaneamente compadece-se com o sofrimento da mãe. Esta compaixão acaba por se alargar a todas as mulheres presentes na cozinha, como se ali estivesse concentrada toda a tragédia da História das mulheres, aquela que as tem mantido arredadas da felicidade, o espaço privado e a condição de filhas e de esposas, sujeitas ao poder patriarcal:

Deixa-se ficar, porém olhando a mãe de soslaio e amaldiçoando o pai por tanto a fazer sofrer. Na copa, Frauzia e as primas param também de tagarelar, impressionadas com aquele estranho queixume sem palavras.

E, por momentos, no súbito silêncio que se abate sobre as cinco mulheres, apenas o trabalhar das facas, das escumadeiras e das colheres de pau acompanham aquele suspirar sincopado e dolorido, insuportável de se ouvir.⁴²⁹

Por seu lado, Leia, a moradora do apartamento atacado pelos conspiradores, também representa uma certa resistência à realidade opressora, na medida em que não aceita as investidas do chefe em troca da facilitação de um apartamento para ela, para o marido e para a filha de ambos. A personagem Mena é de uma beleza extrema e encontra-se casada com o desprezível Dupont, responsável pelo atentado que vitima Leia e o marido, uma união que

⁴²⁸ MOMPLÉ, Lília, *Neighbours, op. cit.*, p. 15.

⁴²⁹ *Ibidem*, pp. 33-34.

não se baseia no amor, pois “Como a maioria das raparigas de Amgoche, fora educada para receber por marido qualquer homem que os pais considerassem digno”.⁴³⁰ Vítima de todos os tipos de violência por parte do marido, Mena foi perdendo a beleza e a dignidade, mas no fim relata todas as atrocidades cometidas pelo marido à polícia e parte em liberdade.

Estas personagens femininas são, então, emblemáticas nas diferentes formas de reação à violência masculina que se exerce sobre as mulheres e não são apenas figuras do romance, como afirma Lília Momplé, são também representações da própria sociedade moçambicana:

Quis retratar a realidade. A Narguiss eu conheci, era minha vizinha na Ilha de Moçambique. Era tal e qual como está no livro. [...] A Muntaz representa muitas mulheres moçambicanas que lutam para que as suas vidas e dos seus filhos não sejam um fracasso. 60% dos chefes de família em Moçambique são mulheres. Não é à toa que elas assumem esse papel, apesar dos problemas financeiros que as mulheres em Moçambique têm. A Muntaz representa esse tipo de mulher.⁴³¹

Além destes livros, produziu o vídeo-drama *Muipiti*, que ganhou a distinção de melhor vídeo moçambicano produzido em 1998, onde se conta a história de uma mulher da Ilha de Moçambique.

Quando questionada por Laban sobre a dimensão do testemunho da realidade na sua obra, Momplé responde que não é capaz de inventar nada, baseando-se sempre em acontecimentos que a impressionam, todavia admite que as personagens da sua narrativa podem adquirir uma vida própria, à medida que o enredo se vai desenvolvendo: “Mas a certa altura o personagem tem uma vida própria (...). Não quer aquilo que eu defini: foge-me, escapa-me”.⁴³²

A problemática do amor e do casamento são temas frequentes nas narrativas produzidas por mulheres, espelhando uma preocupação real de tentar melhorar as relações de género dentro da sociedade. Aliás, esta preocupação insere-se num certo feminismo africano, diferente do ocidental, como será desenvolvido mais adiante, nesta tese. Assim, as modernas matriarcas africanas contam histórias que mantêm e renovam as suas comunidades, elas emprestam à tradição milenar da oratura os artifícios da escrita para manter à tona a voz feminina. Essa voz que durante séculos ficou excluída do mundo das Letras, em África e no mundo inteiro, por normas patriarcais, razões logísticas ou induzida

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 64.

⁴³¹ MOMPLÉ, Lília, em entrevista ao jornal *O País*, in <http://opais.sapo.mz/index.php/entrevistas/76-entrevistas> (consultado em 24/11/2014).

⁴³² *Idem*, in LABAN, Michel, *Moçambique encontro com escritores*, vol. I, *op. cit.*, vol. I, p. 586.

falta de autoestima. O novo protagonismo social e político atribuído à mulher moçambicana após a independência do país, é, efetivamente, herdeiro de um papel feminino interventivo, embora ainda embrionário, que se manifestara já durante o período da guerra colonial, pois as mulheres não se limitaram a apoiar e incentivar irmãos e maridos, participando também diretamente no conflito.

A tradicional matriarca africana é a mulher que alimenta, protege, orienta e governa a família, é uma mulher possuidora de uma força mística capaz de transformar as difíceis circunstâncias da vida e da família, mas é também mulher de carne e osso, mulher que falha e sofre. É esta mulher que se vai impondo no mundo das Letras, como personagem ou como autora. Algumas são transformadas em heroínas como forma de recompensa por um apagamento de séculos, como justifica a escritora ganesa Ama Atta Aidoo:

In so many great literatures of the world, women are nearly always around to service the male heroes. Since I am a woman it is natural that I not only write about women but with women in more central roles, the story which is being told is naturally about women...⁴³³

Sendo assim, o ato de escrever significa, para as escritoras africanas, um meio fundamental de construção da imagem da mulher, para além do gosto pessoal retirado da escrita. A esse propósito, Lília Momplé afirma: “Escrevo sobre o que me dá gosto escrever, embora esse gosto se encontre muitas vezes relacionado com o desejo de, por exemplo, denunciar injustiças, (...) dar voz aos que não têm voz.”⁴³⁴

Paulina Chiziane, por seu lado, constrói romances em que as protagonistas se veem confrontadas com o choque cultural que supõe o (des)encontro entre as culturas ocidentais e as autóctones africanas, durante os períodos colonial e pós-colonial, e, ao mesmo tempo, com as contradições que resultam da sua situação enquanto mulheres, que, por uma parte, devem responder às exigências da tradição, e, por outra, às novas demandas e normas que a sociedade moderna introduz na cultura moçambicana. Num assumido confronto com a tradição que oprime as vidas das mulheres, Paulina Chiziane encontra um dos temas fundamentais da sua obra:

E quando se fala de mulher, a opinião que prevalece é a do homem – ou porque é o homem que escreve, ou porque é o homem que sugere, ou por isto e mais aquilo. E,

⁴³³ In *Women Writers* www.vco.uk/worldservice/arts/features/womenwriters/aidoo

⁴³⁴ GUERRA, Patrícia, *A Morte, Percurso Iniciático para um Renascer*, Département d'Études Portugaises et Brésiliennes, Université de Poitiers, 2003 *apud* MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, *op. cit.* p. 443.

por outro lado, no meio em que eu vivo, existe a opinião de que a mulher é um ser que se deve submeter aos desejos e aos princípios que o homem determina. Daí comecei a pensar que seria interessante falar da mulher.⁴³⁵

2.3.9. O romance - a conquista de um espaço

A importância atual do romance, em Moçambique, prende-se com diversos fatores, um dos quais a possibilidade de espelhar as realidades africanas, que são detentoras de uma espécie de “energia épica”⁴³⁶ proveniente ora de cataclismos naturais e humanos, ora de um quotidiano exuberante de ocorrências, ora de uma fervilhante reordenação das linguagens e dos imaginários. Como tal, o desejo dos escritores é encontrar novas formas literárias capazes de expressar uma identidade em constante construção, usando várias estratégias narrativas. Oralizando os seus discursos, introduzindo ambiguidades discursivas, experimentando duma maneira modernista e pós-modernista com as formas e estruturas literárias, os escritores moçambicanos procuram moçambicanizar as suas narrativas e dar conta do carácter único e original da prosa e do imaginário moçambicano nela refletido. Deste modo, os escritores afirmam, cada vez dum modo mais convincente, a sua presença e o inquestionável valor literário das suas obras no panorama das letras africanas pós-coloniais, ao mesmo tempo que ajudam a construir e a definir a sua própria identidade nacional e cultural.

Outro dos fatores que concede à literatura moçambicana uma vitalidade interessante é a que lhe advém da receção crítica, do reconhecimento nacional e internacional, traduzido em prémios, edições, traduções e da integração dos seus autores nos sistemas de ensino, nacionais e internacionais, reproduzindo conceitos e valores que convergem para a instituição de um cânone, como acontece com o escritor Mía Couto.

A diminuição da pressão sobre os escritores para intervirem diretamente sobre a sociedade trouxe-lhes a possibilidade de o poderem fazer em liberdade, assumindo posições de denúncia da corrupção, da miséria ou da descaracterização social e cultural das populações. Nas palavras de Nelson Saúte, trata-se de uma espécie de literatura-testemunha⁴³⁷ em que o escritor procura formas diferenciadas de representação do real, do mundo interior, que são fertilizadas pelo imaginário moçambicano, como forma de evasão de uma realidade demasiado cruel.

⁴³⁵ LABAN, Michel, *Encontro com Escritores Moçambique*, vol. III, *op. cit.*, p. 985.

⁴³⁶ NOA, Francisco, “Literatura Moçambicana: os trilhos e as margens” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula, *op. cit.*, p. 43.

⁴³⁷ SAÚTE, Nelson (org.), *As Mãos dos Pretos Antologia do Conto Moçambicano*, Lisboa, Dom Quixote, 2001, p.19.

**CAPÍTULO 3. MIA COUTO E PAULINA CHIZIANE:
CAMINHOS LITERÁRIOS EM CONSTRUÇÃO**

Cada filho deste país liberto
e trigo amadurecido
sob a garra do sol

e tal o grão se triturado
do pó se ergue explodindo
miolo-voz:
liberdade

Clotilde Silva

Ainda que a obra de um escritor não seja reflexo direto das suas vivências, há que admitir que as experiências pessoais concorrem para a visão da pessoa sobre o mundo e ajudam a construir a conceção individual de vida. Uma vez que as mundividências constituem a matéria-prima usada pelos escritores Mia Couto e Paulina Chiziane na construção da sua obra ficcional, considera-se pertinente conhecer alguns aspetos biográficos dos autores que possam contribuir para o entendimento alargado da sua obra. Contudo, por se tratar de experiências de vida, e como tal, serem, sobretudo, de índole individual, julgou-se mais correto tratar cada um dos autores separadamente, não deixando, no entanto, de estabelecer as devidas ligações, sempre que tal se revelar oportuno.

3.1. APONTAMENTOS DA VIDA E OBRA DE MIA COUTO

António Leite Couto, ou Mia Couto, como é conhecido o escritor, é filho de pais portugueses, nasceu em 1955, na cidade da Beira, em Moçambique. Ser filho de portugueses e ter nascido em solo moçambicano reservou-lhe um lugar ambivalente, uma fronteira difusa em que se misturam colonizador e colonizado. Esta dualidade cultural foi, no entanto, essencial e ajudou-o na aceitação da diferença bem como na sua capacidade de resistência face aos diferentes poderes, permitindo-lhe criar um lugar só seu, numa sociedade fortemente politizada, antes e depois da independência, uma identidade que ele considera ser tão dual quanto a própria identidade do país que o viu nascer:

Posso lembrar um episódio que em Moçambique não é extraordinário: uma cobra ocupou o edifício da administração central, na região do Dondo. Passou a morar lá e dizia-se ter provocado várias mortes, embora nenhuma tivesse sido confirmada. Essa cobra tinha outra coisa misteriosa: à noite cantava o hino nacional. A evolução esteve, durante duas semanas, nas páginas do jornal governamental, o principal do país. Os habitantes da vila andavam um pouco atónitos. Foram mandadas para lá equipas de cientistas e delineadas estratégias e planos de acção. Um colega meu fez uma palestra às autoridades locais, montou diapositivos. Eles ficaram satisfeitos com

a explicação, mas disseram que ele tinha falado de todas as cobras, menos daquela que cantava à noite. Desesperado, o meu colega perguntou-lhes, finalmente, se “aquela coisa” que lá aparecia era ou não uma cobra. “Quase é, doutor, quase é”. Shakespeare não conhecia esta categoria, quando fez a dicotomia “ser ou não ser”, mas é fantástica. Quando me perguntam se me considero mais português ou mais moçambicano, mais biólogo ou mais escritor, resolvi adoptá-la: “Quase sou, quase sou”.⁴³⁸

A sua família pertencia ao grupo de portugueses considerado progressistas e dissidentes em relação à política salazarista para as colónias. Eram políticos indesejáveis para o Estado Novo, refugiados, exilados com tendências socialistas, republicanas liberais e marxistas e que exerciam uma espécie de contradiscurso às políticas imperialistas da metrópole, como era o caso do pai do escritor, o poeta e jornalista Fernando Couto que se juntou aos que defendiam a independência da colónia. Havia, também, entre os colonos de segunda e terceira geração, muitos jovens críticos da lei colonial portuguesa e com uma experiência de convívio grande com os africanos⁴³⁹. Assim, ainda muito jovem, e por influência da educação que recebeu, o escritor assistia com espanto à violência imposta pelos colonos, na cidade da Beira onde vivia, e ia formando a sua consciência política, claramente antirracista e anticolonialista, acabando por se rever no projeto da FRELIMO.⁴⁴⁰ Na cidade da Beira, o racismo era evidente e estava presente nas ruas como nas escolas, mas com o escritor foi diferente porque ele sempre conviveu livremente com quem quis, “crianças de outras raças”⁴⁴¹ e foi aí que começou a sua mestiçagem, segundo o autor.

Estudou medicina, mas abandonou o curso para se dedicar ao jornalismo, que acabou por exercer dentro do próprio movimento independentista. E assim foi com particular emoção que assistiu à independência de Moçambique:

Na noite de 24 de Junho, juntei-me a milhares de outros moçambicanos no Estádio de Machava para assistir à proclamação da Independência Nacional, que seria anunciada na voz rouca de Samora Moisés Machel. O anúncio estava previsto para a meia-noite em ponto. Nascia o dia, alvorecia um país. Passavam 20 minutos da meia-noite e ainda Samora não emergia no pódio. De repente, a farda guerrilheira

⁴³⁸ COUTO, Mia, Entrevista a Maria Leonor Nunes, *Visão*, apud MOELLWALD, Branca Cabeda Egger, *A poiesis da nação em Mia Couto. Fragmentos de um olhar*, 2008, p. 31 <https://repositorio.ufsc.br/> (consultado em 5/5/2017).

⁴³⁹ Cf. MOELLWALD, Branca Cabeda Egger, *A poiesis da nação em Mia Couto. Fragmentos de um olhar*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, p. 38.

⁴⁴⁰ LABAN, Michel, *Moçambique. Encontro com escritores III vol., op. cit.*, pp. 1007-1009.

⁴⁴¹ COUTO, Mia, “As sete vidas de um escritor”, *Jornal de Letras* nº 1114, Lisboa, junho de 2013, p. 8.

de Samora emergiu entre os convidados. Sem dar confiança ao rigor do horário, o Presidente proclamou: “às zero horas de hoje, 25 de Junho...”. Um golpe de magia fez os ponteiros recuarem. A hora ficou certa, o tempo ficou nosso. Não esqueço nunca os rostos iluminados por um irrepetível encantamento, não esqueço os gritos de euforia, os tiros dos guerrilheiros anunciando o fim de todas as guerras. Havia festa, a celebração de sermos gente, termos chão e merecermos céu. Mais que um país celebrávamos um outro destino para nossas vidas. Quem tinha esperado séculos não dava conta de vinte minutos a mais.⁴⁴²

Enquanto jornalista, foi redator em *A tribuna*, na altura dirigido por Rui Knopfli, e nomeado diretor da Agência de Informação de Moçambique (AIM), em 1978; diretor da revista *Tempo*, de 1979 a 1980, passando a dirigir o *Notícias* e o *Domingo*, de 1981 a meados de 1987. No *Notícias*, sob o pseudónimo de Nelson Malangabi, escrevia a coluna “Quotidiano” e foi ainda responsável pela coluna “Cronicando”. O jornalismo foi, assim, “uma boa escola para a vida”, pois permitiu-lhe escutar muitas histórias que depois fizeram parte dos seus livros em prosa, para além de lhe ter permitido iniciar o seu percurso de subversão à norma, editando crónicas que denotavam já alguma hibridez na conceção e na forma, questionando as funções tradicionais do jornalismo praticado à época e a sua utilidade no contexto moçambicano de então⁴⁴³. Essas crónicas deram origem, mais tarde, aos livros *Cronicando*, *Pensatempos*, *País do Queixa Andar* e *E se Obama fosse Africano? e outras Interinvenções*. Abandonou o jornalismo e iniciou a sua atividade no teatro em 1981 e, em 1987, começou a trabalhar na adaptação de seus textos para o teatro com o grupo Mutumbela Gogo, de Maputo. Foi Presidente da Mesa da Assembleia Geral da AEMO, de 2002 a 2005.

Em 1985, iniciou o curso de biologia e é a atividade de biólogo que ainda exerce na qualidade de gestor de uma empresa de estudos de impacto ambiental sua nesta área, ao mesmo tempo que se dedica à escrita. A conciliação das duas atividades parece ser essencial ao seu equilíbrio, enquanto oscila entre o mundo da ciência e o da escrita:

Eu cada vez sou menos biólogo, sou mais gestor, mas parece que tenho medo de me entregar completamente à escrita por ser um amor tão devorador. Posso não voltar, desaparecer. A literatura continua a ser uma casa aonde vou para sonhar, mas

⁴⁴² COUTO, Mia, “Moçambique – 30 anos de independência”, Suíça, 2005 <https://resistir.info/africa/> (consultado em 2/12/2015).

⁴⁴³ Cf. COUTO, Mia, entrevista a Nelson Saúte, *Jornal de Letras* 475, Lisboa, 13 de agosto 1991, p. 12.

não vivo lá. Preciso ter outras identidades. Eu olho o mundo como um escritor, mas não quero ser olhado pelo mundo como um escritor, quero ser mais plural.⁴⁴⁴

O escritor assume com convicção a sua profissão de biólogo e ecologista, já que encontra na biologia matérias para a escrita e a sua faceta de escritor empresta ao biólogo um outro olhar sobre o mundo. A biologia permitiu-lhe o contacto com a natureza, com outros seres humanos, matéria de suma importância na obra de Mia Couto:

Mas trabalhando em equipa com colegas biólogos encontro fontes de aprendizagem importantes como ser vivo. E como escritor também. O gozo que tenho de estar em contacto com diferentes facetas da vida em zonas rurais, o gozo de estar em contacto com os outros indivíduos que a escrita não me traz (porque é um trabalho solitário), isso não troco por nada deste mundo.⁴⁴⁵

Após a independência, a euforia da libertação cunhada de sonhos e aspirações esvaiu-se fustigada pela guerra que assolou o país durante 16 anos e pela traição dos próprios obreiros da revolução aos seus ideais. Na novela *Vinte e Zinco*, a adivinha tia Jessumina aconselha o PIDE Lourenço a partir, uma vez que a revolução já tinha acontecido em Portugal e agora ele corria perigo numa terra em que tinha cometido todo o tipo de atrocidades contra os negros, mas, é uma voz preconizadora de outras formas de repressão que afirma “ - Este vinte e cinco ainda não é nada. Hão-de vir outros vinte e cinco, mais nossos, desses em que só há antes e depois.”⁴⁴⁶, assim, estaria provavelmente a referir-se à data da independência de Moçambique, 25 de junho de 1975. Esta personagem feminina, enigmática na forma como vai impondo a sua sabedoria acumulada ao longo dos anos, poderá encarnar a voz do próprio autor e do seu desencanto perante os comportamentos que viu serem repetidos, mais tarde, por aqueles de quem esperava maior dignidade, e por isso é a voz do narrador de focalização interna que acrescenta:

Aquele homem nunca iria entender o que se passava. Porque em Moebase não sucedia nada. Tudo continuava nem no mais nem no menos. Não era esse dia, o 25 de Abril, que fazia o antes e o depois daquela terra.⁴⁴⁷

⁴⁴⁴ *Idem*, entrevista a Bruno Faria Lopes, Revista *Sábado*, nº707, 16 de nov. 2017, p. 64.

⁴⁴⁵ *Idem*, entrevista a Rodrigues da Silva, *Jornal de Letras* 742, Lisboa, 10 de março 1999, p. 9.

⁴⁴⁶ COUTO, Mia, *Vinte e Zinco*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 86.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 89.

Na opinião de Mia Couto, a guerra civil foi orquestrada também por países vizinhos, especialmente pela África do Sul, que via no momento de libertação que conduzia à independência de Moçambique um perigo para o seu regime de *apartheid* segregacionista:

Hoje fala-se de guerra civil em Moçambique como se esse conflito tivesse tido apenas contornos endógenos. É preciso não esquecer nunca: essa guerra foi gerada no ventre do *apartheid*, estava desde o início inscrita na chamada estratégia de agressão total contra os vizinhos da África do Sul.⁴⁴⁸

Esta visão é partilhada pela escritora Lília Momplé, tese que ela desenvolve no seu romance *Neighbours* e cujo título remete para o país vizinho, donde surgem os agentes sul-africanos que viajaram até Moçambique com a encomenda de perpetrar assassinios, em retaliação pelo acolhimento dado em Moçambique a membros do ANC (Congresso Nacional Africano), que naquela altura combatia o *Apartheid*. Também a escritora e ativista Lina Magaia, na introdução a *Dumba Nengue Histórias Trágicas do Banditismo – I*, defende que a guerra civil não passava de uma guerra de desestabilização capaz de colocar Moçambicanos a matar-se mutuamente, levados pela propaganda conjugada com o analfabetismo e ignorância que caracterizavam este povo na década de 1980:

E há quem gaste rios de dinheiro, meios materiais e humanos em propagar que em Moçambique há uma guerra civil. Desculpem-me. Esses que assim procedem ou são ingênuos ou estão desinformados do que na realidade se passa se é que estão bem intencionados. Ou então são os promotores dos assassinatos que se levam a cabo no nosso País. Um País Independente e Soberano. É então uma agressão.⁴⁴⁹

Assim, se no período que se seguiu à independência o escritor se deixou contaminar pelo espírito de mudança que grassava entre o povo moçambicano, julgando que estavam naquele momento a construir uma sociedade nova, rapidamente surgiu o desencanto, quando a ideologia se perverteu e o regime passou ao silenciamento daqueles que tinham uma voz crítica, esquecendo os sacrifícios já feitos em nome da causa da libertação⁴⁵⁰.

A guerra civil e a perversão das políticas acabaram com o que restava do sonho inicial e que tinha levado Mia Couto a juntar-se à FRELIMO. A personagem Junhito de *Terra Sonâmbula* é bem representativo do silenciamento da euforia que surgiu aquando da independência e da submissão de Moçambique às potências estrangeiras, que em troca de

⁴⁴⁸ COUTO, Mia, *Moçambique – 30 anos de independência*, *op. cit.*

⁴⁴⁹ MAGAIA, Lina, *Dumba Nengue Histórias Trágicas do Banditismo I*, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁵⁰ Cf. LABAN, Michel, *Moçambique. Encontro com Escritores*, Vol. III, *op. cit.*, p. 1006.

ajuda obrigaram o país a adotar políticas que lhe retiraram soberania. Afinal o menino cujo nome pretendia honrar a data da Independência do país, 25 de junho, acabou silenciado, preso num galinheiro pelo próprio pai, ele que também esperara por aquele dia, mas que via na aproximação da guerra a traição a todos os sonhos e encontrava naquele esconderijo a única forma de preservar a memória do sonho agora gorado:

A metáfora no romance é simples, quase linear. Na altura, eu denunciava a nossa progressiva perda de soberania, e uma crescente domesticação do nosso espírito de ousadia. Poderíamos ser nação mas não demasiado, poderíamos ser povo mas apenas se bem comportado.⁴⁵¹

A vida de Mía Couto fez-se numa repartição entre a cultura europeia e a africana, entre a língua portuguesa e as línguas locais, entre brancos e negros, numa mestiçagem que fazia adivinhar a dualidade que caracteriza a sua obra e que a enriquece e a torna fascinante. Essa mestiçagem que constitui a identidade do país, do escritor e da obra, que conduz a interpretações múltiplas do mundo, embora não fragmentadas, pois estabelece pontes que permitem viajar entre seres e lugares, contruir uma visão mais rica da vida.

A influência dos pais de Mía Couto fazia-se também no sentido do amor aos livros, à literatura, e assim o autor foi conhecendo também a literatura que se ia fazendo nas colónias, através, por exemplo, dos folhetos da Casa dos Estudantes do Império.⁴⁵² Por outro lado, a liberdade de que dispunha para deambular pelas ruas da Beira, desde criança, e para ver o que estava para além dos muros impostos pelo regime colonial, permitiu-lhe contactar com os mais velhos, detentores de um saber ancestral que veiculavam através das *estórias* que contavam aos mais pequenos, transportando-os para um outro imaginário; este contacto teve uma influência profunda na escrita de Mía Couto, cujos “sonhos cresceram com um pé em cada lado”,⁴⁵³ permitindo-lhe também o contacto com a língua chissena e com o domínio fortíssimo da oralidade.

Mía Couto sente-se constantemente repartido entre dois mundos, numa dualidade que lhe permite, também, ter uma visão crítica muito própria em relação ao seu país e aos lugares por onde passa, às pessoas, à língua, às tradições e à modernidade. Um autor que não se acomoda ao sucesso alcançado, mas que procura sempre novos caminhos literários, dono de um escrita singular e de uma imensa capacidade de análise profunda dos acontecimentos e das pessoas, um escritor cuja obra permite realizar múltiplas viagens - geográficas, mentais,

⁴⁵¹ *Ibidem*.

⁴⁵² Cf. *Ibidem*, p. 1011-1013.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 1011.

linguísticas, sociológicas –, uma obra que transforma os leitores mais atentos e os conduz através de múltiplas realidades, pois tal como ele afirma:

Sou principalmente um tradutor de mundos e por uma razão da minha vida: sou filho de europeus, africano, ateu que vive num mundo religioso, da escrita num país da oralidade, meio ocidental onde já se é oriental, e um branco que vive num país de negros. Percebi que podia ter esta função para ter um trabalho de algum modo pioneiro em traduzir esses mundos e abrir uma brecha no mundo que agora é o que nos separa em vez das distâncias geográficas.⁴⁵⁴

A obra do escritor Mia Couto é já considerável e a sua influência há muito que transpôs as fronteiras de Moçambique: três livros de poesia, *Raiça de Orvalho* (1983), *Tradutor de Chuvas* (2011), *Vagas e Lumes* (2014); cinco livros de crónicas e textos de opinião; *Cronicando* (1998), *O País do Queixa Andar* (2003), *Pensatempos* (2005), *E se Obama fosse Africano? E Outras Interinvenções* (2009), *Pensageiro Frequente* (2010); seis coletâneas de contos: *Vozes Anoitecidas* (1986), *Cada Homem é uma Raça* (1990), *Estórias Abensonhadas* (1994), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Na Berma de Nenhuma Estrada* (1999) e *O Fio das Missangas* (2003); dois livros de género híbrido, entre a novela e o romance: *Mar me Quer* (1998) e *Vinte e Zinco* (1999); onze romances: *Terra Sonâmbula* (1992), *A Varanda do Frangipani* (1996), *O Último Voo do Flamingo* (2001), *Um Rio chamado Tempo, uma Casa chamada Terra* (2002), *O Outro Pé da Sereia* (2006), *Venenos de Deus, Remédios do Diabo* (2008), *Jesusalém* (2009), *A Confissão da Leoa* (2012), *As Areias do Imperador. Livro um – Mulheres de Cinza* (2015), *As Areias do Imperador. Livro dois – A Espada e a Azagaia* (2016), *As Areias do Imperador. Livro três – O Bebedor de Horizontes* (2017); três histórias para crianças: *O Gato e o Escuro* (2001), *A Chuva Pasmada* (2004), *O Beijo da Palavrinha* (2008).

Tem sido, também, reconhecido com importantes prémios a nível nacional e internacional: Prémio Anual de Jornalismo Areosa Pena (1989), Grande Prémio da Ficção Narrativa de Moçambique (1990), para a coletânea *Vozes Anoitecidas*, Prémio Nacional de Ficção da Associação de Escritores Moçambicanos (1995) para o romance *Terra Sonâmbula*, que foi também considerado um dos cem melhores livros africanos do século XX, Prémio da Associação dos Críticos de Arte de S. Paulo (Brasil, 1996), Prémio Virgílio Ferreira, pela totalidade da sua obra em língua portuguesa (1999), Prémio Mário António, da Fundação Calouste Gulbenkian (2002), Prémio José Craveirinha (2003) para o romance *Um Rio Chamado Tempo uma Casa Chamada Terra*, Prémio União Latina de Literaturas Românicas e Prémio Passo Fundo Zaffari e Bourbon de Literatura (2007), Prémio Eduardo Lourenço

⁴⁵⁴ COUTO, Mia, em entrevista a João Céu e Silva, Lisboa, *Diário de Notícias*, 11 de novembro de 2017, p. 31.

⁴⁵³ *Ibidem*, p. 1011.

(2012), Prémio Camões (2013), Neustadt International Prize for Literature (2014), foi finalista do Man Booker International Prize.

3.2. APONTAMENTOS DA VIDA E OBRA DE PAULINA CHIZIANE

Paulina Chiziane, escritora moçambicana nascida também no ano de 1955, em Manjacaze na província de Gaza, uma região rural no sul de Moçambique. Aos sete anos mudou-se para os subúrbios de Maputo, conhecida como Lourenço Marques, nos tempos coloniais. Frequentou a escola primária numa missão católica, e em 1969-70 ingressou na escola secundária, algo a que só muito poucos alunos negros tinham acesso, onde enfrentou mais dificuldades por causa da obrigatoriedade de se exprimir em língua portuguesa. Frequentou a Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, onde estudou Linguísticas, não tendo concluído o curso. Apesar do ódio que o pai sempre demonstrou pela língua portuguesa, por nela estar espelhado o regime colonialista contra o qual ele se insurgia e do qual era vítima, teve a preocupação de a mandar estudar e de lhe proporcionar a leitura de livros, por considerar imprescindível para a sua educação e formação.⁴⁵⁵ Os livros que lhe chegaram na infância eram escritos em changana e alguns de literatura marginal, bastante abundante na época, mas leu também os clássicos portugueses, como Camões, Júlio Dinis e Eça de Queirós, mas marcou-a profundamente a leitura da obra poética de Florbela Espanca, particularmente no modo como descreve a natureza, tema profícuo em Chiziane, e o modo como trata o amor.⁴⁵⁶

O seu contacto com a escrita começou ainda era pequena e, tal como muitas crianças, começou por escrever cartas de amor e poemas que acabava por oferecer aos namorados ou às amigas que, por sua vez, ofereciam aos seus namorados. Este gosto inocente pela palavra escrita haveria de ter uma influência determinante para o nascimento de *Balada de Amor ao Vento*, como afirmou a própria autora: “mais tarde, quando veio a acontecer esta idade dos namoros, isso determinou o meu interesse por um dia vir a escrever alguma coisa que pudesse interessar a mais alguém. E depois, pronto, a *Balada*.”⁴⁵⁷

Participou ativamente na cena política de Moçambique, tal como o escritor Mia Couto, enquanto membro da FRELIMO, onde militou durante a juventude. A desilusão perante o caminho seguido pelo partido após a independência, principalmente no que se refere à proibição da poligamia e imposição dum sistema monogâmico segundo os padrões ocidentais, o desacordo relativamente a questões de economia política de cariz marxista-

⁴⁵⁵ Cf. CHIZIANE, Paulina, in LABAN, Patrick, *Moçambique Encontro com escritores* vol. III, *op. cit.*, p.978.

⁴⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 990.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 987.

leninista, ou ainda a oposição relativamente ao que via como hipocrisias em relação à liberdade económica da mulher, levaram-na a abandonar a militância política e a dedicar-se exclusivamente à escrita. No entanto, ser escritora em Moçambique não era nem é fácil, pois num país em que o grau de analfabetismo ainda é muito elevado e em que os livros continuam a ser inacessíveis para a maior parte da população,⁴⁵⁸ a possibilidade de uma mulher se evidenciar na escrita é ainda mais remota, por questões sociais, familiares e até de autocensura.⁴⁵⁹ A sua condição de mulher tem sido um obstáculo significativo na vida desta escritora enquanto tal, como ela própria afirma em várias entrevistas, da qual se destacam duas, realizadas em momentos diferentes, o que demonstra que a situação das mulheres não mudou o que seria desejável e no caso de Chiziane, a alteração deu-se sobretudo por causa do seu estatuto social e não por se ter registado uma grande alteração ao nível do esbatimento das desigualdades de género. Assim, ela afirma em entrevista ao jornal *Moderazimco*, quando questionada como é ser escritora em Moçambique::

É sempre uma dificuldade, porque primeiro, eu tenho de provar que sou capaz, depois tenho de conquistar um espaço. Eu tenho que trabalhar muito para mostrar que não foi por acaso que as coisas aconteceram. Mas agora estou numa fase mais estável em que as pessoas já não se assustam e, de certa maneira, já não implicam; mas para chegar até este ponto teve de ser uma batalha.⁴⁶⁰

Anos mais tarde, a propósito de um dos últimos romances, *Ngoma Yethu: O curandeiro e o Novo Testamento*, não editado em Portugal, a escritora afirma:

Esse trabalho é inédito, nunca foi feito em Moçambique. E ele assustou muito as pessoas. [...] Então esse é um livro ousado, dentro de um tema ousado. E as igrejas estão muito zangadas comigo, sobretudo as igrejas cristãs evangélicas. Porque eu fui tocar no intocável. Mas a minha situação atualmente, apesar de tocar no que é polémico, é uma situação de prestígio. Hoje em dia os que não gostam de mim não sabem mais lidar comigo e preferem ficar quietos.⁴⁶¹

Paulina Chiziane, tal como a maioria dos escritores moçambicanos, também começou por publicar em jornais e revistas, alguns dos seus contos apareceram pela primeira

⁴⁵⁸ Cf. COELHO, João Paulo Borges, “Borges Coelho defende maior acesso aos livros no país”, *O País A verdade como Notícia* <http://opais.sapo.mz/index.php/cultura/82-cultura/> (consultado em 20/05/2017).

⁴⁵⁹ Cf. LABAN, Patrick, *Moçambique Encontro com escritores* vol. III, *op. cit.*, pp. 991-993

⁴⁶⁰ CHIZIANE, Paulina, em entrevista a Rogério Manjate, *Maderaçinco*, Maputo, 10 Abril 2002, <http://passagensliterarias.blogspot.pt/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html> (consultado em 19/01/2015)

⁴⁶¹ *Idem*, em entrevista ao jornal *O Povo*, 17/04/2017 <https://www.opovo.com.br/jornal> (consultado em 12/07/2017).

⁴⁵⁵ Cf. CHIZIANE, Paulina, in LABAN, Patrick, *Moçambique Encontro com escritores* vol. III, *op. cit.*, p.978.

⁴⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 990.

⁴⁵⁷ *Ibidem*, p. 987.

vez ao público na revista *Tempo*, em 1986, da qual foi diretor Mia Couto,⁴⁶² e n' *A Página Literária*, mas haveria de ser a publicação de *Balada de Amor ao Vento*, em 1990, que a autora afirma ter começado a escrever em 1986⁴⁶³ - data da publicação da coletânea de contos *Vozes Anoitecidas*, e dois anos antes de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto - e que ficaria como um marco na literatura moçambicana, pois, para além de ter sido o primeiro romance escrito por uma mulher a ser publicado naquele país, foi o primeiro a ter como tema central o quotidiano do universo feminino, evidenciando signos socioculturais que denunciam o lugar secundário reservado à mulher. Sobre este livro a autora afirma que o mundo tradicional nele descrito é o mundo da sua infância que marcou a formação da sua personalidade, pois embora se tenha mudado muito cedo para a cidade, ela sente-se camponesa⁴⁶⁴.

A sua obra literária situa-se sobretudo no domínio da narrativa: *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) e *Ngoma Yethu: O Curandeiro e o Novo Testamento* (2015), estes três últimos livros ainda não editados em Portugal. A escritora recebeu o Prémio José Craveirinha, em 2003, pelo romance *Niketche Uma história de poligamia*. Foi vice-presidente da Assembleia Geral da AEMO, de 1992 a 1996 e membro do Conselho Fiscal da mesma organização, entre 1996 e 1999.

Vive atualmente na Zambézia, dedicando a sua vida à escrita e à participação em conferências no país e no estrangeiro, principalmente no Brasil.

⁴⁶² Cf. COUTO, Mia, "Mia Couto: Contador de Um País" in ALVES, Tânia Reis (org.), *A Minha Pátria é Moçambique*, Lisboa, Guerra e Paz, 2017, p. 52.

⁴⁶³ Cf. LABAN, Patrick, *Moçambique Encontro com escritores* vol. III, *op. cit.*, p.973.

3.3. A AVENTURA LITERÁRIA

A estreia literária dos autores em estudo aconteceu quase simultaneamente e num mesmo contexto histórico e cultural, como tal, é possível descortinar elementos comuns que influenciaram a obra de ambos, mas também diferenças que resultam dos percursos de vida diferenciados de cada um bem como da formação académica e literária que tiveram. Há também que realçar que o fator género tem fortes implicações na projeção de um e de outra, numa sociedade fortemente marcada por ideias machistas e por um mercado livreiro bastante incipiente.

Mia Couto estreou-se com a coletânea de poemas *Raiz de Orvalho*, em 1983, que teve prefácio de Orlando Mendes, e neste livro de poemas o autor assume uma certa posição contra uma literatura que ele considerava demasiado *engagée*, revolucionária e panfletária, onde o *eu* lírico que, embora comprometido com o coletivo, não se esgotava nele, poemas que ainda apresentavam uma posição ideológica que, mais tarde haveria de rotular de “ingénua”⁴⁶⁵. As suas influências no domínio da poesia sugerem os nomes de Sophia de Mello Breyner Andresen, Eugénio de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo e Neto ou José Craveirinha⁴⁶⁶. Apesar de a sua atividade literária se centrar sobretudo na prosa, a verdade é que o autor não parece desligar-se de um certo discurso poético que se mantém nos livros subsequentes bem como de uma certa transgressão que ele insiste em praticar não apenas através dos enredos que cria e nas personagens que ficciona, mas também ao nível do discurso linguístico e dos géneros literários que pratica com uma certa hibridez. Assim, ele reconhece a sua ligação à poesia:

Eu venho da poesia. Comecei a escrever poesia e penso que nunca deixei de ser poeta no sentido de traduzir o sentido mágico da palavra e, ainda hoje, considero que estou escrevendo histórias de forma poética. Também creio que a poesia pode ajudar no trabalho de transgressão que eu quero fazer. Porque a realidade que eu quero revelar é uma realidade que só pode ser contada através de um certo sentido mágico e de certa transgressão de fronteiras entre o verso e a prosa, a escrita e a oralidade. E a poesia ajuda a fazer essa desmontagem.⁴⁶⁷

Mia Couto começou a escrever num momento pós-colonial, tal como Chiziane, isto é, num tempo depois da conquista da independência, que se pautou por uma certa procura

⁴⁶⁵ Cf. LABAN, Michel, *Moçambique. Encontro com escritores vol III*, p. 1001.

⁴⁶⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 1000 e 1013.

⁴⁶⁷ MARTINS, Celina, *O entrelaçar das vozes mestiças. Análise das poéticas de alteridade na ficção de Édouard Glissant e*

⁴⁶⁴ Cf. *Ibidem*, p. 973.

Mia Couto, Lisboa, Principia, 2006, p. 230.

de uma nova identidade, liberta das amarras do colonialismo, mas que se confrontou com velhos e novos problemas, como a corrupção, a pobreza, a dependência e o subdesenvolvimento, um tempo marcado por cisões violentas de poder, resultando na terrível guerra civil, deflagrada ainda nos primeiros anos da independência. Recordando as palavras de Pires Laranjeira, não se pode apagar o passado, porque a construção de uma era moderna europeia assentou na escravização de milhões de seres humanos e na sua exploração durante séculos, e foi no seguimento das lutas pela liberdade e igualdade que surgiram novas vozes no campo literário, fazendo uso de novas estéticas, novas temáticas, sem esquecer de reportar as vivências dos antepassados, sem olvidar a história dos antepassados,⁴⁶⁸ e nessa senda surgem escritores como Mia Couto e Paulina Chiziane, Ungulani Ba Ka Khosa, Lília Mompilé, João Paulo Borges Coelho, Nelson Saúte, entre outros.

A notoriedade da escrita de Mia Couto virá na sequência da publicação da ficção narrativa, que se inicia com o livro de contos *Vozes Anoitecidas*, cuja edição, em 1986, abalou o meio literário moçambicano, provocando acesa polémica entre escritores e críticos, que discutiam uma questão central: o que deveria ser a literatura moçambicana do ponto de vista temático e formal. O autor afirma que a ideia de escrever estes contos surgiu-lhe quando se encontrava em Inhanbane e lhe contaram uma lenda relativa às baleias, que ele acabou por ficcionar no conto “As baleias de Quissimo”⁴⁶⁹, depois foi só recuperar as histórias da sua infância, que ele ouvia contar aos mais velhos e transformá-las em contos: “A minha aposta [...] é recriar esse momento mágico em que, ainda menino, escutava os contadores de histórias nos subúrbios negros da minha cidade.”⁴⁷⁰

Como foi referido no capítulo dedicado à literatura moçambicana, nesta tese, a definição da literatura nacional constituía uma problemática central dos debates que ocorriam na Associação de Escritores Moçambicanos e dos artigos publicados nas páginas do “Suplemento de Artes e Letras” do semanário *Tempo*, desde finais dos anos 70. Com efeito, a primeira coletânea de contos de Mia Couto dividiu a crítica: por um lado, houve quem considerasse que a obra não refletia de forma autêntica a realidade moçambicana, tanto no plano axiológico como discursivo, como o então presidente da AEM, Rui Nogar e outros que permaneciam mais arreigados aos princípios do realismo, defendidos pelo regime político de então; por outro, havia os que defendiam a liberdade criativa e evidenciavam a dimensão estética da obra, resultante da linguagem inovadora do autor e do casamento feliz

⁴⁶⁸ Cf. LARANJEIRA, Pires, “Pós-colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno – o local e o nacional nas literaturas dos cinco e as ilusões das literatura-mundo” in *idem* (org.) *Revista de Estudos Literários Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2015, pp. 18-19.

⁴⁶⁹ COUTO, Mia, *Vozes Anoitecidas*, *op. cit.*, pp.

⁴⁷⁰ *Idem*, “Auto-retrato O gato e o novelo”, *Jornal de Letras* n.º 1114, Lisboa, 12 de junho de 2013, p. 9.

entre a língua portuguesa e as línguas orais nacionais, como Gilberto Matusse e Albino Magaia. A resposta de Mia Couto em defesa da criatividade pode ler-se na crónica “Escrevências desinventosas”, plena de ironia, incluída em *Cronicando* (1991), coletânea de textos de uma classificação híbrida, entre crónicas e contos, porque ele as quis mais literárias do que jornalísticas, mas onde é já possível encontrar o jogo de recriação e experimentação linguística tão próprio do escritor:

Estava já eu predisposto a escrever mais uma crónica quando recebo a ordem: não se pode inventar palavra. Não sou homem de argumento e, por isso, me deixei. Siga-se o código e calendário das palavras, a gramatical e dicionária língua. Mas ainda, a ordem era perguntosa: “já não há respeito pela língua materna?”⁴⁷¹

O fim da polémica em torno do livro e o início do reconhecimento da obra de Mia Couto ocorreram com a edição portuguesa de *Vozes Anoitecidas*, em 1987. Isto deveu-se sobretudo ao prefácio da autoria de José Craveirinha, que acompanhou o da publicação em Moçambique assinado por Luís Carlos Patraquim. Segundo Craveirinha, a estreia ficcional de Mia Couto, vinha na esteira dos contos de João Dias e de Luís Bernardo Honwana e constituía um marco importante na produção em prosa moçambicana, pela forma como representa a sociedade moçambicana tradicional no seu quotidiano, pela discursividade portadora de “sugestivos efeitos significantes”⁴⁷², resultado do modo como atualiza a língua fazendo uso da transgressão lexical, pelo modo como recria “vivências e particularismos sem descer ao exotismo gratuito, ao folclorismo cabotino”⁴⁷³. Por seu lado, Luís Carlos Patraquim valoriza a expressão linguística patente em *Vozes Anoitecidas* devido à “descolonização da palavra”⁴⁷⁴, ou seja, à ousadia na transgressão da norma associada à língua portuguesa. No que diz respeito à moçambicanidade dos textos da coletânea, relacionada com a estrutura dos enredos e o modo do retrato da realidade, Patraquim, recorrendo a um estilo frontal, constata: “[...] meu caro Mia Couto [...]. Se mais ou menos andamos todos a esgaravatar na substância da Moçambicanidade [...] julgo ver nestes teus textos um empenhamento total.”⁴⁷⁵

Na prosa, as influências são sobretudo do escritor angolano Luandino Vieira e do brasileiro Guimarães Rosa, que lhe ensinaram a apropriar-se da língua e a transformá-la em consonância com o mundo que ansiava retratar.⁴⁷⁶ Relativamente a Guimarães Rosa, o autor

⁴⁷¹ COUTO, Mia, *Cronicando*, Lisboa, Caminho, 2000, p. 163.

⁴⁷² CRAVEIRINHA, JOSÉ, Prefácio a COUTO, Mia, *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 10.

⁴⁷³ *Ibidem*, p.10.

⁴⁷⁴ PATRAQUIM, Luís Carlos, Prefácio a COUTO, Mia, *Vozes anoitecidas*, *op. cit.*, p. 17.

⁴⁷⁵ *Ibidem*, p. 15.

⁴⁷⁶ LABAN, Michel, *Encontro com Escritores*, *op. cit.*, p. 1017.

moçambicano vê nele e nos da sua geração um modelo de libertação da língua, isto é, a possibilidade de adaptar a língua portuguesa às línguas locais “sem cair na tentação do exotismo”,⁴⁷⁷ conjugando modelos da escrita erudita com a tradição oral e assim ajudando a criar uma nova norma linguística, com o intuito de intensificar a informação semântica,⁴⁷⁸ não se trata, portanto, de um mero artifício linguístico, mas antes de mais um instrumento que o autor explora no sentido da procura por uma identidade, criando uma “escrita mestiça que nasce da mescla das heranças europeias africanas”.⁴⁷⁹ Este trabalho ao nível linguístico haveria de ser retomado com maior intensidade nas coletâneas de contos e nos romances editados até *O Outro Pé da Sereia* (2006), livro que marca um momento de transição no estilo do autor. De facto, se até essa data ele procurara a recriação das palavras como forma de abrir horizontes para outras realidades que incluíam a própria recriação da língua portuguesa, de aí em diante, temendo ficar refém dessa habilidade com que o identificavam, o autor procurou adotar uma linguagem mais sóbria, não deixando, no entanto, de imprimir neste seu livro uma marca poética que o caracteriza.⁴⁸⁰ Tratava-se, afinal, de, mais uma vez, enveredar por outros caminhos, experimentar outros recursos, pôr-se à prova, transgredir o seu estilo:

Havia um jogo lúdico e uma experimentação para perceber a elasticidade da língua. Não só devido a uma vontade poética, mas também para corresponder à pressão de uma outra cultura que queria expressar-se em Português. Neste momento apetece-me fazer outras coisas. Posso até regressar, mais tarde a esses jogos lúdicos. Porque há uma coisa a que não posso fugir: eu mesmo.⁴⁸¹

A escrita de Mia Couto constitui um modo de pensar o mundo onde a oralidade tem lugar privilegiado. Pertença de um lugar onde as tradições foram durante séculos desprezadas ou mesmo interditas, o escritor luta para manter vivos os universos mentais que povoam aquele território e que fazem parte da identidade moçambicana. A oralidade faz parte dessa identidade porque nela se inscrevem os valores das várias etnias que compõem a mescla moçambicana, as suas tradições, os princípios basilares da sua organização, mais antiga do que a nacionalidade a que foram forçados, as suas línguas ancestrais, a sua memória.

⁴⁷⁷ COUTO Mia, *Pensatempos*, op. cit., pp. 103-112.

⁴⁷⁸ Cf. *Idem*, “Encontros e Encantos – Guimarães Rosa”, *E se Obama fosse Africano? E Outras Interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 113-125

⁴⁷⁹ VIEIRA, Agripina Carriço, “Mia Couto Salteador de Fronteiras”, *Jornal de Letras* n° 1114, Lisboa, 12 de junho 2013, p. 7.

⁴⁸⁰ Cf. DUARTE, Luís Ricardo, “As sete vidas de um escritor”, *Jornal de Letras* n° 1114, op. cit., p. 10.

⁴⁸¹ COUTO, Mia, “(Des)encontro de Culturas”, em entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras, Artes e Ideias* n° 984, op. cit., p. 15.

Deste modo, Mia Couto, através da escrita, exerce um papel fundamental na preservação da identidade moçambicana, mas não se esgota nela, porque é universal, os valores impressos nos seus livros estão para além das personagens ou histórias que constrói, são de todos os tempos e de todos os lugares, porque têm uma dimensão humana e promovem a discussão, desconstruem paradigmas, abalam preconceitos, esbatem fronteiras. As discussões produzem-se a partir das ideias divergentes e fraturantes com que o autor vai povoando os seus textos, sobre diversas temáticas, tais como: as traições ao povo moçambicano por parte dos dirigentes políticos que antes lhes haviam prometido a liberdade e a justiça, mas que em vez disso se deixam corromper e passam a desprezar as tradições ancestrais, como em *O Último Voo do Flamingo*; o modo como a nova ordem pós-colonial, onde proliferam antigos guerrilheiros que se tornaram políticos corruptos, deixa os velhos abandonados e condena o povo à fome e à miséria, em *A Varanda do Frangipani*; a guerra que produz degradação, mas também permite sonhar com uma nova ordem, em *Terra Sonâmbula*; a condição das mulheres moçambicanas, emparedadas entre a tradição e a modernidade, dois sistemas para uma mesma condição, a da subalternidade, em *Jerusalém* ou em *A Confissão da Leoa*. São também discussões de carácter historiográfico que se iniciam a partir de figuras históricas, como acontece na trilogia *As Areias do Imperador*, a propósito da governação e exílio do rei Ngungunyane, e da atuação de Mouzinho de Albuquerque, em que realidade e ficção se confundem intencionalmente produzindo uma obra que pretende ser uma “recreação ficcional inspirada em factos e personagens reais”⁴⁸².

O percurso de Paulina Chiziane começou quase em simultâneo com o de Mia Couto, e tem merecido um enorme reconhecimento em Moçambique e no Brasil, mas sendo pouco conhecida noutros países, como é o caso de Portugal, pelo menos, no que diz respeito ao grande público. Em Moçambique, como na generalidade dos países africanos, é escasso o número de mulheres escritoras, tal situação pode dever-se a vários fatores: o nível de escolaridade baixo, o papel subalterno da mulher no seio da família e na sociedade, a crítica literária predominantemente praticada por homens. Relativamente a este último ponto, e a título de exemplo, analisando a listagem de prémios literários atribuídos a mulheres pela Associação de Escritores de Moçambique, desde a 1ª edição, em 2003, é visível a escassez de nomes de mulheres, bem como é pouco mais que simbólica a presença delas nos órgãos diretivos da mesma organização.⁴⁸³

⁴⁸² *Idem*, *As Areias do Imperador. Uma trilogia moçambicana. Livro I. Mulheres de Cinza*, op. cit., p. 9.

⁴⁸³ Cf. CHISSANO, Pedro (org.), PANGUANA, Marcelo, CÂNDIDO, Manecas, *Memorial 25 anos pela Literatura Moçambicana*, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007, pp. 73-88.

Primeira mulher a editar um romance em Moçambique, Paulina Chiziane começou por escrever porque lhe parecia que havia muitas vozes masculinas a escrever sobre mulheres e nenhuma ou quase nenhuma feminina a fazer o mesmo.⁴⁸⁴ *Balada de Amor ao Vento* (1990) é, assim, o romance inaugural de uma literatura escrita por mulheres sobre temáticas femininas, em Moçambique. Curiosamente, embora por motivos diferentes, o romance de Paulina Chiziane também foi motivo de alguma discussão pública, principalmente por que se tratava de um livro escrito por uma mulher, e porque foi considerado ousado, na forma como aborda temas como a poligamia, e também pela exposição da sexualidade feminina. Ser mulher constitui uma dificuldade acrescida no meio literário moçambicano, e no caso de Chiziane foi tanto mais grave quanto o livro abordava temas considerados interditos para as mulheres, de quem se esperava apenas que escrevessem textos inócuos, e a questão do assédio sexual esteve bastante presente nos anos subsequentes à sua publicação:

Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. [...] Dois anos depois da publicação desta obra, ainda continuo a receber propostas de homens dos mais quadrantes da esfera social. Querem conhecer-me de perto, apalpar-me, provar-me física e moralmente para entender melhor esta coisa da mulher escritora.⁴⁸⁵

Tratava-se afinal de uma outra forma de submissão relativamente às vozes das escritoras femininas, e que Paulina Chiziane quis pôr em causa. Chiziane pertence àquele grupo de autoras que têm dado contributos transformadores, ao submeter certas tradições africanas a reavaliação crítica, a partir de uma perspetiva própria da mulher africana. Contudo, o projeto literário de Chiziane não pode, no seu todo, ser visto como estritamente feminista, mas sim como humanista, já que também as questões de raça e de classe constituem uma preocupação para ela. Sendo assim, mais uma vez se compreende a inclusão da autora no domínio do *Womanism* negro, cuja filosofia celebra as raízes negras, os ideais de vida dos negros, ao mesmo tempo que busca apresentar uma forma equilibrada do modo de ser mulher negra. Mostrando igual preocupação com a forma como se exerce a dominação sexual nas comunidades negras como com a estrutura dos poderes à escala universal que subjagam os negros.

⁴⁸⁴ Cf., LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, p. 984.

⁴⁸⁵ CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, 1992, in *Abri! Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 5, nº10, abril de 2013, p. 203.

A autora através de suas personagens, principalmente das femininas, retrata a sociedade moçambicana com personagens geralmente dotadas de forte densidade psicológica, porque são entretecidas com os fios de várias redes e de culturas diferentes, que convivem no mesmo Moçambique. A sua intensa vida, sempre ao lado das mulheres africanas, fez com que, lhe fosse atribuído o epíteto de feminista. Numa entrevista concedida a Manuela Sousa Guerreiro sobre a questão do feminismo, Paulina afirmou o seguinte:

Quando pronuncio a palavra feminista, faço-o entre aspas, porque não quero associar-me às loucuras do mundo. É um livro feminino porque nele exponho a mulher e o seu mundo, embora não seja uma obra onde desafie o estatuto da própria mulher. Isso ajuda a reflectir e a reconhecer afinal quem é a "mulher" com que nós vivemos. É a minha forma de contribuir para a compreensão dessa realidade e, quem sabe, ajudar a definir novos caminhos. Também é uma paixão.

Gosto de escrever sobre mulheres. Vou escrever sobre o quê, se não sobre o que sei?! Não sou capaz de ter uma visão assexuada da vida.⁴⁸⁶

Ou seja, só podemos justificar como feminista a sua postura se considerarmos que o seu “feminismo” é algo particular, não decalcado da ideologia feminista eurocêntrica, mas cujas raízes estão no domínio dos feminismos africanos cujas preocupações são algo distintas, porque se prendem com questões de sobrevivência, de direitos fundamentais que, em muitos casos, as feministas ocidentais já ultrapassaram há mais tempo, numa sociedade onde os postulados patriarcais são muito mais ferozes para as mulheres. Assim, no contexto histórico-cultural moçambicano, a voz de Chiziane articula a condição das mulheres no período pós-independência, condição que não era suficientemente defendida durante o tempo da luta de libertação nos anos 60 e 70. E este é o principal contributo dado por Chiziane às letras moçambicanas: ela foi a primeira a ter produzido no seu país um romance que veio a ser classificado como feminista, pelos conteúdos ali tratados, apesar de a própria autora se declarar não feminista nas muitas entrevistas em que a questão lhe é colocada.⁴⁸⁷ Mas a luta de Chiziane em dar visibilidade às mulheres, expor as suas feridas, apontar caminhos alternativos não se esgota em *Balada de Amor ao Vento*, mas continua nos romances subsequentes, pelo que considerá-la feminista é mais do que justo, dum feminismo que não se coaduna com espartilhos nem com agendas programadas, mas antes se exprime numa

⁴⁸⁶ CHIZIANE, Paulina, entrevista a Manuel Sousa Guerreiro, Câmara de Comércio Portugal Moçambique in <http://www.ccpm/paulina> (consultado em 14/02/2015).

⁴⁸⁷ *Idem*, em entrevista a Rogério Manjate, Revista *Maderazinho*, Maputo, 10 abril de 2002 <http://passagensliterarias.blogspot.pt> (consultado em 16/02/2016).

liberdade muito própria, numa voz de mulher que conhece a realidade de que fala e para a qual pede a mudança:

Não me sinto nem feminista nem coisa nenhuma. Eu me sinto uma guerreira. O que eu faço é guerra. A partir do momento em que eu comecei a colocar determinados temas e pontos de vista em debate eu comecei a mostrar que as mulheres também se levantam. Mostrei que há muita mulher com muita capacidade, que são muito boas no que fazem, mas que tinham medo de escrever. E eu mostrei que escrever era possível. Então foi assim que eu comecei a fazer a minha guerra. Começou-se a se ver que há um grupo de pessoas silenciadas. E que essas pessoas podem se levantar e falar.⁴⁸⁸

Paulina Chiziane não se cansa de reafirmar que a sua escrita decorre do facto de ela ser mulher e de sentir, por isso mesmo, de modo diferente a desigualdade a que estão sujeitas as mulheres, sendo assim, a razão por que ela escreve de um ponto de vista feminino advém da sua condição de mulher. Assim, ela defende as diferenças entre homens e mulheres como estruturantes na forma de as mulheres vivenciarem as experiências e de estabelecerem relações entre si, e dá um exemplo:

Numa ilha no sul de Moçambique as mulheres quando se cruzam com outras mulheres, saúdam-se de forma quase ritual e ficam ali uns bons quinze minutos a fazê-lo. O homem, normalmente pescador, quando encontra um amigo diz "bom dia" e o outro responde "Yhaaa". E acabou. Cada um vai para o seu lado. As palavras e as expressões dum e doutro mundo (masculino e feminino) são efectivamente diferentes.⁴⁸⁹

Paulina Chiziane dá, então, a sua própria visão do que é um modo próprio das mulheres verbalizarem as suas experiências, unidas por percursos algo similares, pelo menos no que concerne a sua relação com o mundo, sendo, afinal, esta a marca mais profunda da sua escrita e que a une a outras escritoras. Pode então dizer-se que Chiziane serve-se da escrita para desenvolver discussões sobre as mulheres, e enquanto mulher assumiu desde o início que a escrita literária é também um espaço seu.

A sua afirmação enquanto escritora significou também uma intromissão num espaço de expressão cultural que anteriormente fora dominado pelos homens, em Moçambique.

⁴⁸⁸ *Idem*, em entrevista ao jornal *O Povo*, 17/04/2017 in <https://www.opovo.com.br/jornal/paginasazuis> (consultado em 12/10/2016).

⁴⁸⁹ *Idem*, em entrevista a Manuel Sousa Guerreiro, Câmara de Comércio Portugal Moçambique, *op.cit.*

Como tal, seguiu as pisadas de outras escritoras que assumiram que a escrita literária era também um espaço seu, o que significou uma revolução no âmbito sociocultural e psicológico da mulher, antes de mais, e até certo ponto também uma intromissão num espaço de expressão cultural que anteriormente pertencera aos homens.

Assim, pode considerar-se que Chiziane usa uma escrita subversiva em relação aos ditames patriarcais, construindo uma linguagem própria, na esteira de Luce Irigaray que defende que “a escrita feminina é radicalmente uma construção subversiva que evolui no lastro do discurso patriarcal para o minar e modificar progressivamente, almejando patentear uma linguagem diferente no discurso vigente”⁴⁹⁰, por oposição a Hélène Cixous que defende que “a escrita não tem sexo”⁴⁹¹, na medida em que não admite ser possível identificar peculiaridades de género na escrita do autor, em termos temáticos, formais ou estilísticos. Essas considerações remetem necessariamente para o debate cultural que se iniciou em França nos anos 1970 e que entroncam na teorização do que é escrita feminina (*écriture féminine*) na conceção de Hélène Cixous. Nesta teorização, Cixous parece posicionar-se contra esta designação, uma vez que, na sua opinião, promoveria um certo aprisionamento discursivo de lógica binária, decorrente da visão clássica e estereotipada da oposição de sexos, numa ideia de uma escrita de homens e outra de mulheres, em permanente oposição. Assim, Cixous defende a possibilidade de criação de uma escrita onde se esbatam pensamentos e teorias que, por isso, não possam ser pertença de nenhuma categoria radicalmente diferenciada por razões de sexo. Decorrente desta discussão, que não constitui uma preocupação primordial da presente tese, entende-se por escrita feminina aquela em que uma mulher com a sua particular mundividência constrói a sua própria história, independentemente de haver homens que também o façam, como é o caso de Mia Couto, que revela um conjunto de preocupações que incorporam, em muitos casos, o ponto de vista feminino. De facto, a escrita feminina não tendo características fixas inflexíveis, apresenta traços que expressam o ponto de vista feminino, designadamente a nível temático, como acontece com Paulina Chiziane quando reflete tão intensamente sobre as implicações da poligamia nas vidas das mulheres ou sobre o lobolo, questões que na obra de Mia Couto, embora sejam referidas, não são objeto de tão apurada reflexão.

No entanto, há que ressaltar que certos traços que eram, no passado, tidos como pertencentes à escrita feminina, como notações líricas, poéticas, memorialistas ou epistolares,

⁴⁹⁰ BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, FLUL, 2012, p. 42.

⁴⁹¹ CIXOUS, Hélène, “Castration or Decapitation?”. *in Journal of Women in Culture and Society*, vol.7, nº1, p. 253 *apud ibidem*, p. 41.

não estão nos tempos atuais atribuídos a uma literatura exclusivamente escrita por mulheres. Deste modo, embora o lirismo esteja presente na obra romanesca de Chiziane, sobretudo em *Balada de Amor ao Vento*, cuja protagonista e narradora autodiegética revela um discurso repleto de elementos intimistas e cuja expressão dos sentimentos denota uma imensa riqueza vocabular e estilística,⁴⁹² verifica-se que o discurso poético de Sarnau é, afinal, uma estratégia estética que reflete uma experiência individual e uma postura mental subjetiva face à realidade de um país onde as tradições, principalmente no sul de Moçambique, penalizam a mulher frente aos valores patriarcais. Em relação ao cariz memorialista, no mesmo romance, Sarnau inicia a narrativa fazendo um claro apelo à memória: “Tenho saudades do meu Save [...] Tenho saudades do verde canavial [...] Quem me dera voltar aos matagais da minha infância [...] o passado desfila como um rosário de recordações”⁴⁹³. Contudo, estas duas características por si só não são exclusivas da obra de Chiziane, pelo que poderão não ser marcas distintivas de uma literatura feminina que se quer escrita por mulheres. As mesmas são possíveis de identificar nos romances de Mia Couto, por exemplo, *Terra Sonâmbula* e *A Confissão da Leoa* são dois romances de índole memorialista, o primeiro constrói-se a partir de duas narrativas entrecruzadas, sendo que uma delas surge escrita num diário – registo tantas vezes classificado como sendo próprio de uma escrita feminina! – os cadernos de Kindzu, já o segundo romance é também diarístico, só que desta vez o enredo constrói-se a partir de dois diários, o do caçador Arcanjo Baleiro e o de Mariamar. A trilogia *As Areias do Imperador* constitui também um registo memorialista de várias personagens, mas com particular incidência nas memórias escritas de Imani, a personagem feminina que no final da obra entrega os seus registos a um jovem escritor para os publicar.

Quanto ao lirismo, como marca da escrita feminina, também é facilmente rebatível pela leitura de qualquer um dos romances de Mia Couto, mas tome-se por exemplo este excerto de *A Confissão da Leoa*:

O sonho me ensinou uma decisão: eu queria morrer afogada. [...] Morrer na água é um regresso. Foi isso que eu senti ao ver o mar pela primeira vez: saudade desse ventre para onde, naquele momento, eu retornava. Saudade dessa morte doce, desse pulsar de um duplo coração, dessa água que, afinal, é todo o nosso corpo.⁴⁹⁴

Deste modo, parece mais rigoroso afirmar que a escrita de Chiziane tem traços de escrita feminina e que ela é, indubitavelmente, uma escritora feminista, uma vez que o que

⁴⁹² Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 19, 25, 31, 43, entre outras.

⁴⁹³ *Ibidem*, p. 11.

⁴⁹⁴ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 174.

propõe nas suas obras e a postura que adota é de clara oposição a todas as formas de opressão e de exploração política e social baseadas no género, posição partilhada por Mia Couto. Sendo assim, o que sustém a ideia de que a escrita de Paulina Chiziane é feminina e feminista é a recorrência com que tais traços surgem nas suas obras, bem como o modo como aborda os papéis de género. Efetivamente, embora seja possível encontrar os traços acima referenciados nos romances em estudo de ambos os autores, a frequência com que surgem nas mesmas, e também nos outros romances que não fazem parte do corpus preferencial desta tese, é bastante diferente. Em Paulina Chiziane as temáticas ligadas às vivências das mulheres num mundo patriarcal injusto e opressor são mais profundamente exploradas do que em Mia Couto e surgem como temática preferencial em todos os seus livros, com exceção dos dois últimos que se prendem mais com o espiritualismo africano⁴⁹⁵ e menos com a específica condição da mulher africana, quanto aos papéis de género, embora sejam postos em causa, são-no mais no sentido de lhes conferir uma maior igualdade e torná-los mais justos, mas não os colocando em causa, na sua essência.

A experiência da autora contribui de forma permanente para as histórias que ela constrói e que são, afinal, reflexo das experiências de muitas mulheres moçambicanas. Nas obras de Chiziane, as mulheres que tentam demonstrar a sua insatisfação perante a vida que levam acabam por ser punidas e essa é precisamente a percepção que a autora tem da realidade, pois ela própria sofreu a ostracização no seu país, por se atrever a tratar temas como o sexo ou ao desfavorecimento das mulheres. Assim, nos seus livros são vários os exemplos de mulheres que sofrem o isolamento social por terem atitudes de atrevimento face ao sistema patriarcal. Sarnau, em *Balada de Amor ao Vento* ou Delfina em *O Alegre Canto da Perdiç*. Ambas as personagens são punidas por irem contra as regras impostas relativamente ao casamento, como será analisado adiante. A opressão a que são sujeitas as mulheres é motivo de reflexão por parte de Chiziane, que vê Moçambique como um lugar bastante hostil para as mulheres, embora a sua situação não seja idêntica em todo o território, como ela exemplifica:

Digamos que sim, mas não podemos olhar para o país como um todo nesta matéria. Temos as regiões do sul e do centro, que são regiões patriarcais por excelência. O norte já tem características diferentes. É uma região matriarcal, onde as mulheres têm outras liberdades. Acho que Gaza, província de onde sou oriunda, é a região mais machista de Moçambique. Uma mulher, além de cozinhar e lavar, para servir uma refeição ao marido tem de o fazer de joelhos. Quando o marido a chama, ela não pode responder de pé. Tem que largar tudo o que está a fazer, chegar diante do

⁴⁹⁵ Cf. CHIZIANE, Paulina, em entrevista ao jornal *O Povo*, *op. cit.*.

marido e dizer "estou aqui". Há pouco tempo um jornalista denunciou um professor de Gaza. Nas aulas quando fazia uma pergunta os rapazes respondiam de pé, mas obrigava as meninas a responderem de joelhos. Quando as alunas iam ao quadro, tinham que caminhar de joelhos e só quando lá chegavam é que se punham de pé. O professor foi criticado e prometeu mudar. Mas para a comunidade ele estava a agir correctamente.⁴⁹⁶

Pires Laranjeira aponta-a como um caso de feminismo literário, inovador, determinado, pautado pela “cruza, sem pudores e preconceitos tradicionalistas”⁴⁹⁷, uma voz que projeta bem as idiosincrasias moçambicanas e que não se deixa deslumbrar pela tentação de produzir uma literatura universal, isto é, capaz de chegar a muitos leitores, mas desconectada das suas raízes. A crítica favorável deste conceituado estudioso das literaturas africanas de expressão portuguesa constitui um forte contributo para a conquista de um espaço para dar voz à produção literária feminina e africana, que tem vindo a afirmar-se como uma forma de expressão cada vez mais digna e crescentemente poderosa. Sendo que uma crítica literária favorável e justa constitui uma condição fundamental para tirar as mulheres escritoras do esquecimento e dar-lhes o lugar de destaque que merecem.

O papel de Chiziane enquanto escritora é de extrema importância para as mulheres, pois o ato de escrever é uma forma de fortalecimento do seu papel na sociedade, na medida em que escreve para confrontar as forças de um regime marcadamente machista que tenta, de uma maneira ou de outra, silenciar a voz das mulheres. Através das suas obras literárias, Chiziane cria personagens, principalmente personagens femininas, papéis e acontecimentos, que a ajudam a afirmar a sua existência no tempo e na História. Trabalhar na narrativa a condição da mulher, assim como faz Paulina Chiziane, é também integrar esse processo ficcional e dar visibilidade à realidade de seu mundo dentro de uma urdidura narrativa que liga prazeres, mágoas, tristezas e frustrações numa estrutura social machista que já não pode ter lugar num mundo moderno. O romance, porque permite a reflexão mais alongada das questões e apresenta ao longo dos tempos uma grande permeabilidade no que diz respeito à forma, possibilita a afirmação literária e identitária numa literatura ainda bastante recente como é a moçambicana e é especialmente propício à discussão da condição feminina em Moçambique. Paulina Chiziane utiliza-o, mas africaniza-o, mesclando-o às estruturas da tradição oral, especialmente visível em *O Alegre Canto da Perdiz*, onde estão transcritas várias

⁴⁹⁶CHIZIANE, Paulina *apud* BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, *op. cit.*, p. 331.

⁴⁹⁷ LARANJEIRA, Pires, “Pós-colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno – o local e o nacional nas literaturas dos cinco e as ilusões das literatura-mundo”, *op. cit.*, p. 41.

lendas que possibilitam o entendimento do pensamento africano e moçambicano, em particular.

Através da atividade literária que desenvolve, ela dá voz às alegrias e descontentamentos das mulheres do seu país, descreve as experiências das personagens femininas a fim de melhorar as suas condições, mas também acaba por evidenciar contextos socioculturais, económicos e políticos que caracterizam as comunidades em que elas se inserem, como acontece no romance *Ventos do Apocalipse*, denunciador das atrocidades da guerra e das forças que a promovem. A sua colaboração com a Cruz Vermelha durante a guerra civil permitiu-lhe contactar mais de perto com os efeitos dos conflitos e as catástrofes humanitárias daí decorrentes.

Nas suas obras nota-se um certo desânimo perante o rumo que tomou a História de Moçambique, desde a declaração da independência, em 1975, pois ela considera que o país perdeu a sua capacidade de resistência e que nem a língua nem a cultura portuguesa ajudaram a criar uma identidade para os moçambicanos⁴⁹⁸, que se voltam cada vez mais, negros e brancos, para as tradições e os mitos mais arcaicos, situação que ela tão bem retrata em *O Sétimo Juramento*. Nesta obra, a autora propõe uma reflexão sobre os valores e as práticas da sociedade tradicional moçambicana, controlada pelo poder patriarcal. O questionamento dos valores animistas é também um aspeto essencial nesta narrativa em que o sistema colonial procura impor outros valores civilizacionais. É neste contexto de choque entre os valores ancestrais e os costumes trazidos pelos colonos portugueses que Vera, uma das protagonistas, tem de encontrar um lugar na sociedade e no casamento. O choque cultural sentido por Vera regista-se num cenário de preponderante poder masculino e em que ela, enquanto mulher, se encontra numa dupla desvantagem, por ser a parte dispensada pelos códigos sociais vigentes naquela região de África e pelo próprio desconhecimento que ela tem sobre as tradições da comunidade a que pertence.

As histórias e os temas dos livros de Chiziane tratam dos problemas diários e das experiências do povo moçambicano, em tempos de vida difícil, e focam também o amor e a esperança das mulheres, na sociedade africana em geral, e em particular das mulheres da sua comunidade, de uma África passada e presente, que a autora soube transferir da oralidade para o papel. De acordo com Chiziane, há muito trabalho a fazer numa sociedade

⁴⁹⁸ Cf. BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, op. cit. p. 327.

predominantemente patriarcal onde a mulher é considerada como cidadã de segunda, sem direitos nem voz, por isso ela escreve e fá-lo, sobretudo, por causa das mulheres:

Eu gosto de escrever na primeira pessoa porque me permite participar mais na história. E nós como mulheres temos as coisas que falamos só entre nós mulheres e em voz baixa; meio sagrado... o que é que as mulheres dizem do seu marido quando estão entre elas? Então são estes pequenos nada que eu junto para fazer a teia desta história.⁴⁹⁹

3.3.1. A escrita feminina/feminista

As escritoras moçambicanas têm desempenhado um importante papel no amadurecimento da literatura do seu país bem como no tratamento de temas relacionados com a condição das mulheres do seu país, e que são consequência direta da sua capacidade de ler os contextos históricos, sociais e culturais que acompanharam o crescimento de Moçambique, denunciando, frequentemente, os sofrimentos que lhe são intrínsecos. A importância de serem mulheres a escreverem sobre a condição das mulheres é que isso representa a tomada da palavra para si mesmas, após um longo período de silenciamento que não se reportou apenas ao tempo do colonialismo, mas que se acentuou com o mesmo, já que anteriormente à independência a escrita poética e ficcional esteve sempre ligada ao mundo masculino, com exceção da voz da poetisa Noémia de Sousa.

Hélène Cixous afirmou a propósito da necessidade de uma escrita feita pelas mulheres: “Woman must write herself: must write about women and bring women to writing, from which they have been driven away as violently as from their bodies”⁵⁰⁰.

À medida que a luta feminista pelos direitos das mulheres se foi desenvolvendo e se verificou a sua entrada no espaço público, deixando de estar confinadas a uma esfera predominantemente doméstica e subalterna em relação aos homens, a literatura feminina foi ganhando notoriedade. Efetivamente, a mulher assumiu que a escrita literária era também um espaço seu, e isso significou uma revolução no âmbito sociocultural e psicológico das mulheres, e também uma intromissão num espaço de expressão cultural que anteriormente fora dominado pelos homens, uma afirmação das mulheres que não ocorreu abruptamente, mas sim de modo progressivo.

⁴⁹⁹ CHIZIANE, Paulina, *Maderazinho*. Maputo, 2008 *apud*, FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de “Balada de Amor ao Vento: as relações de gênero na ficção de Paulina Chiziane”, p. 7 <https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba> (consultado em 9/11/2016).

⁵⁰⁰ WARHOL, Robyn R. and Diane Price Herndl, (org.), *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, Rutgers, 1991, p. 347.

Por literatura feminina entenda-se, no sentido denotativo, o livro ou texto escrito por uma mulher e esta, de acordo com a sua personalidade, tanto pode ser mais ou menos romântica, pragmática ou até ríspida, mas não necessariamente delicada ou pueril e/ou com interesses direcionados ao seu ambiente doméstico e familiar, pois se em tempos passados a escrita das mulheres estava muito restringida ao estilo confessional, epistolar ou diarístico, tal já não se verifica, pois desde o século passado que os temas tratados pelas mulheres e os estilos por elas experimentados são comungados pelos escritores masculinos. Porém, seguindo as pisadas da maioria dos investigadores que se debruçam sobre esta questão, a escrita feminina tem alguns traços peculiares:

é aquela em que uma mulher com a sua particular mundividência constrói a sua própria história, independentemente de haver homens que, pela sua sensibilidade e abertura de espírito, também conseguem captar um conjunto de preocupações que incorporam o ponto de vista feminino.”⁵⁰¹

A escrita feminina não tendo características fixas inflexíveis, apresenta alguns traços que expressam o ponto de vista feminino, principalmente a nível temático. Deste modo, as escritoras que denotam preocupações feministas usam a escrita para chamar a atenção dos leitores para situações que estão intimamente relacionadas com as vivências das mulheres, e às quais ainda não foi dada a devida importância. A escrita feminina vale sobretudo por apontar para a presença da mulher num espaço que lhe foi vedado durante séculos, para agora se afirmar como narradora da sua própria história, fazendo uso das suas próprias experiências para construir outras histórias e outras personagens que façam justiça às suas aspirações pessoais. Por isso, a escrita feminina, atualmente, está ligada à escrita feminista.

Foi assim para Paulina Chiziane, para quem começar a escrever implicou lutar por um espaço e enfrentar posicionamentos machistas, mas que acabaram por lhe dar a certeza de que a sua voz era necessária no panorama das Letras em Moçambique, em África, no mundo:

Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo porque forçaram-me a demonstrar pela prática que as mulheres podem escrever e escrever

⁵⁰¹ BAMISILE, Sunday Adetunji Bamisile, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, op. cit., p. 42.

bem. Devo confessar que, nas condições da actual sociedade, se a mulher pretende um reconhecimento igual ao do seu parceiro masculino deve trabalhar duas ou três vezes mais.⁵⁰²

Relativamente à importância que o tema da condição das mulheres tem na sua obra, a autora não hesita em afirmar que este é o tema por excelência, pois ela sente como sua a obrigação de o fazer, sendo ela mulher cabe-lhe denunciar através dos seus livros a situação das mulheres em Moçambique e contribuir, desta forma, para uma mudança de paradigma. Partindo deste pressuposto adiantado pela própria autora, é possível incluir a escrita de Paulina Chiziane na chamada escrita feminina, já que com a sua particular mundividência, ela constrói a sua própria história e a das mulheres do seu país.

Embora se considere que a escrita feminina não tem características fixas inflexíveis, os traços que expressam o ponto de vista feminino são facilmente detetáveis, sobretudo ao nível das temáticas mais tratadas e que estão direta ou indiretamente relacionadas com as mundividências da autora. Neste campo, a escrita de Paulina Chiziane tem dado lugar de destaque à vivência marginalizada das mulheres, tendencialmente invisíveis e destituídas de voz própria, apresentando cenários de vida que apontam para um lugar outro, um lugar que antes não era visto ou para onde não se olhava no espaço do texto literário. Ela pertence a uma pequena elite de mulheres moçambicanas, tal como Lina Magaia ou Lília Momplé, que dispõem de condições culturais e económicas que lhes permitem desenvolver uma atividade intelectual, sem preocupação de subsistência, e que usam essa ferramenta para denunciar situações desfavoráveis às mulheres⁵⁰³.

Torna-se também imperativo colocá-la no domínio das escritoras feministas africanas pela sua militância em expor as diversas formas de subjugação a que as mulheres estão sujeitas em África e a preocupação em apontar caminhos para fugir a esse suposto destino de submissão. Na verdade, o romance feminista africano pode ser mais radical do que o seu contraponto ocidental, porque também a subjugação da mulher é mais violenta e efetivada a partir de várias frentes, nomeadamente, raça, género e classe⁵⁰⁴.

As personagens e urdidura dos romances de Paulina Chiziane testemunham que ela é uma escritora bem enraizada na problemática e nas dificuldades de vida da mulher moçambicana, demonstrando um conhecimento de tudo quanto se passa nas diferentes

⁵⁰² CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, *op. cit.*, p. 203.

⁵⁰³ Cf. BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, *op. cit.*, p. 48.

⁵⁰⁴ FRANK, Katherine, “Women Without Men: The Feminist Novel in Africa” *Women in African Literature Today*, London, Ed. Eldred Durosimi Jones, James Currey, and Trenton: Africa World Press, 1987, p.15

regiões do seu país. Por isso, as suas personagens, maioritariamente femininas, são tão credíveis: é que elas são o resultado de uma vivência testemunhada e partilhada pela autora.

Assim, pode considerar-se que Chiziane usa uma escrita perturbadora dos ditames patriarcais, construindo uma linguagem própria, na esteira de Luce Irigaray que defende que “a escrita feminina é radicalmente uma construção subversiva que evolui no lastro do discurso patriarcal para o minar e modificar progressivamente, almejando patentear uma linguagem diferente no discurso vigente”⁵⁰⁵, por oposição a Hélène Cixous que pretende desconstruir a lógica binária da escrita relacionada com os géneros e defende que “a escrita não tem sexo”⁵⁰⁶, na medida em que não deve ser possível identificar peculiaridades de género na escrita do autor, em termos temáticos, formais ou estilísticos.

Decorrente desta discussão, que não constitui uma preocupação primordial da presente tese, entende-se que a escrita feminina é aquela em que uma mulher com a sua particular mundividência constrói a sua própria história, independentemente de haver homens que também o façam, como é o caso de Mia Couto, que revela um conjunto de preocupações que incorporam, em muitos casos, o ponto de vista feminino. De facto, a escrita feminina não tendo características fixas inflexíveis, apresenta traços que expressam o ponto de vista feminino, designadamente a nível temático, como acontece com Paulina Chiziane quando reflete tão intensamente sobre as implicações da poligamia nas vidas das mulheres ou sobre o lobolo, questões que na obra de Mia Couto, embora sejam referidas, não são objeto de tão apurada reflexão.

Na verdade, a experiência de vida não a tem Mia Couto, evidentemente, mas tem a capacidade de observação que lhe permite opinar não raras vezes acerca da situação das mulheres no seu país, como já foi referido. Para além disso, é evidente nos seus romances a presença constante de personagens femininas que deixam transparecer os vários problemas que assolam a situação das mulheres moçambicanas, como tal, pela sua militância no que diz respeito a este tema, este autor incorpora o rol de autores feministas que lutam por uma melhoria das condições de vida das mulheres, fazendo uso da literatura enquanto meio de denúncia e por dar especial visibilidade à problemática da desigualdade entre os géneros. As personagens femininas de Mia Couto ilustram temas que constituem as principais preocupações das lutas feministas: a violência, a subalternidade, a opressão, a invisibilidade a que estão sujeitas as mulheres nas suas vidas privadas e públicas. Contudo, há que salientar

⁵⁰⁵ BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, op. cit., p. 42.

⁵⁰⁶ CIXOUS, Hélène, “Castration or Decapitation?” in *Journal of Women in Culture and Society*, vol.7, nº1, p. 253 apud *ibidem*, p. 41.

que este tema da escrita miacoutiana constitui uma preocupação conjuntamente com outros aos quais ele confere um destaque especial, como a identidade, as tradições ou a guerra.

Embora assuma uma postura política a favor da causa libertária feminina, Paulina Chiziane percebe que a situação das mulheres, atualmente, é ambígua, pois a modernidade não trouxe a tão almejada emancipação, mas sim novas formas de repressão. E, por entender que como escritora tem um papel a desempenhar, acaba por admitir que a sua literatura é “feminista”, na medida em que encerra “uma espécie de denúncia, é um grito de protesto”⁵⁰⁷ e porque entende que tem algo a dizer:

esse problema da mulher já se arrasta há muito tempo. As próprias mulheres, quando escrevem, muito poucas vezes se debruçam sobre os seus problemas como mulheres. Em Moçambique, como em qualquer parte de África, a condição da mulher, a sua situação, o tipo de oportunidades que tem na sociedade, o estatuto que tem dentro da família, na sociedade, é algo que de facto merece ser visto. Porque as leis da tradição são muito pesadas para uma mulher.⁵⁰⁸

Assim, as suas narrativas têm contribuído para a desconstrução de processos de masculinização presentes em diversas culturas, línguas, crenças e sistemas de valores, bem como em diferentes sistemas políticos⁵⁰⁹, ainda que a sua obra se centre na esfera moçambicana. A autora afirma que a sua trajetória pessoal despertou nela o interesse pelas personagens femininas, o que a levou a escrever sobre os problemas que a unem às mulheres moçambicanas: o amor, o adultério, a poligamia. Diz Chiziane: “eu sinto que a visão do mundo existente hoje, pelo menos em termos de escrita, é o ponto de vista masculino”⁵¹⁰. Com efeito, a escrita de Paulina Chiziane não é importante apenas por se tratar de uma mulher moçambicana que fala sobre as mulheres em Moçambique, mas também porque assume um posicionamento que modifica o cenário social habitualmente visto como um espaço dominado por homens.

A estas escritoras que tratam com especial atenção as suas personagens femininas é inevitável juntar a voz do escritor Mia Couto, pela constante preocupação vigente na pluralidade da sua obra – ensaios, contos, romances, poesia – relativamente à condição das mulheres moçambicanas, adotando uma postura de denúncia, mas também dando o seu

⁵⁰⁷ *Ibidem*, p. 299.

⁵⁰⁸ *Ibidem*, p. 297

⁵⁰⁹ Cf. OWEN, Hilary, “A Língua de Serpente – A auto-etnografia no feminino em *Balada de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 161.

⁵¹⁰ CHABAL, Patrick, *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, p. 298.

contributo para a construção de uma nova identidade, particularmente no que diz respeito aos diferentes papéis desempenhados pelas mulheres.

As histórias e os temas dos livros de Chiziane tratam dos problemas diários e das experiências do povo moçambicano, em tempos de vida difícil, e focam também o amor e a esperança das mulheres, na sociedade africana em geral, e em particular das mulheres da sua comunidade, de uma África passada e presente, que a autora soube transferir da oralidade para o papel. De acordo com Chiziane, há muito trabalho a fazer numa sociedade predominantemente patriarcal onde a mulher é considerada como cidadã de segunda, sem direitos nem voz, por isso ela escreve e fá-lo, sobretudo, por causa das mulheres:

Eu gosto de escrever na primeira pessoa porque me permite participar mais na história. E nós como mulheres temos as coisas que falamos só entre nós mulheres e em voz baixa; meio sagrado... o que é que as mulheres dizem do seu marido quando estão entre elas? Então são estes pequenos nada que eu junto para fazer a teia desta história.⁵¹¹

3.3.2. A hibridez do estilo e da linguagem – formas de mestiçagem

A literatura moçambicana, juntamente com as outras literaturas dos países africanos de língua portuguesa que surgiram num período pós-colonial, constitui um exemplo de como tendo uma base localizada num espaço e numa cultura, e sendo marcada por um determinado percurso histórico pode constituir-se como moderna e capaz de angariar temas e estilos universalistas, sem nunca esquecer as suas raízes, a sua vertente mais realista. A presença da oralidade, ou oratura, no texto escrito constitui um traço de união entre as escritas de Paulina Chiziane e Mia Couto, mas a forma como se desenvolvem nos seus romances acusa algumas distinções.

Fortemente marcados pelas narrativas africanas, os textos de Mia Couto são resultado de um processo de representação da oratura em narrativas literárias já padronizadas, principalmente no que respeita aos contos ou *estórias*, subgénero do modo narrativo, que não se distancia muito da estrutura tipológica do conto, mas apresenta uma característica essencial: remete para uma herança tradicional, ou seja, comporta um cariz eminentemente popular, no domínio da oratura. Assim, Mia Couto conseguiu criar, no contexto da narrativa moçambicana, um registo linguístico no qual ecoa a linguagem popular, uma vez que

⁵¹¹CHIZIANE, Paulina, *Maderazinho*. Maputo, 2008 *apud*, FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de “*Balada de Amor ao Vento: as relações de género na ficção de Paulina Chiziane*”, p. 7 <https://revistas.ufri.br/index.php/mulemba> (consultado em 9/11/2016).

entendeu desde cedo que não poderia fazer uma literatura desligada da vida real, optando por realizar transformações fonológicas, morfológicas e sintáticas que evidenciam a sua preocupação com uma certa coloquialidade própria do português oral moçambicanizado. Estas transformações não se reduzem a uma apropriação de falas firmemente alicerçadas no registo popular do dia-a-dia, mas antes constituem uma linguagem simuladora da oralidade, como diz o autor:

alguns dos mecanismos que eu uso para subverter a norma são inspirados na forma como os moçambicanos se apropriam da língua portuguesa, como casam e descasam – como é que eles, usando uma língua europeia, moldam nessa língua os traços da cultura africana. Portanto, eu procuro encontrar muitas vezes essa lógica, não tanto reproduzir o que é feito, mas compreender a lógica de como é que isso é feito.⁵¹²

Com efeito, nos romances e contos de Mia Couto, o discurso linguístico espelha a convivência de heranças tradicionais com registos literários da esfera da modernidade, num diálogo que aponta para uma transculturação,⁵¹³ trata-se de uma forma de ambivalência identitária que tem a ver com o convívio da tradição com a modernidade, facto assinalado pelo escritor nos seguintes termos:

Somos cidadãos da oralidade mas também da escrita. Somos urbanos e rurais. Somos da nação da tradição e da modernidade. Sentamo-nos ao computador e na esteira, sem nos sentirmos estranhos em nenhum dos assentos. E é assim que terá que ser: partilharmos mundos diversos sem que nenhum desses universos conquiste hegemonia sobre os outros.⁵¹⁴

Assim, a oralidade entrecruza-se com a escrita, dali surgindo um estilo híbrido ou mestiço, mas que não é fragmentado nem se torna incompreensível, mesmo para os leitores menos habituados a um determinado registo ou menos familiarizados com a escrita do autor, na qual está também presente uma enorme carga poética. Esbatem-se, assim, as fronteiras

⁵¹² LABAN, Michel, *Moçambique. Encontro com escritores III vol.*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1998, pp. 1017-1018.

⁵¹³ Conceito utilizado, pela primeira vez, pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz, em 1940, para explicar as trocas culturais e económicas durante a colonização. Nos anos 70 do século XX, o crítico Ángel Rama aplicou o neologismo a propósito do modo como o género do romance de cunho europeu foi adaptado na América Latina, concluindo que o processo transcultural se verifica a três níveis: no da língua, mediante a “utilização inventiva da linguagem através do resgate de falas e modos de expressão regional e local” no da estruturação narrativa, pela “incorporação do imaginário popular, de formas narrativas e temas próprios”; no da cosmovisão, pelo “abandono do discurso lógico-racional em favor da incorporação de uma nova visão mítica.” in Boniatti, Ilva Maria, “Regiões culturais no Rio Grande do Sul: estudo comparativo”, São Paulo, Publ. Imaginário v.13 n.14, junho 2007, pp. 203-205 in <http://pepsic.bvsalud.org/scielo> (consultado em 19/05/2017).

⁵¹⁴ COUTO, Mia, “Uma cidadania à procura da sua cidade”, in *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, p. 93.

entre registo oral e escrito, línguas banto e língua portuguesa, realidade e ficção, dando lugar a uma linguagem muito própria e inovadora, a que o autor recusa chamar de realismo mágico, por entender que essa denominação constitui, afinal, um olhar eurocêntrico sobre o universo humano, numa tentativa de catalogação que ele exclui de todo o seu percurso de vida e literário.⁵¹⁵

Aliando as técnicas da tradição oral à escrita romanesca, Mia Couto revela-se um exímio contador de histórias, com ações bem delineadas e dispostas, primordialmente, numa ordem cronológica por encadeamento, efabulação, jogando com o insólito, ou seja, fazendo uso das estratégias típicas da oratura em geral, que visam aguçar o interesse, apelando, assim, para uma elevada participação interpretativa. Combina processos mentais, linguagens numa urdidura que não pretende, no entanto, ser uma mera reescrita das histórias escutadas, como foi atrás referido, mas antes uma reinterpretação dos processos utilizados pelos contadores de histórias, de modo a permitir, por um lado, a manutenção de uma certa tradição no domínio da oratura, e por outro lado, fazer uso deste recurso na construção de uma linguagem nova, moderna, marcando também uma certa desobediência relativamente ao que são os parâmetros habituais da literatura:

A oralidade tem outros mecanismos de funcionamento mental. Há processos que são diversos, mais disponíveis e abertos. Não estão à espera de ser normalizados. Há uma dimensão poética do mundo que passa bem na oralidade. O recurso à metáfora ou à fábula, por exemplo, para dizer qualquer coisa, ou mesmo quando se discutem assuntos sérios, como economia ou finanças.⁵¹⁶

Com efeito, a arte de saber contar histórias é de importância capital para o escritor, que vê nela uma forma de preservação da identidade africana e constitui um modo privilegiado de interpretação do mundo, como ele próprio afirma num história que conta de um encontro que teve com Samora Machel: quando ainda era jornalista, o presidente perguntou-lhes, a ele e aos outros jornalistas com quem estava, se sabiam contar uma história, desarmando por completo as intenções dos jovens jornalistas de exibirem os seus conhecimentos políticos em frente do líder. Afinal, o que Samora Machel queria era mostrar-lhes que, no exercício das suas profissões eles tinham de ter consciência da importância das

⁵¹⁵ Cf. COUTO, Mia, “A escrita é uma casa que visito mas onde não quero morar”, em entrevista a Luís Miguel Queirós, *Revista Ípsilon*, *Jornal Público*, 7 junho 2013, pp. 5-7.

⁵¹⁶ Cf. *Idem*, “(Des)encontro de culturas”, em entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras* nº 984, 18 de julho de 2008, p. 23.

histórias num país onde a tradição oral se apresenta não como “qualquer coisa lúdica, [mas] mais do que isso, como uma estratégia de pensamento”.⁵¹⁷

Assim, tanto nas coletâneas de contos como nos romances, o neologismo tem lugar de destaque, bem como a invenção verbal que reforça a carga conotativa da palavra, criando imagens mais ricas e complexas do universo representado, contribuindo, muitas vezes, para um certo humor e ironia que ajudam a compreender o modo como povos constantemente fustigados por catástrofes, naturais ou não, são capazes de encontrar mecanismos de resiliência, mas também ajudando ao processo de transmissão de conceitos do domínio da oratura para a literatura escrita. Embora, para o autor, a língua seja “fonte de prazer, de fazer jogos, combinações, de brincar, de fazer humor, de descontrair.”⁵¹⁸, a recriação de um discurso linguístico muito próprio serve também outros propósitos, pois deste modo ele impõe não só um exercício de liberdade literária e criadora, desafiador da norma, como também uma nova forma de encarar a língua portuguesa, rica na sua diversidade e igualmente legítima na diferença. Para o escritor, a apropriação diária que os moçambicanos fazem da língua constitui a sua matéria de escrita, em termos linguísticos, e é motivo de espanto permanente para ele. Ele não a entende como jogo de mestiçagem se tal significar apenas mistura ou mescla de padrões linguísticos, é sim “uma apropriação no sentido de arrancar a raiz e reinventar um chão para aquela palavra ou construção frásica.”⁵¹⁹

No que diz respeito à prosa de Mia Couto, este trabalho de recriação faz-se sobretudo dentro da língua portuguesa, e o neologismo surge resultante de um processo de amálgama ou importando alguns, poucos, vocábulos das línguas autóctones, principalmente do ronga, ao passo que outros autores que têm como língua materna uma das línguas banto o fazem com mais facilidade, como Paulina Chiziane que recorre a muitos termos das línguas tsonga, que ela domina. Mia Couto cria, assim, uma certa hibridez linguística que resulta da ligação entre uma língua escrita europeia, a portuguesa, e as línguas orais moçambicanas. Na verdade, o autor reconhece que a língua padrão não lhe permite alcançar a dimensão mágica das palavras proferidas pelos contadores de estórias que ele tanto aprecia:

(...) eu me apercebi que não podia usar o português clássico, a norma portuguesa, para contar a história com toda a carga poética que ela tinha. era preciso recriar uma

⁵¹⁷ COUTO, Mia, “Conferência de Mia Couto Por uma lusofonia partilhada”, in MARTINS, Celina, *O Entrelaçar das Vozes Mestiças*, Lisboa, Principia, 2006, p. 419.

⁵¹⁸ LABAN, Michel, *Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, p. 1028.

⁵¹⁹ COUTO, Mia, em entrevista a Filipa Melo, *Ler* n° 148, Lisboa, Inverno 2017-2018, p. 58.

linguagem que trouxesse aquele ambiente de magia em que a história me foi contada.⁵²⁰

São numerosos os exemplos destas “brincadeiras”⁵²¹ de Mia Couto, no entanto importa realçar apenas alguns, a título de exemplo, que dizem respeito aos romances, ainda que este processo seja mais frequente nos contos. Assim, em *Terra Sonâmbula*, a gramática surge reinventada, iniciando novas construções morfológicas: o verbo “perpendicularava-se”⁵²² derivado do adjetivo ou nome “perpendicular”, por um processo de sufixação, resulta perfeito na demonstração da intensidade do sol àquela hora; o verbo “amendoinhava”⁵²³ respeitante ao corpo de Farida exprime o crescimento da menina e o surgimento das formas que a vão tornar numa bela moça; por oposição a esta fragilidade e beleza de Farida, surge o verbo “se homenzarrou” referente a Romão Pinto, na hora em que violou Farida, toda a brutalidade, a força se encerram neste neologismo, capaz de construir visualmente a ignomínia que tinha sido aquela violação, a consumação dos impulsos mais primitivos que ele sentira desde sempre, porque “aquele homem era um estrangeiro, retirado do seu mundo”⁵²⁴ e, para ele, as mulheres negras não lhe mereciam respeito, eram simples objetos de satisfação pessoal, por isso, na hora da violação ela “se pequeninava”⁵²⁵, sofria a humilhação que a fazia sentir insignificante, incapaz de se defender; Kindzu refere-se a Farida como a mulher irreal cuja presença o lançava para um mundo onírico capaz de lhe mostrar uma dimensão do amor que ele desconhecia até a encontrar, por isso ele diz que ela “se sonhava”⁵²⁶, como se de uma construção baseada no sonho se tratasse e não de uma realidade; ainda no mesmo romance, a expressão “Me depresssei”⁵²⁷ em que o verbo reflexo surge a partir do advérbio, presente nos cadernos de Kindzu.

A criação vocabular sugere novas realidades que é preciso nomear: “sonhatriz”⁵²⁸ é o nome atribuído à mãe de Kindzu, resulta da amálgama do nome sonho e do nome atriz, como se sonhar fosse a forma encontrada pela personagem feminina para se evadir da realidade de que lhe levava os filhos e a deixara só, naquele cenário de guerra; já Farida, quando se encontra no navio encalhado, espera pelos “anjonautas”⁵²⁹, nome composto a

⁵²⁰ *Idem*, in LABAN, Michel, *Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, p. 1015

⁵²¹ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pág. 10.

⁵²² *Ibidem*, p. 81.

⁵²³ *Ibidem*, p. 86.

⁵²⁴ *Ibidem*.

⁵²⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁵²⁶ *Ibidem*, p. 106.

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 22.

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 34.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 114.

partir de anjo da guarda e argonautas sugere a chegada dos navegadores protetores, aqueles que a virão resgatar do caos em que se encontra.⁵³⁰ Em *A Varanda do Frangipani*, por exemplo, surge o nome “palavreação”⁵³¹, resultado de palavreado e conversação, num processo de amálgama, que exprime bem as conversas infundáveis dos velhos do asilo, ou o nome composto “velha-menina”⁵³², um oxímoro que se aplica à personagem feminina que encontra no amor uma forma de superar a velhice.

A reinvenção da língua, em Mia Couto, faz-se por outros meios para além dos processos regulares e irregulares de formação de palavras ou a transgressão gramatical, que ocorrem frequentemente nos seus romances, aparece também nas designações que ele utiliza oriundas das línguas banto. Em *Terra Sonâmbula*, as mulheres incumbidas de realizar os rituais de purificação para chamar a chuva vêm “xiculungaleando”⁵³³, ou seja o gerúndio, da língua portuguesa, une-se à palavra de origem banto e que significa ulular, segundo explicação do próprio texto; assim como o verbo “matopar-se”⁵³⁴, derivado de matope, de origem nianja,⁵³⁵ e que significa lama, sendo este verbo dirigido à mãe de Farida, que é submetida ao *mbelele*, ritual que tem como finalidade a chamada das chuvas, e segundo o qual ela terá de submergir-se em lama para se purificar, após ter tido gémeos.

Assim, o desvio à norma faz-se por múltiplos processos que pretendem inovar, dar novas matizes a uma língua que por representar mundividências tão distantes entre si não pode seguir no caminho da uniformização. A criação literária torna-se, então, domínio privilegiado para a transgressão e para a afirmação de outras formas de atualizar a língua:

O país de onde eu sou originário, Moçambique, tem 25 línguas que não são o português. Repare que a maior parte dos moçambicanos não tem o português como língua materna. Se esta política a que dão o nome de lusofonia esquece ou marginaliza esta gente eu não tenho simpatia nenhuma por este projeto. Chega a ser perigoso se as relações entre estes países forem construídas no pressuposto falso que existe só uma língua.⁵³⁶

O desvio à norma mostra que a ficção se rege por regras internas que não estão racionalmente organizadas nem obedecem a normas unificadoras, mas antes tendem a refletir

⁵³⁰ Cf. MARTINS, Celina, *O Entrelaçar das Vozes Mestiças*, op. cit., p. 203.

⁵³¹ COUTO, Mia, *A Varanda do Frangipani*, op. cit., p. 31.

⁵³² *Ibidem*, p. 87.

⁵³³ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 79.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 80.

⁵³⁵ CAVACAS, Fernanda, *Brinciação Vocabular*, Lisboa, Instituto Camões, Mar Além, 1999, p. 159.

⁵³⁶ COUTO, Mia, “A escola não acompanhou as mudanças do mundo”, *Ensino Magazine* n°224, outubro 2016, p. 4.

as vivências das personagens. Em *Terra Sonâmbula*, no campo de refugiados, todos dançam na noite em que a comida lhes é facultada por Carolinda e a felicidade está estampada em Euzinha que vai para a roda dançar “Estontinhada, débil existencial, (...) gemente”⁵³⁷. Nesta frase, vários processos se conjugam – amálgama, conversão semântica, derivação – no sentido de revelar a forma como a personagem se encontra naquele momento, numa espécie de êxtase provocado pela esperança de ver o fim da guerra e pela alegria de ter uma refeição para comer, mas também para dar a entender uma certa ingenuidade da personagem no modo como espera que tudo se altere a partir daquele momento. Quando Carolina se refere ao seu casamento como “pré-imaturo” em vez de “premature”,⁵³⁸ o trocadilho torna evidente a alusão aos casamentos prematuros, realidade moçambicana sobejamente denunciada pelos autores em estudo, apresentando um claro contraste entre a inocência da menina e a devassidão de Estêvão Jonas, o seu marido. Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar afirma “era preciso deixar de existir para notarem a minha existência”,⁵³⁹ este oxímoro confirma a posição da personagem naquela aldeia, onde as mulheres estavam condenadas a uma não-existência, e surge como uma assunção de Mariamar da sua invisibilidade, pois só quando era transportada num caixão, situação insólita, era objeto da atenção das outras crianças da aldeia.

A hibridez linguística presente na obra de Paulina Chiziane é distinta da de Mia Couto, resulta do próprio percurso de aprendizagem da autora, quase em sentido inverso ao de Mia Couto: ensinaram-lhe português e latim na escola da missão católica, chope foi a primeira língua oral que aprendeu e falou com a família em Gaza e ronga foi a língua oral que aprendeu a falar com outros africanos quando foi para a capital. Embora todos os seus romances estejam escritos em português, a verdade é que ela utiliza muitos vocábulos da cultura tsonga.

Paulina Chiziane assume que a sua “raiz cultural é uma raiz africana”,⁵⁴⁰ sobretudo pelo interesse que encontra nos escritores locais, ainda que perceba que a influência maior foi a da cultura dominante (a portuguesa), afirma vir de uma prática de contar histórias, por influência da avó materna, que lhe proporcionava esse lazer, à noite, à volta de uma fogueira, o que a levou a crescer neste ambiente de tradição oral.

Em entrevista, a escritora salienta a dificuldade em lidar com a própria elaboração dos seus textos na língua do colonizador, uma língua adquirida tardiamente na sua formação,

⁵³⁷ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 205.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 184.

⁵³⁹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 135.

⁵⁴⁰ NORONHA, Teresa, “Paulina Chiziane: entre a tradição e a modernidade” entrevista disponível em http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/05/paulina-chizian.html (consultado em 26/05/2016).

e dentro da qual se move, por vezes, como estrangeira. Para a escritora, a questão em si representa um conflito, sobretudo, associado à sua identidade cultural, uma vez que sua língua materna é o chope, língua que ela encara como de resistência ao colonialismo.⁵⁴¹

A resistência à língua portuguesa advém da história familiar e da atitude do seu pai, que trabalhou no *chibalo* – trabalho forçado a que os Moçambicanos eram submetidos pelos Portugueses – e que, por isso, teve sempre uma atitude de ódio em relação aos colonos, não permitindo que se falasse português em casa⁵⁴². As origens humildes de Chiziane haviam de contribuir também para a sua visão do mundo: o pai era camponês, mas migrou para os subúrbios de Lourenço Marques, com quinze ou dezasseis anos, para trabalhar no *chibalo*, depois fugiu para África do Sul e quando regressou tornou-se pregador de uma igreja Cristã, da qual se afastou mais tarde.⁵⁴³

Apesar da resistência a uma língua que lhe traz recordações de opressão, reconhece que para ser lida e entendida tem de usar a língua portuguesa, dentro e fora do país,⁵⁴⁴ já que os índices de analfabetismo em Moçambique continuam a fazer deste país um lugar pouco atrativo em termos de mercado livreiro, para além de contar com a crítica favorável do meio literário português como forma de chegar de modo vantajoso ao meio moçambicano, tradicionalmente mais resistente a uma literatura feminina.⁵⁴⁵ Apesar disso, não lhe interessa o respeito pela língua padrão porque não reconhece a existência de padrões para a língua, uma vez que ela é falada e atualizada pelos seu falantes, que a legitimam⁵⁴⁶, posição semelhante à de Mia Couto, que encontra na língua um lugar em constante evolução, uma possibilidade de invenção permanente que acompanhe o seu próprio pensamento:

Da minha língua materna eu aspiro esse momento em que ela se desidioma, convertendo-se num corpo sem mando de estrutura ou de regra. O que quero é esse desmaio gramatical, em que o português perde todos os sentidos.⁵⁴⁷

Nos romances de Chiziane é frequente encontrar vocábulos pertencentes a uma das línguas locais que ela domina e que surgem não só como forma de resistência à tentativa de hegemonização da língua portuguesa, mas também como forma de nomear realidades

⁵⁴¹ Cf. MINELLA, Luzinete Simões e FUNCK, Susana Bornéo (orgs.), *Saberes e fazeres de género*, Florianópolis, UFSC, 2008, p.180.

⁵⁴² Cf. LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, p. 979.

⁵⁴³ Cf. *Ibidem*, p. 981.

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 975.

⁵⁴⁵ Cf. *Idem*, em entrevista ao jornal *O Povo*, *op. cit.*

⁵⁴⁶ Cf. LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, pp. 981-2.

⁵⁴⁷ COUTO, Mia, “Luso-Afonias – A Lusofonia entre Viagens e Crimes” in *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, *op. cit.*, pp. 196-197.

africanas que não encontram correspondência no português europeu porque não fazem parte do mundo ocidental.

A defesa da oralidade como traço característico da identidade africana, posição semelhante à de Mia Couto, constitui uma forma de resistência da autora e que ela teima em manter nas suas obras: “A literatura oral foi e continua a ser o bastião de resistência [...], mantém-se viva, forte e presente, mas corre o risco de minguar, se as instituições vocacionadas para a arte da palavra não lhe derem o respectivo suporte.”⁵⁴⁸ A predileção pelo domínio da oralidade reflete-se também na sua atitude de recusa do epíteto de romancista, preferindo ser chamada de contadora de histórias,⁵⁴⁹ hábito que herdou dos antepassados e que ela, orgulhosamente, tenta passar aos seus descendentes:

Na Matola as casas são mais abertas, então tínhamos o hábito de, durante as férias, na altura do milho verde, fazíamos uma fogueira e ficávamos a assar o milho verde, comíamos e ficávamos a contar histórias. Portanto os meus filhos e os filhos das minha irmãs ainda hoje continuam neste processo de tradição oral.⁵⁵⁰

No entendimento de ambos os autores, a língua portuguesa não é capaz de dar conta da complexidade do mundo africano e, por isso, é necessário usar os vocábulos das línguas locais para espelhar realidades também específicas do território humano e geográfico em que são produzidos os enunciados. Contudo, enquanto Chiziane opta por uma maior fidelidade às línguas locais, reproduzindo um vocabulário existente e que ela aplica às situações ficcionais nas suas obras, Mia Couto produz um vocabulário próprio, recriado por ele mesmo a partir do que escuta, fazendo uso dos seus conhecimentos linguísticos, com influências europeias.

3.3.3. Provérbios e frases feitas

As culturas orais recorrem aos provérbios como forma de mostrar a sua verdade, são frases que encerram lições que pretendem ajudar na construção de um paradigma. A sua autoria é desconhecida, mas são transmitidos oralmente de geração em geração, mantendo-se inalteráveis por muito tempo. Condensam valores éticos e morais duma comunidade, confundindo-se, por vezes, com os aforismos ou os adágios populares. A análise crítica

⁵⁴⁸CHIZIANE, Paulina, “A literatura como forma de expressão popular”, Revista *Mar Além*, Lisboa, 1999, p. 97.

⁵⁴⁹ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, Lisboa, Caminho, 2008.

⁵⁵⁰ CHABAL, Patrick, *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, p. 297.

destas frases feitas ajuda, muitas vezes, a compreender a organização social a que assistem e mostra como podem também ser perpetuadores de desigualdades.

A desconstrução ou inversão de provérbios e frases feitas constitui um outro processo de transgressão na narrativa miacoutiana. Por vezes, trata-se de um jogo lúdico, que não altera o sentido das expressões: “a noite se esconde com o rabo de fora”,⁵⁵¹ em *Terra Sonâmbula*, refere-se à noite que esconde os segredos de Siqueleto, as covas que ele faz para apanhar as pessoas que por ali passam; “Estêvão Jonas [...] alcatifado de medo por dentro. Naquele instante ele tinha mais freios que dentes”,⁵⁵² expressão que ridiculariza o administrador que, ao ouvir os uivos dos cães, fica com medo e paralisa, não age; “Estava numa dessas situações em que nem a água é mole nem a pedra é dura.”,⁵⁵³ a inversão do provérbio ocorre para ilustrar a situação de Kindzu, não consegue vislumbrar uma saída para a situação em que se encontra, obrigado a cuidar de Quintino, embriagado, em vez de procurar Gaspar nos matos, como prometeu a Farida.

Por ser importante para a temática tratada nesta tese, refira-se o provérbio que serve de epígrafe a *Vinte e Zinco*: “Até que o leão aprenda a escrever, o caçador será o único herói.”⁵⁵⁴. Citação intertextual da obra *Zenzele. A Letter for my Daughter*, de Nozipi Maraire, este provérbio africano estabelece o paralelismo entre o leão e o colonizado, e entre o caçador e o colono invasor. Assim, enquanto o homem africano não puder contar a sua história, apenas haverá a possibilidade de conhecer um dos lados da narrativa do colonialismo, mas indo mais longe, e tomando como exemplo as últimas obras do escritor, apraz dizer que às mulheres caberá também contar a sua versão da história de Moçambique, por isso elas são as narradoras privilegiadas de *A Confissão da Leoa* e da trilogia *As Areias do Imperador*, será essa uma forma de afirmação numa História que as tem esquecido.

Há também que referir os provérbios ou aforismos inventados pelo autor, como acontece em *Terra Sonâmbula*, da voz do velho Tuahir: “Quem não tem nada não chama inveja de ninguém. Melhor sentinela é não ter portas.”⁵⁵⁵, ou aquele que é proferido por Kindzu, a propósito da guerra - “A guerra é uma cobra que usa os nossos dentes para nos morder.” - e que vai ao encontro do pensamento de Farida, quando afirma que a guerra pode acabar no país, mas nunca irá terminar dentro de cada um dos que a vivem⁵⁵⁶; em *A Confissão da Leoa*, a frase “As pernas nascem na cabeça, todo o corpo começa na cabeça tal como os rios descem

⁵⁵¹ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 70.

⁵⁵² *Ibidem*, p. 144.

⁵⁵³ *Ibidem*, p. 152.

⁵⁵⁴ *Idem*, *Vinte e Zinco*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 71.

⁵⁵⁵ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 18

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 114.

do céu”⁵⁵⁷ é proferida pelo velho Adjiru Kapitamoro e tomada como verdadeira pela sua neta Mariamar, quando reflete sobre a sua própria condição, naquele momento em que não consegue andar, porque, aparentemente, sucumbiu às violências que se abatem sobre ela, ou ainda “Para desmentir uma meia verdade é preciso bem mais que uma verdade inteira”,⁵⁵⁸ frase proferida por Mariamar a propósito dos abusos sexuais de que foi vítima durante a infância e que foram negados pela mãe até ao momento presente da narrativa. O facto de ser Mariamar a criar os aforismos é também sintomático da importância que esta personagem feminina, narradora autodiegética, adquire no universo feminino das obras de Mia Couto, pois trata-se de uma mulher que se apropria da linguagem, da escrita, e que ganha um estatuto primordial, já que concebe frases que encerram verdades ditas universais, algo que estava vedado às mulheres, já que elas nem podiam tomar decisões importantes para a vida das comunidades.

Os processos anteriormente referidos servem a Mia Couto no sentido da construção de novos sentidos, da exploração de novas possibilidades da língua portuguesa, imprimindo-lhe uma plasticidade muito própria que permite conhecer novos usos da língua, reconhecendo-lhe diferenciações que assentam na sua utilização pelos falantes, mas também procurando na sua reinvenção a possibilidade da multiplicidade que caracteriza a literatura do autor. Por outro lado, a transgressão ao nível da língua no que diz respeito às estruturas próprias das línguas orais moçambicanas, como os provérbios e as frases feitas, que expressam algo reconhecido como verdadeiro ou que envolvem percepções acerca dos aspetos práticos da vida comunitária, subvertendo-os, deslocando-lhes sentidos, constitui uma posição política de rutura em relação a todas as formas de dominação – as coloniais e as pós-coloniais.

Reconhecendo em Guimarães Rosa o grande mentor de uma linguagem mestiça capaz de reinventar uma língua, de criar um mundo, uma ideia de futuro, Mia Couto acaba por fazer um retrato da sua própria literatura quando fala sobre o autor brasileiro:

Rosa obedeceu assim a um projecto de libertar a escrita do peso dos seus próprios regulamentos. Para isso ele fez uso de tudo: do neologismo, da desarticulação da frase feita, da reinvenção dos provérbios, do resgatar dos materiais dos materiais da oralidade para os colocar em função não como anotação marginal mas como próprio texto.⁵⁵⁹

⁵⁵⁷ *Idem, A Confissão da Leoa, op. cit.*, p. 130.

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 199.

⁵⁵⁹ *Idem, “O sertão brasileiro na savana moçambicana” in Pensatempos, op. cit.*, p. 111.

À medida que se avança cronologicamente na leitura dos romances do autor, constata-se uma certa rarefação gradual do uso de neologismos e outros artifícios linguísticos ligados ao domínio da oratura, algo que ele próprio já havia anunciado como possível, uma vez que este registo era apenas um meio ao serviço de uma finalidade: contar histórias em que a transgressão da norma passasse também pela própria linguagem.⁵⁶⁰ Assim, a partir de *O Outro Pé da Sereia* (2006), como já foi referido anteriormente, o escritor aposta numa escrita onde são menos frequentes os jogos de palavras e abandona a sua “componente de artesão da palavra”,⁵⁶¹ para se dedicar mais à urdidura da história, à composição das personagens, ainda que esporadicamente faça uso de alguns jogos lúdicos, mas de forma mais contida e trabalhada, como ocorre num dos seus últimos livros *Mulheres de Cinza*, primeiro livro da trilogia *As Areias do Imperador*, em cuja nota introdutória pode ler-se “Esta narrativa é uma recreação ficcional”⁵⁶² em vez de *recriação*, remetendo para a necessidade de manter a fruição lúdica do objeto literário mesmo quando o que está em causa é, pretensamente, um relato historicamente localizado sobre uma figura controversa como Ngungunyane.

3.3.4. As histórias da história

O encaixe de outras histórias dentro da história constitui uma outra forma de convocar o domínio da oralidade para dentro das narrativas escritas. Funcionam como *exemplum*, um modo de orientar a leitura e de ilustrar os acontecimentos narrados, recorrendo a analogias, comparações que possam levar o leitor a uma interpretação do texto.⁵⁶³

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, surge a narrativa encaixada de Nhamataca, o fazedor de rios, que permite a Tuahir rememorar a história do pai de Nhamataca que encontra a sua amada dentro de uma jangada e aí vive o maior amor da sua vida, rompendo com a solidão em que existia, num rio que em vez de separar “costura os destinos dos viventes”.⁵⁶⁴ Há também a registar a fábula do boi que morreu de amor, narrada por um pequeno pastor com quem Muidinga se encontra à beira dum rio. Numa linguagem poética, plena de lirismo e de inovação, mas não esquecendo alguns termos autóctones, o narrador dá voz àquele menino e conta este amor comovente um boi e uma garça, amor impossível que apenas se revela nas noites de lua cheia.⁵⁶⁵

⁵⁶⁰ Cf. *Idem*, in LABAN, Michel, *Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, p.1021.

⁵⁶¹ *Idem*, “(Des)encontro de culturas, em entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras* 984, 18 junho 2118, p.22.

⁵⁶² *Idem*, *Mulheres de Cinza. Livro Um. As Areias do Imperador*, Lisboa, Caminho, 2015, p. 9.

⁵⁶³ Cf. DALLENBACH, Lucien, *Le Récit Spéculaire*, Paris, Seuil, 1977, p. 108.

⁵⁶⁴ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 96.

⁵⁶⁵ *Ibidem*, pp. 189-191.

Em *A Confissão da Leoa*, a lenda surge no “Diário do caçador”, mas é a reprodução de uma estória antiga que a mãe lhe contava para adormecer, uma lenda da sua terra natal sobre o surgimento do dia quando ainda só havia noite e as estrelas eram pastoreadas por Deus, numa alegoria à ambição por oposição à humildade, uma lição de vida, como compete às narrativas da tradição oral, numa tarefa predominantemente feminina, maternal, que é a de contarem estórias exemplares aos filhos antes de adormecerem.⁵⁶⁶

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, a presença das estórias encaixadas é justificada pela própria narradora. Sarnau recorda os tempos de infância, quando tinha doze anos e, ao atravessar o rio Save, a barca virou-se, tendo sido salva por um desconhecido que a levou até à margem, foi a única que se salvou e, nesse dia, teve a certeza da sua solidão, tal como se sente no dia em que recorda esse episódio, naufraga de um amor que só ela parece sentir, e pelo qual só ela arrisca.⁵⁶⁷ À noite, as estórias ganham outra dimensão, como acontece entre os trabalhadores da roça, em Angola, para onde é deportado Mwando. Ali, as estórias sucedem-se e são demonstrativas da vida dos negros no tempo do colonialismo, falam de violência e de opressão racista, mas também de vingança dos espíritos, fazendo prevalecer o misticismo africano sobre o pragmatismo europeu, dando a vitória aos vencidos, nem que seja através da ficção.⁵⁶⁸

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, são mais numerosas as narrativas encaixadas, em especial as lendas e mitos que reportam a tempos ancestrais. A voz da narradora é quem torna estas narrativas presentes na urdidura do romance e elas cumprem a função de explicar o presente das mulheres recorrendo a estórias dos primórdios da humanidade. Há o mito da criação do mundo que é contado pela mulher do régulo, figura feminina que se destaca pela inteligência e sagacidade, pela solidariedade que a une a Maria das Dores, quando todas as outras a desprezam, uma mulher que se destaca, assumindo também a tarefa de exímia contadora de estórias, algo que era sobretudo da incumbência dos homens. Ela é o retrato dos velhos contadores de estórias que tanto maravilham Paulina Chiziane:

Ela sabe as circunstâncias exactas em que se deve usar uma imagem e outra. O que deve ser omitido e o que deve ser dito. Os momentos que marcam e os momentos de pausa. A beleza da história depende da tonalidade da voz, dos gestos da contadora.⁵⁶⁹

⁵⁶⁶ Cf. *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 34.

⁵⁶⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 114.

⁵⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 129.

⁵⁶⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 21.

Também neste mito surge o rio como elemento de encontro e separação, neste caso, entre o mundo dos homens e o das mulheres e numa embarcação surge o amor como elemento de união, num primeiro momento, para logo a seguir ser substituído pela subjugação como forma de os homens se imporem perante as mulheres. Trata-se de um conto exemplar que a mulher do régulo usa para mostrar às outras mulheres a injustiça do julgamento delas relativamente a Maria das Dores.⁵⁷⁰ Uma estória que pretende mostrar às mulheres que elas precisam de se unir entre elas para combaterem as violências a que estão sujeitas por parte dos homens. Outro conto surge pela voz de Maria das Dores, mais uma personagem feminina, que explica a força do amor que, segundo ela, se manifesta de igual modo nos corações dos negros como nos dos brancos, nesta estória ela remete para as ligações amorosas mestiças, entre homens colonos e mulheres colonizadas e da luta desigual entre negros e brancos.⁵⁷¹ Depois, é a narradora que retoma a voz de José dos Montes para contar a aventura do colonialismo, fá-lo porque “Nenhum homem conta com prazer a história da própria derrota.”⁵⁷² e começa a sua narração com chegada dos primeiros navegadores portugueses a terra de Moçambique, conta como foram bem recebidos, mas como se deixaram tentar pela ambição e pelo poder do ouro, o modo como subjugaram duramente um povo que os acolheu e lhes deu tudo, recorrendo a uma personificação da Zambézia, o espaço da ação, em mulher que se deixa conquistar, engravidar e, depois, dá à luz uma nova raça, os mulatos. Outras duas lendas surgem separadas por alguns capítulos, mas a segunda retoma o tema da primeira. Trata-se de lenda que remete para os tempos em que os deuses eram mulheres, o princípio de tudo. Esta lenda poderá ser uma resposta às próprias questões da autora, em face da animosidade existente entre homens e mulheres: “Mas como 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?”⁵⁷³

A beleza e a maternidade faziam da deusa o ser mais poderoso do mundo, mas quando os homens descobriram que, afinal, ela só podia parir de um macho, reconhecerem nesse limite uma fraqueza e subjugaram-na, bem como a todas as outras mulheres.⁵⁷⁴ A estória continua “Depois da invasão original”⁵⁷⁵, quando as mulheres se revoltaram e recuperaram o comando do seu reino, passando a exterminar todos os homens. Até que

⁵⁷⁰ *Ibibem*, pp. 21-22.

⁵⁷¹ *Ibidem*, pp. 50-51.

⁵⁷² *Ibidem*, pp. 62-64.

⁵⁷³ *Idem*, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, in *Abril*, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFL, Vol. 5, nº10, abril de 2013, p. 200.

⁵⁷⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 220-221.

⁵⁷⁵ *Ibidem*, p. 260.

nasceu um menino cuja beleza levou as parteiras a salvá-lo, escondendo o seu sexo. Só quando começou a engravidar todas as mulheres do reino, a sua identidade sexual ficou conhecida e voltaram os confrontos entre homens e mulheres, e assim se explica o aparecimento da poligamia. Finalmente, uma última lenda tenta explicar a divisão das sociedades em homens e mulheres, “no princípio dos princípios”,⁵⁷⁶ e a atribuição de determinadas tarefas a cada um dos sexos. Uma divisão que parte da capacidade das mulheres de engravidarem, o que as torna escravas dos homens, que, por sua vez, ficam reféns desta condição de sustento da família. Talvez uma forma de a autora mostrar como as questões de género se podem tornar penalizadoras para os dois sexos, já que impedem a liberdade e a realização pessoal, porque estão reféns do regime patriarcal.

Em quase todas estas estórias é o marcador discursivo “Era uma vez” que dá início à narração, ou seja, a narradora faz uso de uma forma convencional de introdução do conto na narrativa, o que não acontece nas narrativas de Mia Couto, aproximando estas estórias da tradição oral, permitindo-lhes funcionarem como referências do mundo moçambicano rural, mas sem alterar o paradigma linguístico.

A utilização de provérbios e contos da tradição oral na literatura de Chiziane, para além de evidenciar uma forte relação com as tradições africanas e com o domínio da oratura, mostra também que apesar de detentoras de um saber ancestral que comprova a sua sabedoria, as mulheres eram guardiãs da oralidade porque lhes estava vedado o acesso à escrita, e não porque tivessem feito essa escolha. Em *O Alegre Canto da Perdiz* sucedem-se as narrativas que surgem como modos de explicação da ordem do mundo, e que começam ao jeito tradicional por “Era uma vez...”, como a que explica que no princípio de tudo havia um reino só de homens que nasciam nas bananeiras⁵⁷⁷ e que se opõe à lenda que propõe um princípio baseado numa ordem matriarcal, um mundo só de mulheres,⁵⁷⁸ ou a lenda que explica a origem da poligamia.⁵⁷⁹

3.3.5. Epígrafes

As epígrafes têm lugar de destaque nos romances de Mia Couto, pertencendo a autores consagrados tanto como às personagens das histórias ficcionais, são menos frequentes nos livros de Paulina Chiziane, que recorre a frases de autorias distintas, mas dentro dum paradigma mais formal.

⁵⁷⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 270-271.

⁵⁷⁷ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 300-3301.

⁵⁷⁸ *Ibidem*, pp. 270-271.

⁵⁷⁹ *Ibidem*, pp. 260-261.

No romance *Terra Sonâmbula*, as epígrafes são da autoria de Platão e dos habitantes de Matimati e Tuahir.⁵⁸⁰ A mistura de vozes ficcionais com nomes de autoridade incontestável, como o filósofo grego, traduz a vontade do autor em conferir autoridade ao mundo tradicional legitimando as crenças africanas com afirmações de alguém cuja credibilidade é inabalável no mundo ocidental; assim fazendo justiça ao sentido de rutura que a narrativa miacoutiana imprime relativamente aos dogmas ocidentais e valorizando o conhecimento tradicional africano. A função destes paratextos é também a de estabelecer uma relação entre a linguagem literária e a tradição oral.

O mesmo ocorre em *A Confissão da Leoa*, onde as epígrafes são provérbios africanos, e um árabe, que se misturam com reflexões do caçador, dono do diário que ajuda a construir o enredo, e com excertos da Bíblia e da obra de Walter Benjamin. Assim, profundamente aliados aos capítulos que antecedem, estes pequenos textos conferem autoridade às vozes que os proferem e ajudam a tirar conclusões sobre os acontecimentos. Destaque-se o provérbio senegalês que serve de epígrafe ao capítulo 2, da Versão de Mariamar, e onde pode ler-se: «O verdadeiro nome da mulher é “Sim”. Alguém manda: “não vais”. E ela diz: “eu fico”. Alguém ordena: “não fales”. E ele permanecerá calada. Alguém comande: “não faças”. E ela responde: “eu renuncio”»⁵⁸¹, por ser exemplificativo da situação das mulheres de Kulumani, ou melhor, por ser paradigmático da condição de subalternidade vivida pelas mulheres em África, já que se trata dum de um provérbio do Senegal; e o provérbio africano “Quando as teias de aranha se juntam elas podem amarrar um leão”,⁵⁸² que surge como introdução ao capítulo onde Mariamar assume a sua condição de “leoa em corpo de pessoa”⁵⁸³, assumindo a sua metamorfose como defesa em relação à aldeia, à família, ao pai abusador e à indiferença da mãe.

Apesar de não pertencer ao *corpus* essencial da presente tese, há que destacar as epígrafes dos romances *Jesusalém*, editado em 2009, pois todas são excertos de poemas escritos por mulheres: Sophia de Mello Breyner, Hilda Hilst, Adélia Prado e Alejandra Pizarnik. São vozes femininas que contribuem para que este romance seja, nas palavras do autor, “uma exaltação da mulher”.⁵⁸⁴ Ou ainda a epígrafe da autoria de Ana Deusqueira, a prostituta de O Último Voo do Flamingo, a quem o autor parece quer dar uma voz, num mundo onde as prostitutas não costuma ser tidas como vozes credíveis, ainda mais a falar de

⁵⁸⁰ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁸¹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 47

⁵⁸² *Ibidem*, p. 249.

⁵⁸³ *Ibidem*, p. 253.

⁵⁸⁴ COUTINHO, Isabel. “Mia entre as mulheres”, 2009, <http://ipsilon.publico.pt/livros/> (consultado em 23/06/2016).

sonhos: “Não me basta ter um sonho./Eu quero ser um sonho.”⁵⁸⁵; finalmente, na trilogia *As Areias do Imperador*, as personagens ficcionais são autoras de epígrafes e equiparam-se, em estatuto, aos autores empíricos ou históricos que são citados no início de cada um dos capítulos dos três Livros, dando assim tanta credibilidade à História como à ficção, numa obra que não pretende ser um romance histórico, mas antes um diálogo entre a História e a ficção, assumindo uma liberdade literária que caracteriza este autor, um processo idêntico ao utilizado pelo autor em *O Outro Pé da Sereia*.

As citações e epígrafes escolhidas pelo autor Mia Couto constituem, então, uma estratégia discursiva que contribui para a sua singularidade e marcam a ideia de subversão, transversal à obra contística e romanesca, num claro gosto pela transgressão das fronteiras impostas pelos cânones da literatura, marcando, simultaneamente a sua preocupação em dar voz aos que habitualmente não são escutados.

Em Paulina Chiziane, a epígrafe de *Balada de Amor ao Vento* é uma ode ao amor, tema central do romance, da autoria de Leite de Vasconcelos⁵⁸⁶; em *O Alegre Canto da Perdiz*, pode ler-se uma frase de uma escritora angolana: “Entre as pernas da mulher, correm os caminhos do mundo”⁵⁸⁷ destaque-se O romance *Ventos do Apocalipse*, memorialista e historiográfico, constitui também um exemplo do peso da oralidade na literatura de Chiziane. As epígrafes, que compõem o prólogo, remetem ao chamamento aos gritos, para o momento de transmissão oral do conhecimento, à volta da fogueira: “Vinde todos e ouvi/ Vinde todos com as vossas mulheres/ e ouvi a chamada./ Não quereis a nova música de timbila/que me vem do coração?”⁵⁸⁸ E nas epígrafes que surgem nas duas partes, pode ler-se, na primeira, um provérbio *tsonga*: “Nasceste tarde! Verás o que não vi”⁵⁸⁹ e na segunda, o registro de uma canção popular *changane*: “Cada dia tem a sua história”.⁵⁹⁰

3.3.6. Identidade(s)

Um tema de primordial importância na literatura que surgiu após as independências dos países africanos é o da identidade cultural. De acordo com Ana Mafalda Leite, a identidade, tal como é tratada pelos escritores moçambicanos, não tem de se traduzir em homogeneidade, mas sim em pluralidade, resultado de um processo histórico que uniu as várias etnias para formarem um país, das variedades linguísticas que compõem esse território,

⁵⁸⁵ COUTO, Mia, *O Último Voo do Flamingo*, op. cit., p. 177.

⁵⁸⁶ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 9.

⁵⁸⁷ Idem, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 9.

⁵⁸⁸ Idem, *Ventos do apocalipse*, op. cit., p. 11.

⁵⁸⁹ Ibidem, p. 23.

⁵⁹⁰ Ibidem, p. 143.

das diferenças culturais, tudo isto resultou numa pluralidade que enriquece o país, que tem em comum uma história e uma vivência.⁵⁹¹

Em Moçambique, o romance assume um papel importante na resistência ao colonialismo/imperialismo europeu, mesmo após a independência. Contar histórias funciona como um “método usado pelos povos colonizados para afirmar a sua identidade e a existência de uma história própria deles.”⁵⁹², afirma Said, sendo assim, a literatura de Paulina Chiziane e Mia Couto constitui um importante movimento de resistência às ideias eurocêntricas que permanecem no território moçambicano, já num período temporal posterior ao colonialismo, mas em que as atitudes dos tempos coloniais podem perdurar. Mesmo porque, de acordo com Edward Said, não se deve confundir colonialismo com imperialismo, pois se o primeiro consiste na “implantação de colónias em territórios distantes”⁵⁹³, já o segundo caracteriza-se por um conjunto de práticas, teorias e atitudes de “um centro metropolitano dominante governando um território distante”⁵⁹⁴. Assim, de um modo geral, imperialismo “significa pensar, colonizar, controlar terras que não são nossas, que estão distantes, que são possuídas e habitadas por outros”⁵⁹⁵, ou seja, pode-se falar de pós-colonialismo, considerando o facto de que não já existem colónias no sentido denotativo da palavra, mas o imperialismo continua vivo em certas práticas culturais e em determinados procedimentos na política, nas ideologias, na economia e em modelos sociais. Stuart Hall adverte que o termo pós-colonialismo não significa uma simples sucessão cronológica do tipo antes e depois nem implica que os constrangimentos do colonialismo tenham sido resolvidos e sucedendo-lhes uma época livre de conflitos, antes marca a passagem de uma conjuntura de poder para outra, sendo que as relações desiguais de poder entre colonizador/colonizado no passado são, agora, lutas entre forças sociais nativas, contradições internas e fontes de desestabilização no interior da sociedade descolonizada, ou entre ela e o sistema global ou sistemas políticos que lhes são próximos⁵⁹⁶.

Sendo Moçambique um país cuja independência é bastante recente, em termos históricos, e tendo vivido séculos de colonialismo, a questão da identidade é tanto mais pertinente quanto o país anseia por uma efetiva libertação e afirmação de identidade. Assim,

⁵⁹¹ Cf. LEITE, Ana Mafalda, *Proler*, nº6, Maputo, nov./dez. 2002, pp. 37-39 *apud* VICTORINO, Shirlei Campos, “A geografia da guerra em *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.). *A Mulher em África, op. cit.*, pp. 351 – 352.

⁵⁹² SAID, Edward, *Cultura e Imperialismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2011, p. 11.

⁵⁹³ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁹⁴ *Ibidem*, p. 14.

⁵⁹⁵ *Ibidem*, p. 13.

⁵⁹⁶ Cf. HALL, Stuart, “Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite” in *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte, UFMG, p. 101.

o país oscila entre a necessidade de preservação dos mitos ancestrais e das tradições que mesclam sobretudo o mundo rural moçambicano e que fazem parte de uma identidade que muitos não deixaram desaparecer e a modernidade que se impõe nas regiões mais urbanas, a dicotomia tradição/modernidade constitui um motivo de conflito social e pessoal permanente que não escapa às temáticas tratadas por ambos os autores em estudo.

As “identidades em viagem”⁵⁹⁷ são a obsessão de Mia Couto, como ele próprio reconhece, “cuja paixão reside num mundo que não existe”⁵⁹⁸, e tal é possível vislumbrar na forma como acarinha as personagens dos seus romances representativas das tradições de um mundo rural em desaparecimento, como é o exemplo da tia Euzinha, em *Terra Sonâmbula* ou de Arcanjo Baleiro, o último caçador de leões, em *A Confissão da Leoa*.

Contudo, as personagens miacoutianas não estão presas a uma só identidade, elas são personagens em transição entre vários mundos, entre valores ancestrais e modernos, entre géneros, entre raças. A obra romanesca do autor procura retratar um país marcado pelas diferenças étnicas e culturais, dividido entre a tradição e a modernidade, em que as gerações mais novas tendem a desvalorizar as mais velhas, porque não as compreendem. Por isso, a sua obra procura essa conjugação entre as tradições ancestrais e a evolução que permite a melhoria de vida das populações, mas sem desrespeitar aquilo que considera ser o essencial da identidade do povo moçambicano, multiplamente representado quer nas diversas línguas quer nas diferentes tradições. Para tal, socorre-se da palavra escrita e da ficção que o ajudam a explicar a realidade.

Em *A Varanda do Frangipani*, a crítica aos traidores dos ideais revolucionários surge não só através da trama, mas também pela voz de Ernestina, na sua carta de despedida, quando descreve a forma como o marido tratava os velhos do asilo e repete as palavras do velho criado Salufo: “O mundo, lá fora, tinha mudado. Já ninguém respeitava os velhos. Dentro e fora dos asilos era a mesma coisa.”⁵⁹⁹ O desrespeito pelos mais velhos é tema recorrente nos romances do autor, mas, curiosamente, as mulheres são, na maioria das vezes, respeitadoras destas figuras, aprendem as suas lições e mantêm-se como guardiãs da ancestralidade que eles representam. Na obra acima mencionada, Marta e Nãozinha assumem o papel de mediadoras entre os membros do asilo e esta última, também ela uma velha, faz uso dos seus conhecimentos sobre plantas para superar obstáculos com que se vai deparando: primeiro, salvando os velhos Domingos e Nhonhoso de morrerem em combate,

⁵⁹⁷ COUTO, Mia, “Mia Couto Identidades em viagem” em entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras* 1208, Lisboa, 18 janeiro 2017, p. 15.

⁵⁹⁸ COUTO, Mia, https://resistir.info/africa/mia_couto_suica.html (consultado em 10/062017).

⁵⁹⁹ *Idem*, *A Varanda do Frangipani*, op. cit., p. 105.

dando-lhes uma planta para o efeito; depois, envenenando Vasto com uma raiz de sândalo e livrando os outros das suas malfetorias. A tia Euzinha, de *Terra Sonâmbula*, é uma personagem filiada na ética do cuidado, capaz de cuidar dos mais jovens, mas também de si mesma, quando, já velha, se encontra no lugar hostil do campo de refugiados. No mesmo lugar de fome e miséria, surge Carolinda com a função de resgatar aqueles velhos da situação de fome e miséria em que se encontravam, por culpa do seu marido, o administrador. Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar é protegida pelo avô, mas também ela o respeita e lhe dedica o seu amor como ninguém. Protege-o do sarcasmo dos outros homens da aldeia, quando ele conta as suas histórias de caçador e da violência verbal do próprio pai.⁶⁰⁰

A procura de Mia Couto por uma nova identidade para Moçambique, conseguida também através de uma nova literatura, torna a sua obra representativa de “uma nação em devir”⁶⁰¹. E esta é uma tarefa árdua: construir uma nação que ainda recolhe os destroços de uma longa colonização e de uma recente guerra civil, numa era de globalização em que o capitalismo na sua vertente mais feroz arrasa tudo e todos na busca do lucro fácil e imediato.

A violação de clichés que perpassa na sua obra romanesca subverte a lógica de padrões mentais estabelecidos e confere aos textos um forte cariz crítico aos lugares comuns do pensamento ocidental assim como às tradições africanas que impedem os indivíduos de usufruir da sua liberdade individual:

A mais poderosa armadilha é aquela que possui a aparência de uma ferramenta de emancipação. Uma dessas ciladas é a ideia de que nós, seres humanos, possuímos uma identidade essencial: somos o que somos porque estamos geneticamente programados. Ser-se mulher, homem, branco, negro, velho ou criança, ser-se doente ou infeliz, tudo isso surge como condição inscrita no ADN. [...] Esta biologização da identidade é uma capciosa armadilha. [...] Aquilo que somos não é o simples cumprir de um destino programado nos cromossomas, mas a realização de um ser que se constrói: em trocas com os outros e com a realidade envolvente.⁶⁰²

Assim, nos romances de Mia Couto, as personagens, quer masculinas quer femininas, apresentam-se, frequentemente, fragmentadas e plurais, contraditórias. Isto porque são resultado de mestiçagens raciais e culturais e porque estão sujeitos a pressões de ordem conjuntural, são assimilados, mestiços, portugueses, personagens que oscilam entre a tradição

⁶⁰⁰ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., pp. 98-99.

⁶⁰¹ MOELLWALD, Branca Cabeda Egger, “A *poiesis* da nação em Mia Couto. Fragmentos de um olhar”, Tese de Pós-Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina Florianópolis, Brasil, 2008, p. 22.

⁶⁰² COUTO, Mia, *e se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 106.

e a modernidade. É o caso do “caçador mulato”⁶⁰³, de *A Confissão da Leoa*, que procura manter a tradição do seu pai de caçador de leões numa sociedade que já não respeita os rituais da caça, revelando uma mestiçagem cultural; a mesma personagem é também representativa da mestiçagem racial, já que é mulato; na mesma obra, Hanifa Assulua, a mãe de Mariamar, é “assimilada e filha de assimilados”⁶⁰⁴ e oscila entre o respeito pelas tradições e a necessidade de exprimir os seus sentimentos mais profundos ou ainda de denunciar as violências do marido.

A questão da identidade tem, também, na prosa de Mia Couto, uma relação estreita com a questão dos indianos que vivem no país. Antes da Independência, a comunidade indiana era a segunda mais numerosa no país, logo a seguir à dos colonos portugueses, fazendo-lhes concorrência no comércio e outros negócios. As relações comerciais entre estes dois territórios do Índico eram muito anteriores à implementação dos Portugueses e continuaram com a chegada destes. Assim, mesmo após a Independência, muitos indianos permaneceram em Moçambique, enquanto outros vieram para Portugal, sendo, inicialmente, encarados como inimigos da revolução, por estarem associados ao comércio e ao lucro. Passada a euforia revolucionária, o debate centrou-se na questão da identidade moçambicana e sobre quem era ou não moçambicano. Mais uma vez, os indianos temeram o seu afastamento determinado pela raça ou etnia.⁶⁰⁵

Em *Terra Sonâmbula*, Surendra e Assma são um casal de indianos que vive na mesma aldeia que Kindzu, onde têm um pequeno negócio. Apesar de serem úteis para a economia local e de revelarem um espírito tranquilo e apaziguador, são desprezados pela maior parte da população, com exceção de Kindzu, que estabelece com o indiano uma forte relação de amizade e confiança. Os pais do rapaz chegam mesmo a tentar impedir aquela amizade, já que a consideravam prejudicial para o filho, uma “mestiçagem de baixa qualidade”⁶⁰⁶, talvez temendo que o filho aprendesse com o indiano a estimar a sua mulher, como ele fazia, quando “no fim do dia lhe desligava o rádio, dedo-ante-dedo para não despertar a esposa”⁶⁰⁷ ou porque não reconheciam, eles próprios, que os uma identidade cultural em transformação, tal como o mar que Surendra e Kindzu contemplam enquanto conversam e que, mais tarde, será palco da trágica navegação de Assma.

⁶⁰³ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p.27.

⁶⁰⁴ *Ibidem*, p. 17.

⁶⁰⁵ Cf. BROOKSHAW, David, “Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em O Outro Pé da Sereia, de Mia Couto” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, *op. cit.*, pp. 129 – 133.

⁶⁰⁶ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 25.

⁶⁰⁷ *Ibidem*, p. 24.

A mesma dualidade é transversal aos romances de Paulina Chiziane, onde se discutem visões do mundo diferentes sob o poder tradicional que geram conflitos interiores e exteriores: Mwando, personagem de *Balada de Amor ao Vento*, convertido ao Cristianismo, despreza os rituais ancestrais, mas cede a praticá-los quando se sente pressionado para tal por Sarnau, como acontece quando os dois fazem amor pela primeira vez e ela lhe pede que ofereça à sua defunta protetora dinheiro, rapé e pano vermelho, como forma de agradecimento pelo prazer que acabaram de partilhar.⁶⁰⁸

O que o autor afro-americano W. B. DuBois chamou de problema racial⁶⁰⁹ é aprofundado também em *O Alegre Canto da Perdiz* através da personagem Delfina, que rejeita a sua cor da pele por ser impositiva de um estatuto social e económico que lhe é desfavorável. Ela renuncia à cor negra, aos costumes, às tradições e exerce pressão sobre os próprios filhos para que adquiram comportamentos diferenciados em virtude de cor da pele. Assim, de Maria das Dores, a filha de José dos Montes, ela não espera nada a não ser a realização dos trabalhos domésticos e, mais tarde, o casamento arranjado com Simba, quando ela é ainda uma menina; Maria Jacinta, a mulata, ia à escola e brincava com as meninas brancas, sendo poupada aos trabalhos mais pesados. Contudo, a mestiçagem de Maria Jacinta, que é filha do branco Soares, proporciona-lhe uma dupla descriminação:

Diante dos pretos chamavam-lhe branca. E não queriam brincar com ela. Afastavam-na, falavam mal da mãe e diziam nomes feios. Diante dos brancos chamavam-lhe preta. Também corriam com ela, falavam mal da mãe e chamavam-lhe nomes feios.

Um dilema crescia na sua cabecinha: afinal de contas qual é o meu lugar? Porque é que tenho que me ficar entre as duas raças? Será que tenho que criar um mundo meu, diferente, marginal, só com indivíduos da minha raça?⁶¹⁰

A convicção de Delfina de que a sua condição de inferioridade advém da cor da pele e só pode ser suplantada através de um relacionamento com um homem branco, mais rico, é momentaneamente posta em causa pelo amor. De facto, o seu casamento com José dos Montes, um negro, põe em causa os seus planos, mas cedo ela transformará este casamento num negócio vantajoso, pois vai obrigar o marido a tornar-se um assimilado, e assim ambos alcançam uma posição económica mais favorável. Mas o processo de assimilação que era imperativo para que Delfina aceitasse continuar casada com José dos Montes é

⁶⁰⁸ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 25.

⁶⁰⁹ DUBOIS, W.B. *The souls of black folk*. Greenwich, Fawcett Publications, 1961.

⁶¹⁰ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 247.

profundamente penalizador para José dos Montes, que se sente um traidor dos da sua própria raça⁶¹¹. A descrição do processo oficial de assimilação em Moçambique denuncia uma violenta renúncia à identidade cultural a que eram obrigados os povos indígenas para poderem aceder a certos direitos que, de outro modo, lhes estavam vedados:

Quem não se ajoelha perante o poder do império não poderá ascender ao estatuto de cidadão. Se não conhece as palavras da nova fala jamais se poderá afirmar. Vamos, jura por tudo que não dirás mais uma palavra nessa língua barbara. Jura, renúncia, mata tudo, para nasceres outra vez. Mata a tua língua, a tua tribo, a tua crença. Vamos, queima os teus amuletos, os velhos altares e os velhos espíritos pagãos. José faz o juramento perante um oficial de justiça, que mais se parece com um juramento de bandeira.⁶¹²

A questão dos assimilados constitui objeto de reflexão também em *Balada de Amor ao Vento*, na personagem Mwando, que exhibe toda a sua dualidade ao longo da obra, mostrando-se incapaz de assegurar um posicionamento coerente em relação ao amor, ao casamento, à paternidade. Contrasta com Sarnau, personagem que não abdica das suas crenças nem procura aproximar-se da vida dos assimilados, mantendo uma identidade que a define como mulher dentro da sua comunidade. Na verdade, ainda que opte por transgredir os preceitos que lhe são impostos, tal atitude não se prende com a sua condição de negra, mas sim de mulher.

No romance de Mia Couto *A Confissão da Leoa*, os assimilados são Hanifa Assulua e Mariamar, mãe e filha, duas personagens femininas em transgressão involuntária ao longo de toda a obra. Hanifa era filha de assimilados e, como tal, não realizou os ritos de iniciação, como consequência, acredita o povo, Mariamar, por ser sua filha, é estéril e ela, Hanifa, é uma *namaku*, uma eterna criança⁶¹³. Por outro lado, a sua resistência aos rituais que considera penalizadores, advém dessa condição de assimilada, isto é, adota uma visão crítica e distanciada face às tradições que não a deixam existir enquanto mulher e mãe. Assim acontece na noite após o funeral da filha, em que convida o marido para fazer amor e perante a recusa dele, em virtude do luto que obriga à abstinência, ela procura o prazer sozinha, vivendo um momento de transfiguração de uma figura masculina em fera, como se amor e dor permanecessem lado a lado na sua vida e na vivência do amor, transgredindo propositadamente o culto dos antepassados, assim afirma Mariamar: “Ao fazer amor naquele

⁶¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 116.

⁶¹² *Ibidem*, p. 117.

⁶¹³ Cf. COUTO, Mia, *A Confissão da leoa*, *op. cit.*, pp. 131-132.

dia – e mais ao fazer amor consigo mesma – Hanifa Assulua ofendera todos os nossos antepassados.”⁶¹⁴

A questão da identidade é complexa também na obra de Paulina Chiziane, reflexo da sua própria condição, uma vez que a autora, na sua vida pessoal, encontra-se muitas vezes numa espécie de limbo entre o mundo antigo e o mundo moderno, não só no que diz respeito à questão linguística, mas também no que concerne ao seu modo de vida. Na crença religiosa, por exemplo, os avós praticavam a religião dos antepassados, os pais misturavam a religião tradicional com a cristã, mais moderna em Moçambique, e ela e os irmãos repartiam-se entre os vários cultos praticados pelo núcleo familiar. Para ilustrar este hibridismo religioso que coexistia em sua casa, ela conta, a propósito do seu nascimento:

O meu próprio nascimento foi coberto com muito ritual porque, segundo a minha mãe, para além de nascer com baixo peso, não tinha boa saúde. Então houve necessidade de consultar sacerdotes e adivinhos para descobrir o que eu tinha. Estes concluíram que havia um espírito importante que se queria encarnar em mim. Diz a minha mãe que foi necessário realizar um ritual muito complicado para celebrar a encarnação do dito espírito importante. O tratamento que eu tanho ainda hoje, dentro do clã, apesar de estar a viver na cidade, quando eu regresso a Gaza, à minha aldeia natal, é um tratamento especial: eu sou tratada como uma espécie de deusa, porque eu tenho o nome do grande antepassado...⁶¹⁵

O contacto com as diferentes religiões gerou um conflito interior que persiste na forma como a autora resolve os momentos mais prosaicos do seu quotidiano, pois não raras vezes oscila entre solicitar a ajuda dos espíritos protetores ou do Deus cristão⁶¹⁶, mostrando que a tradição e a modernidade coexistem nela mesma tal como na sua obra literária. Em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau e o rei Nguila casam-se segundo os costumes tradicionais, mas são abençoados pelo padre Ferreira, que lhe fornece também um vestido de noiva branco, como manda a tradição cristã, ao mesmo tempo que o rei assina com uma caneta de ouro enquanto ela apenas coloca o dedo como sinal⁶¹⁷. Um gesto significativo, já que o rei Nguila mal sabia ler e escrever, enquanto Sarnau tinha escolaridade, mas na hora de definir papéis dentro do casamento, a subalternidade da mulher tem de sobressair, não podendo ela assumir ter mais conhecimentos do que o homem, sob pena de o penalizar⁶¹⁸.

⁶¹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 25.

⁶¹⁵ *Ibidem*, p. 974.

⁶¹⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 982-3.

⁶¹⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p.44.

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 40.

Ambos os escritores em estudo se sentem entre culturas, situam-se, portanto, numa certa hibridez cultural. Enquanto Mia Couto conheceu uma educação alicerçada na cultura europeia, onde as raízes africanas apareceram mais por contacto com pessoas estranhas ao meio familiar e como resultado da curiosidade do escritor em contactar com o meio em que vivia, Paulina Chiziane conheceu a cultura ocidental e europeia por influência da escola, e o meio rural e moçambicano pelas raízes familiares, processos inversos, portanto. Como tal, em ambos se pressente a dificuldade em se definirem no que diz respeito às suas identidades, confronto que perpassa para as obras de ambos, também. Sendo Moçambique palco de encontro entre tradições europeias e africanas, estes dois escritores buscam uma nova configuração para as culturas em que se inscrevem, num processo de recriação cultural que pode ser associado ao projeto de hibridismo cultural proposto por Bhabha,⁶¹⁹ uma vez que ele reconhece na produção textual o espaço apropriado para a pluralidade de sentidos, permitindo que na literatura moçambicana se encontrem referências africanas locais, europeias/portuguesas e outras, como o é assumidamente para Mia Couto a influência dos escritores brasileiros e para Chiziane a influência de Florbela Espanca.

Na verdade, apesar de toda a mistura e hibridismo das suas obras, resultantes em parte, da História do país e dos percursos individuais e literários dos autores em questão, existe neles, como em qualquer ser humano, uma necessidade de identificação com o espaço, com a cultura, de modo a sentirem-se pertença de um lugar onde encontram marcas de uma identidade que, não sendo imutável, é antes um processo que resulta da globalização e assimilação de elementos de origens diversas. No entanto, a procura da identidade não implica que essa identidade tenha de ser una, pois como afirma Mia Couto, “dentro de cada um de nós existem culturas diversas”⁶²⁰, por isso assume como tema primordial da sua obra o questionamento das identidades individuais e coletivas, no que diz respeito à cultura, raça, sexo, procurando não definir fronteiras, dar espaço à liberdade individual e coletiva, ajudando na construção da identidade moçambicana.

Identidade(s) de género

A obra de Mia Couto é terreno fértil para a análise das representações de género, pois na sua escrita é possível identificar a desconstrução das imagens que o discurso patriarcal instaurou como norma, no que concerne os papéis de género. Deste modo, surgem muitas

⁶¹⁹ BHABHA, Homi, *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

⁶²⁰ COUTO, Mia, “(Des)encontro de culturas”, em entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras* n.º 984, Lisboa, 18 junho 2008, p. 22.

personagens deslocadas do chamado padrão de normalidade, na obra de um autor que parece querer evidenciar a necessidade de uma reordenação nas relações interpessoais que certamente terão reflexo numa reordenação das relações de poder na sociedade patriarcal.

As questões de transgressão de género mais evidentes estão presentes nos contos deste autor, como “Sapatos de tacão alto” ou “As lágrimas de Diamantina”, ambos pautados por casos de travestismo masculino e feminino, respetivamente. Como se a simples mudança de roupa significasse uma efetiva de mudança latente na psique dessas personagens: um homem que abandona as suas características truculentas e uma mulher que deixou de ser a “choradeira” e submissa ao seu marido, ambos em busca de um novo lugar para a experiência/expressão de suas subjetividades. No conto “A filha da solidão”, são postos em causa dois binómios: género e raça, pois a filha dos cantineiros brancos engravidada, depois de ter um relacionamento próximo com uma veterinária branca, mas deixando antever “a mão negra que despontava no branco das roupas”.⁶²¹ Ou o conto “O amante do comandante”, onde o tema da homossexualidade é abordado de modo duplamente transgressor, por a personagem ser um militar português. Estes são alguns exemplos de personagens em trânsito, isto é, as suas identidades não estão estaticamente definidas, todas elas andam á procura de si mesmas, pois “cada indivíduo vive um processo diferente em termos do desenvolvimento da identidade sexual, porque a realidade interna é diferente, bem como as aprendizagens e os meios sociofamiliares e políticoculturais”.⁶²² A propósito destas histórias, Phillip Rothwell concluiu que o escritor encontra nas transgressões ao nível do género uma forma de desafiar construções que advêm dos tempos coloniais, paradigmas portugueses, com raízes no Estado Novo, que foram impostos em África e, assim, correlaciona dois tipos de subversão – de género e de raça.⁶²³

O conto “As três irmãs”, por seu turno, parece estar mais ligado à teoria *queer*, já que a atitude final do pai, machista, protetor feroz da virgindade das filhas, que foge com o viajante cobiçado pelas meninas, põe em causa todas as normas, as hétero e homossexuais, e, simultaneamente, questiona os moldes da subalternidade feminina.

Nos romances, o autor parece adotar uma postura menos desestabilizadora das fronteiras de género e mais questionadora dos papéis atribuídos a cada um dos géneros. Em *Terra Sonâmbula* parece não haver lugar para um questionamento deste tipo, talvez por que o cenário de guerra e catástrofe que perpassa o livro leva a concluir que as preocupações das

⁶²¹ Idem, “A filha da solidão”, *Contos do Nascer da Terra*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 49.

⁶²² MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, (org.) *Dicionário da Crítica Feminista*, Porto, Afrontamento, 2005, p. 104.

⁶²³ ROTHWELL, Philip, “Os jogos de género em três contos de Mia Couto”, in CALAFATE, Margarida Ribeiro e MENESES, Maria Paula, (orgs.), *Moçambique. Das Palavras Escritas, op. cit.*, p. 122.

personagens estavam mais centradas na sua sobrevivência pessoal e dos familiares. Ainda assim, há lugar para salientar o episódio das velhas que violentam sexualmente Muindinga, pois embora se compreenda o acontecimento como resultante da violação de um ritual importante para a população, não deixa de ser estranho que as mulheres, habitualmente tidas como protetoras das crianças, adotem esta atitude violenta em relação ao menino. Num cenário de guerra e devastação, o desespero parece tomar conta dos habitantes da aldeia e colocar em causa os mais elementares princípios basilares da organização comunitária.

Em *A Confissão da Leoa*, Arcanjo Baleiro, o caçador, é a personagem que surpreende, quando revela o amor que sente pela cunhada e o sofrimento que advém dessa relação, aparentemente, impossível. A ida para Kulumani será não apenas para realizar a sua última caçada, mas também para fugir a Luzilia, certo de que o seu amor não é correspondido. O modo como, depois, ambos se encontram e vivem a sua primeira noite de amor deixa conhecer um homem apaixonado, romântico, para quem o encontro com a amada foi mais importante do que a caçada da sua vida, deixando-se resgatar por ela, mostrando-se indefeso e submisso na hora de amar.⁶²⁴ Sendo assim, Arcanjo assume a postura pouco habitual aos homens, interditos de mostrar sentimentos, e ainda mais aos caçadores, de quem se espera rudeza e rigor. É também o caçador que denuncia algumas das atrocidades cometidas sobre as mulheres em nome da traição, como é a prática do *kusungabunga*, que será objeto de tratamento mais adiante nesta tese, assim como é ele quem regista as denúncias de Naftalinda sobre as violações que ocorreram em Kulumani. Assim, este caçador - que é um homem da cidade, mas mantém-se fiel aos costumes ancestrais dos verdadeiros caçadores, não aqueles que matam indiscriminadamente, sem qualquer respeito pela natureza, adotando uma postura de rutura em relação ao pai de Mariamar – motiva a desconstrução da imagem de força e virilidade do homem, tal como era expectável numa sociedade falocêntrica. No final do romance, Arcanjo Baleiro faz soar as palavras iniciais de Mariamar “Deus já foi mulher... Sorrio. Naquele momento estou rodeado de deusas. De um e outro lado da despedida, naquele rasgar de mundos, são mulheres que costuram a minha rasgada história. ”,⁶²⁵ deixando ficar a ideia de que será ele o guardião dos cadernos de Mariamar, mas também conferindo autoridade às palavras dela e de Hanifa, de todas as mulheres de Kulumani, tornando-se ele um defensor das mulheres que não têm voz, das mulheres silenciadas por centenas de anos de opressão e invisibilidade, tomando, quem sabe, a posição do próprio escritor Mia Couto, também ele dedicado a dar voz às mulheres, proporcionando-lhes um

⁶²⁴ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p.

⁶²⁵ *Ibidem*, p. 269.

espaço cada vez mais alargado nas suas narrativas, como será comprovado mais á frente, nesta tese.

Por outro lado, a forma como estes escritos são deixados ao caçador pode ser comparada à passagem de testemunho da poetisa Noémia de Sousa, nos anos 50, quando deixou aos escritores angolanos da geração de *Mensagem* o seu caderno de poemas, como tão bem lembra Lurdes Sampaio.⁶²⁶

Ainda na mesma obra, o administrador, homem citadino e visivelmente incapaz de lidar com as idiossincrasias de Kulumani, depois da luta entre Naftailda e a leoa, reconhece a razão da mulher nas acusações aos homens da aldeia e acede aos seus pedidos em relação à instauração do processo que levará à prisão dos violadores da empregada de ambos. Neste caso, a atitude dele contrasta com a atitude dos homens de Kulumani, que não reconhecem a violência da agressão que levaram a cabo, em nome de uma tradição. Mas o maior sinal de transgressão de género surge logo no início do romance: “Deus já foi mulher. Antes de se exilar da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, actual senhor do Universo, parecia-se com todas as mães deste mundo.”⁶²⁷, pois, habituados que estamos a encontrar no início da criação uma figura masculina, dar-lhe uma outra identidade sexual faz antever, não só a possibilidade de encarar possível reescrita das histórias milenares que constituem o fundamento do regime patriarcal, como também a de fazer emergir um novo paradigma em que as mulheres possam encontrar o seu lugar, uma nova ordem para um mundo mais justo.

Neste momento da análise textual, torna-se imperioso mencionar *O Outro Pé da Sereia*, por nele se evidenciar um exemplo de transgressão de géneros no que diz respeito ao tradicional binarismo sexual prevalecente no pensamento ocidental. Assim, Constança, escandaliza a filha quando lhe diz que fez sexo com mais paixão com mulheres: “ - A mãe fez amor com mulheres? Mwadia estava aterrada. Uma mãe não fala de assuntos destes. Muito menos confessa algo tão íntimo, tão chocante.” e acrescenta que os “homens aqui são péssimos amantes”,⁶²⁸ deitando por terra a imagem estereotipada dos africanos amantes de sexo e amantes incansáveis, ao mesmo tempo que admite a preferência pelas práticas lesbianas.

Paulina Chiziane não considera tanto as transgressões de género, mas sim os papéis que sendo atribuídos aos géneros contribuem para a infelicidade das mulheres, porque as tornam subalternas. Frequentemente, nos seus romances, homens e mulheres entram em

⁶²⁶ SAMPAIO, Lurdes, “Rostos e sombras de mulheres nas estórias de Mía Couto” in VIEIRA, Cristina da Costa, OSÓRIO, Paulo e MANSO, José Henrique, (coord.), *Portugal. Brasil. África. Relações históricas, literárias e cinematográficas*, Covilhã, UBI, 2014, p. 293.

⁶²⁷ COUTO, Mía, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 15.

⁶²⁸ *Idem*, *O Outro Pé da Sereia*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 207.

confronto e a inversão de papéis sugere momentos de tensão na urdidura da narrativa. José dos Montes, de *O Alegre Canto da Perdiz*, vive uma paixão intensa por Delfina e, por várias vezes, se confronta consigo mesmo no sentido de tentar retomar o papel de marido, tal como lhe foi transmitido. Submete-se a Delfina, tornando-se assimilado, depois, sipaio, lutando na guerra colonial, no exército português, renegando a religião e a pátria, na sua identidade mais ancestral, procurando no amor a redenção para todas as ruturas que se propõe encetar. Afinal, é vencido pela traição de Delfina, que o larga para se unir ao branco Soares, uma relação baseada no interesse material, e o próprio filho que esperava, descobre que é já do patrão branco. Ainda assim, não desiste e vai procurar Simba, o bruxo, para o ajudar a recuperar o amor de Delfina. Todos os passos deste homem contradizem a imagem padronizada de macho, integrada numa sociedade machista como aquela da Zambézia, por isso, ele é incompreendido por Simba, humilhado por Delfina, como se a própria autora quisesse adiantar que a rutura com os padrões de género não se deve fazer a qualquer nível, há fronteiras que não devem ser ultrapassadas, sob pena de se perder a identidade pessoal, a dignidade.

Por seu turno, Delfina também não está de acordo com os padrões de género impostos às mulheres da sua comunidade, ela é ambiciosa, desrespeitadora das tradições, dona de uma vontade própria, mas também é filha desobediente, esposa infiel, mãe desleixada, profundamente egoísta. Como tal, o preço a pagar será o da solidão, já que é abandonada por todos, terminando a cuidar primorosamente da sua casa, esperando pela filha Maria das Dores, suspirando de saudades por José dos Montes, dilacerada pelo remorso de uma vida inteira.

O final, que conta com o reencontro e o perdão, tende a viabilizar a própria postura de Chiziane relativamente às questões de género, revelando que o que está em causa, para ela, não será tanto a identidade de género nem a possibilidade de fazer transitar as personagens através das suas fronteiras, mas sim a imposição de papéis de subalternidade às mulheres, por via das tradições ou da educação, tornando impossível o entendimento entre homens e mulheres.

2ª PARTE

CAPÍTULO 4. REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NOS ROMANCES DE MIA COUTO E DE PAULINA CHIZIANE

Menina,
aprendi a desenrolar tapetes
em rasos pátios voadores,
varandas maiores que o mundo
onde o tempo à nossa mão vinha beber.
(...)

Assim,
tudo o que sou
já fui
na criança que sonhou ser tudo.

Meus lutos, sem emenda, carregos:
viuvez de mulher
não vem de marido.

Vem do amor não mais sonho
(...)

Deixo-me,
mulher que quase foi,
à mulher que nunca fui.

Mia Couto, *O Tradutor de Chuvas*

4.1. PREÂMBULO

Parece inegável que as mulheres na África antiga tinham um lugar especial. As rainhas mães exercitavam o poder não só enquanto esposas, mas também desempenhavam funções na administração civil e militar. Cleópatra (69 a.C. - 30 a.C.), Makeda (1005-950 a.C.), também conhecida como Rainha de Sabá, Nzinga (1582-1663), e muitas outras mulheres africanas ficaram conhecidas pelo seu caráter guerreiro e pelo poder que detinham nos seus territórios, granjeando respeito não só entre os súbditos como também nos reinos vizinhos ou entre as forças colonizadoras, pelas obras que edificaram⁶²⁹. Contudo, a História foi retirando visibilidade às mulheres africanas, relegando-as para lugares ocultos, privando-as da possibilidade de tomada de decisão, na vida pública e na vida privada.

Apesar de, mais recentemente, a entrada das mulheres na esfera pública ter acontecido também em África, a sua esfera de atuação continua a estar bastante confinada ao domínio do privado, da família, numa situação de desfavorecimento face aos homens.

No caso específico de Moçambique, a opressão exercida sobre as mulheres sobreviveu às transições de sistemas políticos e regimes. Com efeito, no contexto pós-

⁶²⁹ Cf. MACHADO, Vanda, “Oxum: mãe do mundo e nascente da ancestralidade” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, op. cit., pp. 576-577.

colonial, os movimentos nacionalistas continuaram a decidir sobre o controle de sexualidade feminina por meio de políticas oficiais, e acabaram por dar lugar ao surgimento de conflitos entre as representações ideológicas do feminino e a realidade quotidiana das mulheres naquele país. A conceção político-ideológica de género, desenvolvida pelo programa de Reconstrução Nacional da FRELIMO, imediatamente após a independência do país, em 1975, não contribuiu, efetivamente, para erradicar o posicionamento submisso das mulheres na sociedade moçambicana, pese embora o seu contributo fundamental para as incluir nas decisões da esfera pública e na vida política, e, assim, a dependência das mulheres dentro do quadro de valores patriarcais continuou a reproduzir a lógica da dependência colonial.

A rejeição da poligamia, a condenação da gravidez na adolescência, assim como as novas estruturas sociais impostas com base no conceito marxista-leninista de vida comunitária e reforma agrária, exerceram um impacto determinante na organização familiar e, particularmente, no papel social, cultural e político das mulheres moçambicanas⁶³⁰, mas não lhes alterou a vida de forma substancial e definitiva. O testemunho da escritora Isabela Figueiredo, moçambicana, filha de colonos portugueses, mostra-nos isso mesmo. As reformas faziam-se por decreto e por questões ideológicas, mas nem sempre eram acompanhadas por uma devida sensibilização das populações nem respeitavam o tempo necessário às mudanças:

Os comités de bairro tinham muito poder. A informação chegada ao comité influenciava o futuro de cada um. Tratávamo-nos por camaradas e não fazíamos afirmações políticas, exceto se no-las pedissem, e nesse caso tínhamos decorado a ladainha da conjuntura. Abaixo o lobolo, o fascismo, o tribalismo, os curandeiros, a poligamia. Abaixo tudo o que fosse preciso, pela ordem que preferissem.⁶³¹

No que diz respeito ao casamento, existem várias condicionantes que o tornam um importante motivo de análise literária e sociológica: o casamento prematuro, a violência doméstica, a poligamia, o *lobolo*, o *kutchinga*, entre outros. Juntar ao tema do casamento o do amor torna-se imperativo neste trabalho, pois na maioria dos casos, as figuras femininas iludidas pela ideia da vivência do amor no casamento, acabam por encontrar neste momento das suas vidas apenas um prolongamento da subjugação e da dominação a que já estavam sujeitas enquanto filhas, na família, e enquanto mulheres, na comunidade. Contrariamente ao que seria de esperar o casamento não acontece como forma de fortalecer o amor, mas leva,

⁶³⁰ TEIXEIRA, Ana Luísa Valente Marques, “Não sou mesmo uma feminista?” A política do corpo em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane, Lisboa, Centro de Estudos Africanos ISCTE, p. 3.

⁶³¹ FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, Lisboa, Caminho, 2015, p. 146.

muitas vezes, ao fim do amor. No romance *O Sétimo Juramento*, de Chiziane, a mulher é apresentada como algo e não como alguém, para logo de seguida a narradora, num pequeno capítulo, proceder a uma interessante reflexão sobre as consequências da educação patriarcal e machista da tradição banto, quer para o homem quer para a mulher: “No mundo do poder masculino a mulher é escrava do homem e o homem escravo da sociedade.”⁶³² Ou seja, a desigualdade atinge homens e mulheres, tornando-os infelizes, impedindo o desenvolvimento da sociedade.

As narrativas de Mia Couto abordam recorrentemente o tema da profunda crise económica, social e cultural instalada no quotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. As suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, cujo quotidiano está marcado pela corrupção, pelas injustiças, pela miséria, pela subserviência face ao estrangeiro, pelas rápidas mudanças sociais, pelo desrespeito pelos valores tradicionais e pela violência. No espectro de tais desigualdades surgem as personagens femininas, tema essencial para o trabalho, figuras sujeitas a uma grande subalternidade, induzida quer pelos costumes tradicionais africanos, próprios dum sistema patriarcal, quer pelos cânones europeus da colonização, principalmente portugueses, que foram impostos no que concerne ao estatuto da mulher. A opressão e a violência a que estão sujeitas as mulheres são objeto da atenção de Mia Couto e Paulina Chiziane, não só nas suas narrativas ficcionais, mas também em alguns textos programáticos. Atente-se às palavras de Mia Couto:

Nós homens não conhecemos aquelas com quem partilhamos a Vida e o Mundo. Receamos aquilo que elas pensam, sentimo-nos ameaçados com o que elas sentem. Olhamos o futuro como uma bicicleta conduzida por uma mulher. Provavelmente, a mulher sofre da mesma dificuldade de ser o Outro e de viajar pela alma do Homem. Mas algo me diz que ela não sofre dos mesmos receios sobre um futuro dominado pelo Homem. Na realidade ela já está vivendo esse presente. E esse presente é um chapa-cem conduzido por mãos masculinas.⁶³³

A sua empatia relativamente às mulheres é fácil de constatar no modo como as insere nas suas narrativas ficcionais, donas de uma capacidade única de resiliência face a todas as adversidades com que se vão deparando. São personagens de ficção que demonstram uma extraordinária força, qualquer que seja a função que a entidade narrativa lhes confira. São detentoras de uma responsabilidade maior, pois, na vida privada tal como na vida pública,

⁶³² *Idem*, *O Sétimo Juramento*, Lisboa, Caminho, 2008, p. 37.

⁶³³ COUTO Mia, “O futuro pela metade” *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, *op. cit.*, 2009, p. 146.

carregam um pesado legado que lhes foi transmitido por gerações de mulheres oprimidas. Não obstante esta situação desfavorável, elas são capazes de transgredir e de desobedecer, desde que certos papéis estejam em causa, como seja o da maternidade.

Também a literatura de Paulina Chiziane contém uma bordagem denunciadora de todas as formas de opressão, públicas e privadas, exercidas sobre as mulheres por parte de uma sociedade fortemente masculinizada onde o poder patriarcal se instalou há séculos e adquiriu modos mais ou menos subtis de se impor na sociedade e na vida familiar. Contudo, nos seus romances a autora apresenta também mulheres transgressoras, numa espécie de invetiva à nudança e à rebeldia.

Quanto a Mia Couto, este vai mesmo ao ponto de defender a existência de um lado feminino em todos os seres humanos, ainda que aos homens seja muito difícil admitir a *anima* freudiana, encarada como um ponto de fragilidade numa sociedade regida por valores patriarcais tão demarcados. No texto intitulado “O futuro por metade”, o escritor relembra um episódio que viveu em 1975, quando todos se encontravam, pela primeira vez, a celebrar o Dia da Mulher Moçambicana, e um general, após os tradicionais cantos e vivas às mulheres, apelou a que gritassem “Somos todos mulheres”, tendo obtido como resposta um constrangedor silêncio. Na verdade, aqueles homens estavam ali para mostrar a solidariedade para com as mulheres, mas não para se identificarem com elas. Constituía uma perigosa transição para eles, reconheceram-se no Outro, questionarem as suas identidades, como explica o escritor.⁶³⁴ Descobrir o lado feminino dos seres e deixá-lo prevalecer, mostrar-se, sem preconceitos que têm que ver com questões de definição de género e de identidade, constitui uma nota prevalente na ficção de Mia Couto, apoiada também por textos de carácter mais objetivo e programático, como o que foi atrás citado.

Em entrevista a Isabel Coutinho, a propósito do lançamento do livro *Jesusalém*, o autor falou não só do acontecimento trágico que motivou o enredo do livro, uma violação em massa duma mulher, num autocarro na Suazilândia, mas também a sua procura do lado feminino de si mesmo como algo primordial: “Isso [ser confundido com uma mulher, na escrita] para mim é um prémio”, (...) “Eu consegui não escrever como uma mulher, mas ser uma mulher. É aquilo que gosto de ser”⁶³⁵. Visão que o autor já tinha deixado expressa no conto “Mulher de mim” em *Cada Homem é uma Raça*⁶³⁶. Mia contribui, assim, de forma peculiar para a emergência dum novo paradigma, duma nova forma de dialogação com o

⁶³⁴ Cf. *Ibidem.*, pp. 141-146.

⁶³⁵ COUTINHO, Isabel. “Mia entre as mulheres”, 2009, <http://ipsilon.publico.pt/livros/> (consultado em 23/06/2016).

⁶³⁶ COUTO, Mia, *Cada Homem é uma Raça*, Lisboa, Caminho, 2002.

universo, na medida em que a sua obra contística busca desconstruir os modelos binários, questionando os papéis sociais e sexuais de homens e mulheres. O autor – tanto na sua obra como na sua militância profissional e política – nunca deixa de lado os pressupostos da solidariedade, criatividade e fraternidade, fundamentais para os tempos hodiernos.

Neste ponto, Mia Couto e Paulina Chiziane também se cruzam, já que a narrativa desta última discute predominantemente as questões fundamentais que determinam a condição das mulheres moçambicanas. Sendo uma das mais famosas escritoras moçambicanas, é conhecida a sua preocupação com vista à libertação da mulher das estruturas sociais que a têm marginalizado. Então, Chiziane procura atingir esse objetivo colocando mulheres na situação de personagens centrais e veiculando, através delas, uma nova tomada de consciência da mulher moçambicana. Como tal, a maioria das personagens femininas nos romances em estudo coincide com mulheres de forte personalidade, assertivas nas suas pretensões e determinadas em repor o valor da matrilinearidade, não se limitando a serem apoiantes passivas do universo patriarcal. O seu discurso ficcional foca sobretudo a questão do género, embora a autora não se considere uma feminista, mas nele não se vislumbra uma abordagem que ponha em causa as categorias sexuais ou de género, mantendo-se, portanto, na esteira das feministas africanas. A sua rejeição de um posicionamento pró-feminismo deve ser entendida essencialmente como uma não-aceitação de sistemas categorizantes, especialmente dos que se situam ligados ao paradigma ocidental. Chiziane expõe o sofrimento das mulheres utilizando uma escrita que conduz os leitores a uma observação do posicionamento histórico daquelas, por intermédio de excertos de uma prosa onde predomina a estrutura oral. A escritora atinge, assim, uma universalidade que ultrapassa questões raciais, étnicas ou poderes sociais e económicos, e fazendo justiça às palavras da escritora feminista Monique Wittig, no que respeita a uma abordagem literária universal do conceito de identidade:

But whatever one chooses to do on the practical level as a writer, when it comes to the conceptual level, there is no other way around- one must assume both a particular and a universal point of view, at least to be part of literature. That is, one must work to reach the general, even while starting from an individual or from a specific point of view. This is true for straight writers. But it is true as well for minority writers.⁶³⁷

⁶³⁷ WITTIG, Monique, “The Point of View: Universal or Particular?” *Feminist issues*. Vol.3, 1983, p. 65, *apud* TEIXEIRA, Ana Luísa Valente Marques, “Não sou mesmo uma feminista? A política do corpo em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane” in *Mulemba*, n.2, UFRJ, Rio de Janeiro, junho 2010.

Os romances de Chiziane deixam transparecer a relação que se estabelece entre classe, género e raça no que se refere às condições de vida das personagens femininas, contribuindo para a construção de um conceito de identidade moçambicana, resultante dos processos históricos subjacentes aos contextos colonial e pós-colonial. Neste sentido, as tradições desempenham um papel fundamental na definição dos papéis desempenhados pelas mulheres, especialmente na família e Paulina Chiziane não assume uma posição definida em relação às mesmas, mostrando-se dividida entre as vantagens que algumas tradições, como a poligamia, traziam para o núcleo familiar, a exemplo da solidariedade entre os membros da família, e os problemas levantados pelo seu desaparecimento súbito da sociedade, sendo que foram substituídos por práticas mais perniciosas e destrutivas para o meio familiar⁶³⁸.

A violência associada à condição das mulheres está presente nos romances da autora moçambicana, tal como nos de Mia Couto, pois este é um flagelo que perdura em Moçambique, como referido no capítulo dedicado às condições de vida das mulheres no país. Assim, de forma particularmente contundente, Chiziane denuncia a violência sexual generalizada sobre as mulheres no seu romance *Niketche. Uma História de Poligamia* pela voz da protagonista e narradora autodiegética:

Há dias conheci uma mulher no interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbabwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez. Esta mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre.⁶³⁹

Deste modo se depreende que a literatura de Chiziane, tal como a de Mia Couto, é um espaço privilegiado de denúncia da opressão a que as mulheres moçambicanas estão sujeitas, em tempos de guerra como em tempos de paz.

⁶³⁸ LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, *op. cit.*, p. 976.

⁶³⁹ *Idem*, *Niketche Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p. 276.

4.1.1. Os ritos de iniciação

Na obra romanesca de ambos os autores moçambicanos em estudo - Mia Couto e Paulina Chiziane -, transparece a relação desigual entre homens e mulheres, claramente em desvantagem para elas, numa sociedade patriarcal em que as relações matrimoniais assentam em valores de subalternidade para as mulheres. Efetivamente, os papéis de género, a sexualidade e a reprodução, bem como as crenças e atitudes que moldam os comportamentos, estão, em grande parte, enraizados na cultura e tradições locais e são transmitidos e sustentados por instituições e líderes comunitários (as madrinhas e matronas envolvidas nos ritos de iniciação das raparigas, as parteiras tradicionais, os curandeiros, os chefes e régulos, entre outros), bem como pelas religiões. Sendo Moçambique um país relativamente jovem que emerge após mais de cinco séculos de colonização, é dentro duma sociedade tradicional com relações de género bem vincadas e consolidadas que as mulheres irão ter de redefinir o seu estatuto. Ainda que a mulher moçambicana tenha tido ao longo dos tempos um papel ativo na construção da própria identidade nacional, essa construção sempre esteve restrita e sujeita ao poder hegemónico masculino, resultando na perpetuação da conceção patriarcal do feminino⁶⁴⁰.

Esta questão é visível nos ritos de iniciação das raparigas e rapazes adolescentes, que são prática comum, sobretudo em certos grupos étnicos no norte e no centro do país. Estes importantes acontecimentos representam a passagem para a vida adulta e, muitas vezes, inculcam nas raparigas uma noção de submissão ao homem⁶⁴¹. Estas práticas falocráticas por serem, muitas vezes, impostas pelas mulheres mais velhas às mais novas, constituem um ciclo difícil de quebrar, já que aos homens também lhes interessa que ele se perpetue. São atos violentos a que as meninas eram e são forçadas a submeter-se, constituindo um modo de aprendizagem para uma vida de opressão, como tal, são também já muitas as mulheres que se opõem e as ONG têm um papel importante neste sentido, tal como tiveram logo após a independência do país, através das sessões de esclarecimento promovidas pela FRELIMO e pela OMM⁶⁴².

Em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau recorda o dia em que conheceu Mwando, o seu primeiro e único amor, e a forma como ela e as outras meninas se encontravam disponíveis para amar e serem amadas, exibindo a sua beleza e também demonstrando ter cumprido com

⁶⁴⁰ Cf. ADÃO, Deolinda M., “Novos espaços do feminino: uma leitura de Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, op. cit., pp. 199-220.

⁶⁴¹ UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique, 2014, p. 56 http://sitran.unicef.org.mz/files/UNICEF-SITAN-PT_WEB.pdf (consultado em 15/09/2017).

⁶⁴² Cfr. MANCEAUX, M. *As Mulheres de Moçambique*, op. cit., pp. 85-89.

todos os ritos de iniciação, o que lhes dava uma sensação de autoconfiança que contrastava com o sofrimento que transparecia nas caras dos rapazes, também eles sujeitos aos ritos de iniciação, naquele preciso momento⁶⁴³. Mas enquanto elas permaneciam no espaço destinado a serem olhadas e apreciadas pelos rapazes, para mais tarde serem escolhidas, e, como tal, querendo exhibir toda a sua beleza naquele momento, os rapazes assumiam o estatuto de heróis e, assim, era deles o papel mais ativo, pois podiam escolher a moça do seu agrado. Logo neste momento inicial, compreende-se que Sarnau é uma rapariga diferente das outras, pois embora cumpra com os rituais, a sua atitude é mais ousada: ela quer escolher o seu namorado e não ser escolhida, para isso rejeitando os rapazes que se lhe impõem e dedicando-se a tentar seduzir Mwando, o rapaz por quem se apaixonou⁶⁴⁴.

Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar não respeita os rituais de iniciação, tal como a sua mãe também não respeitou, uma vez que era filha de assimilados, e segue o seu instinto de criança, brincando inocentemente com as outras meninas e meninos. Mas ela é uma menina e, como tal, existem imposições da tradição que não deve ultrapassar, sob pena de não ser considerada pertença da comunidade e de ser ostracizada. A sua condição de descendente de assimilados torna-a mais independente e mais livre nas vivências da infância, mas também mais estranha aos outros, inclusivamente às mulheres da aldeia, que não veem com bons olhos a sua liberdade e inocência nas brincadeiras com os rapazes⁶⁴⁵.

Os ritos de iniciação das raparigas são, assim, uma preparação para a sua vida de mulheres e de esposas, condição a que estão obrigadas socialmente, indicando-lhes desde muito jovens uma existência de subalternidade face aos homens.

⁶⁴³ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 13.

⁶⁴⁴ Cf. *Ibidem*, p. 15.

⁶⁴⁵ Cf. COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 134.

4.2. O AMOR

O casamento é um momento determinante na vida das pessoas que desejam formalizar a união com alguém que julgam poder amar para toda a vida. No caso dos homens e das mulheres moçambicanas, está associado à ampliação da prole, algo que constitui um objetivo primordial na vida dos povos africanos. Assim, não tem de ser o amor o fator primordial, pois espera-se desta união o surgimento de uma nova família que dê continuidade àquela que já se iniciara com os antepassados. Trata-se, então, de uma forma de honrar a família ancestral, pelo que, não raras vezes, os casamentos são arranjados pelas famílias e não respeitam o amor enquanto fator determinante do encontro entre duas pessoas⁶⁴⁶.

Na verdade, na obra romanesca dos autores em estudo, o amor não aparece como elemento estruturador dos relacionamentos conjugais, mas sim como um sentimento externo ao casamento, como se esta instituição fosse incapaz de suportar tal sentimento, ou como se o amor lhe fosse completamente estranho. Assim, o amor aparece nas situações mais inusitadas ou sugere vivências pessoais muito próprias e, por vezes, incompatíveis com as aspirações pessoais das personagens femininas em causa ou inconciliável com as expectativas sociais para essas mulheres.

Em *Terra Sonâmbula*, há pares amorosos que se encontram num cenário de destruição e morte. Farida e Kindzu conhecem-se num barco naufragado e nesse lugar, que quase parece um não-lugar, unem-se numa paixão trabalhada literariamente com erotismo para sugerir o amor vivido em toda a sua plenitude. Como afirma Kindzu: “Os dois éramos já só um, emergindo como uma ilha num imenso nada.”⁶⁴⁷ Assim, o amor de Kindzu vai crescendo e tomando conta dele⁶⁴⁸, mas no que diz respeito a Farida, a mulher permanece algo enigmática, pois parece querer amar apenas o filho, insistindo em manter-se fiel ao sonho de abandonar aquele lugar, mesmo que isso signifique afastar-se do amante. Na verdade, Farida quer uma vida só para si: “É o tempo de a gente ser cada um.”⁶⁴⁹. Porventura tal desejo sucede a uma vida de errância a que foi forçada em virtude da orfandade causada pelos habitantes da sua aldeia e da violação perpetrada por quem a acolheu e deveria ter protegido. Esta personagem já não parece comover-se com o amor e nada parece esperar dele, limitando-se a vivê-lo nos momentos em a que união sexual entre ambos lhe proporciona alguma paz e proteção, num mundo de caos. O amor de Kindzu por Farida comove Juliana Bastiana, a prostituta, que de amor apenas tem para si o do seu fiel companheiro, um cão, cuja morte lhe traz o alívio de

⁶⁴⁶ Cf. ADELEJI, Ebenezer, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher”, in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, op. cit., pp. 412-413.

⁶⁴⁷ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 107.

⁶⁴⁸ Cf. *Ibidem*, p. 113.

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 107

ter conseguido acabar-lhe com o sofrimento. A espera por um suposto apaixonado desaparecido há tempo de mais, para poder ser real, bem como a sua condição de prostituta levam a crer que se trata de um amor imaginário, uma ilusão criada por ela como forma de sobrevivência naquele espaço de miséria ⁶⁵⁰.

O desejo sexual que Kindzu transfere para Carolinda, a irmã gêmea de Farida, é, no início, algo incompreensível para o jovem aspirante a *naparama*, já que desconhecia o grau de parentesco entre ambas. Carolinda parece ter a capacidade de levar Kindzu a amá-la, também, e o rapaz estranha esta transferência que ocorre de Farida para Carolinda: “Eu sei que em cada mulher a gente lembra outra, a que nem há.”⁶⁵¹. Mas aceita-a, desvaloriza o ocorrido e entrega-se à mulher do administrador. Só algum tempo mais tarde sabe que as duas são gêmeas, separadas à nascença por força das tradições e da necessidade de sobrevivência, e então compreende a atração inicial: era Farida que ele amava, não Carolinda.

No campo de deslocados, onde impera a fome, o sofrimento e a morte, também há lugar para o amor. O encontro clandestino entre Kindzu e Jotinha, no armazém dos mantimentos do campo de refugiados, que provoca alucinações ao rapaz e o coloca em perigo é, no entender de Euzinha, fruto do puro desejo sexual⁶⁵². Mas o encontro entre esta menina, cujas alucinações fazem com que todos a considerem louca, e Quintino, o companheiro de viagem de Kindzu, quando se desloca àquele lugar para ter notícias do filho de Farida, recebe o aval de Tia Euzinha e do próprio Kindzu porque são personagens deslocadas, solitárias, reféns de atos passados e da guerra, como tal, têm no amor o único meio de sobrevivência⁶⁵³.

O amor no romance *A Confissão da Leoa* condiciona a vida de Mariamar, Arcanjo Baleiro e Luzília. Contudo, este trio não chega a constituir um triângulo amoroso, pois o caçador não parece tomar consciência dos sentimentos da menina, e Luzília, por seu turno, desconhece o caso ocorrido entre ambos no passado. Mariamar encontrou Arcanjo Baleiro, pela primeira vez, quando tinha dezasseis anos e foi nessa altura que se apaixonou por ele, um caçador recém-chegado à aldeia de Kulumani. Vinha matar o crocodilo que ameaçava a população⁶⁵⁴. Mariamar era uma menina que, como todas as outras, vivia na esperança de sair daquele lugar que lhe tinha “envelhecido”⁶⁵⁵ todos os sonhos. Por isso, a chegada oportuna do caçador, que impediu os avanços do polícia Maliqueto Próprio, transformou-se numa

⁶⁵⁰ Cf. *Ibidem*, pp. 142-145.

⁶⁵¹ Cf. *Ibidem*, p. 163.

⁶⁵² Cf. *Ibidem*, pp. 204-205.

⁶⁵³ Cf. *Ibidem*, 204.

⁶⁵⁴ Cf. *Ibidem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 187.

⁶⁵⁵ *Ibidem*, p. 57.

espécie de salvamento conduzido por um cavaleiro andante que despertou na jovem a paixão e o sonho. As promessas de amor de Arcanjo Baleiro reavivaram em Mariamar o desejo de fugir e de ser livre, como ela própria acaba por admitir: “Kulumani e eu estávamos enfermos. E quando, há dezasseis anos, me encantei pelo caçador, essa paixão não era mais que uma súplica. Eu apenas pedia socorro, em silêncio rogava que ele salvasse dessa doença.”⁶⁵⁶

A doença a que a jovem mulher se refere é a desumanização que ocorrera a seguir à guerra e violências decorrentes no povoado, transformando a aldeia num lugar de caos. Mesmo depois de a guerra acabar, não parecia haver solução para aquelas gentes, que permaneciam incapazes de reorganizar as suas vidas. Como tal, a chegada do jovem caçador dera a Mariamar a possibilidade de amar e de querer ser amada; as suas promessas, proferidas no lugar onde as mulheres “mais se esquecem de viver”⁶⁵⁷, que é a cozinha, possibilitaram-lhe sonhar com a vida em outros lugares, num desejo de evasão que ela há muito sentia. Ainda assim, a sensatez da menina fá-la travar os seus impulsos e resistir aos convites de Arcanjo Baleiro, na certeza de que “Não se tenta ser feliz, não se decide amar. É-se feliz, ama-se”⁶⁵⁸. Só o poder da música e a sensualidade da dança acabaram por ditar a entrega de Mariamar a Arcanjo Baleiro e, nessa noite, os dois viveram em pleno o seu amor. Naquele lugar estranho para o caçador e hostil para a rapariga, só a consumação do amor, embalado pela sensualidade da dança e pelos batuques que ecoavam na noite, parecem possibilitar a harmonia e a vivência plena e livre das paixões, encobertas também pela noite, essa grande cúmplice dos amantes e dos amores proibidos⁶⁵⁹. Com a chegada do dia, a realidade volta a esmagar Mariamar, o seu amante parte sem a vir buscar, como prometera, e ela fica, de novo, presa a Kulumani numa espera que lhe parece quase eterna, ainda que guarde intacta a mala que preparara na véspera: “Nessa mala estava guardado o meu futuro. Dobrados e arrumados como se fossem roupa, aguardavam todos os meus devaneios e esperanças.”⁶⁶⁰ De facto, Mariamar há de sair de Kulumani levada por Arcanjo Baleiro, mas não como sua amante. Ela sairá da aldeia por um motivo bastante mais prosaico, para se tratar num hospital onde possam atender às suas necessidades e irá com o caçador que, no entanto, parece ter esquecido por completo as promessas feitas e apenas a leva por compaixão e porque Naftalinda e Hanifa lhe pediram que o fizesse.

⁶⁵⁶ *Ibidem*, p. 95.

⁶⁵⁷ *Ibidem*, p. 170.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

⁶⁵⁹ *Ibidem*, pp. 170-171

⁶⁶⁰ *Ibidem*, p. 172.

Assim, quando Arcanjo regressa a Kulumani, também o amor de Mariamar parece ter sofrido uma transformação, fruto das sucessivas decepções, como violações, que a levaram a abandonar todos os sonhos e a vontade de ser feliz⁶⁶¹. Quando sabe da chegada de Arcanjo, tenta fugir lançando-se numa canoa pelo rio Lideia, na esperança de o encontrar, já que o pai ditou a sua clausura enquanto o caçador estivesse na aldeia⁶⁶². A viagem permite à moça refletir sobre o verdadeiro motivo da fuga e conclui que afinal está a fugir do amor que durante anos alimentou e do qual se tornou escrava, numa espera vã⁶⁶³.

Mariamar tem a medo de amar, tal como outras personagens femininas, porque essa é uma vivência que lhes está vedada pelas tradições, pela cultura patriarcal em que estão inseridas. O amor parece estar destinado apenas a algumas figuras de exceção, capazes de irem contra as regras impostas, personagens transgressoras que encontram força em motivos vários: a defesa da maternidade, o sentido de justiça, o estatuto social de exceção. Mariamar não detém nenhuma destas características e, por isso, submete-se aos ditames da comunidade em que vive. Só a fuga lhe permite insurgir-se, bem como a escrita, como será analisado mais adiante.

Contudo, não são apenas as personagens femininas que se veem impedidas de amar. Os homens também são incapazes de ultrapassar as barreiras sociais que esperam deles determinados comportamentos ditados pela sua pertença ao género masculino. À semelhança de Mwando, em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, Arcanjo Baleiro, n' *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, não entende toda a dimensão humana de Mariamar, revelando medo de amar uma mulher que não compreende na sua totalidade, na sua essência. Ambos temem o desconhecido, porque estiveram sujeitos a um afastamento compulsivo das tradições mais ancestrais e, por isso, não entendem os rituais que Sarnau e Mariamar lhes apresentam, respetivamente, já que elas se mantiveram fiéis aos valores ancestrais e aos rituais praticados pelas suas comunidades. Assim, de acordo com a “Versão de Mariamar”, o que levou Arcanjo Baleiro a abandoná-la foi o medo de a conhecer, o medo da força que ela pudesse revelar e que ele foi capaz de antever na sua dança:

O caçador tinha medo do que o meu corpo dizia, tinha medo de quem falava pelo meu corpo enquanto os batuques rufavam. Para ele, que não conhecia essa língua, só podiam ser forças obscuras. (...) O receio de Arcanjo era o mesmo de todos os homens. Que regressasse o tempo em que nós, mulheres, já fomos divindades. Ao

⁶⁶¹ Cf. *Ibidem*, pp. 60-61.

⁶⁶² Cf. *Ibidem*, p. 49.

⁶⁶³ Cf. *Ibidem*, p. 56.

se enlear em mim, com a suavidade de brisa, Arcanjo queria proteção e graça dessas entidades. Os nossos deuses, porém, não eram os mesmos. Os dele dormiam dentro de livros. Os meus despertavam na música.⁶⁶⁴

Por outro lado, afastados das crenças animistas e dos rituais sagrados, já que são cristãos, e no caso do caçador, que até vive na cidade, aumentando o seu distanciamento em relação ao mundo rural, como se depreende desde o primeiro encontro entre Arcanjo e Mariamar, à beira do rio Lideia⁶⁶⁵, ambas as personagens masculinas referidas mantêm atitudes resultantes do sistema patriarcal em que foram educados. De acordo com Mariamar, Arcanjo Baleiro tem medo dela porque teme que ela o faça exteriorizar as suas fraquezas, e um homem não pode jamais mostrar fragilidade, em especial um caçador.⁶⁶⁶ Já Mwando vê-se motivo de críticas dos homens mais velhos por não ser capaz de tornar submissa a sua mulher, Sumbi, e por ser ele a desempenhar determinadas tarefas domésticas⁶⁶⁷.

A concretização do amor entre Arcanjo Baleiro e Luzília, uma personagem secundária de *A Confissão da Leoa*, acontece à margem do casamento daquela com o irmão do amante. Neste caso, o casamento serviu apenas para confortar o irmão do caçador e foi impeditivo da consumação do amor entre Luzília e Arcanjo, até que Rolando proporcionou o encontro entre ambos. Curiosamente, mais uma vez, o caçador promete à mulher com quem passa a noite, Luzília, que a irá buscar após uma caçada. Na primeira vez tinha sido o crocodilo, da segunda os leões. Na primeira vez, concretizou a sua missão, mas abandonou Mariamar; na segunda vez, não caçou os leões, mas encontrou-se com Luzília e foi ela quem o levou. O amor entre o caçador e a mulher do seu irmão parecia impossível de se concretizar, contudo foi ela quem procurou Arcanjo e o conduziu até àquilo que seria para ele o fim de uma longa espera: “a vida é a espera do que pode ser vivido”.⁶⁶⁸

O trio amoroso constituído por Arcanjo Baleiro, Rolando e Luzília contém em si diferentes modos de amar: o amor entre irmãos, o amor por compaixão e o amor-paixão. Com efeito, o amor existente entre os dois irmãos revela-se de forma sublime no modo como ambos estão dispostos a abdicar do amor que sentem por uma mulher – Luzília – um em favor do outro. Primeiro, é Arcanjo que se arrepende de ter confessado o seu amor a Luzília, pois receia que isso impeça o casamento entre ela e o irmão. Como tal, pede-lhe que rasgue a carta que lhe escreveu para que o irmão jamais saiba dos seus sentimentos por ela. Nessa

⁶⁶⁴ *Ibidem*, p. 197.

⁶⁶⁵ Cf. *Ibidem*, p. 60.

⁶⁶⁶ Cf. *Ibidem*, p. 196.

⁶⁶⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, pp. 64-66.

⁶⁶⁸ *Ibidem*, p. 223.

altura, Luzilia rejeita o amor de Arcanjo, ignorando-o, e apenas lhe pede que nunca deixe de visitar o irmão, optando, assim, por dedicar o seu tempo e a sua vida a Rolando, que vive no hospital onde ela é enfermeira, numa espécie de loucura que tomou conta dele após a morte do pai, optando, então, por um amor que surge do sentimento de compaixão⁶⁶⁹. Depois, é Rolando que lhe pede que vá ter com Arcanjo, um ano mais tarde, para o acompanhar na sua última caçada. A atitude de Rolando mostra bem o amor e a fidelidade que unia os dois irmãos, pois ele teme que seja o “adeus à vida”⁶⁷⁰ de Arcanjo e, por isso, abdica de Luzilia para fazer o irmão feliz. Finalmente, os dois encontram-se e vivem livremente a sua paixão. Em Kulumani, quando ela o procura, ele próprio admite o que significa a chegada da amada: não “apenas a consumação de um sonho que eu buscava, mas o cicatrizar da ferida da rejeição.”⁶⁷¹. Em Palma, ambos vivem apaixonadamente a noite por que esperavam e da qual tinham abdicado por amor a Rolando. Nesse espaço e nesse lugar a felicidade de ambos concretiza-se e Arcanjo Baleiro parece já não procurar a morte nem sentir o desamparo que o levou a aceitar a missão de caçar aqueles leões em Kulumani. Arcanjo Baleiro recorda com dificuldade o que sucedeu com Mariamar, não dando qualquer importância ao assunto, o que merece a reprovação de Luzilia, que vê nesse esquecimento a ligeireza habitual com que os homens lidam com os sentimentos das mulheres, não se verificando o contrário.⁶⁷²

4.2.1. Do amor ao casamento

As vivências do amor são múltiplas e diferenciadas, mas existe um ponto comum entre elas: o casamento é motivo de descredibilização do amor e não surge como forma de sublimação do mesmo, antes contribui para a sua destruição.

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Chiziane, o amor entre Sarnau e Mwando existe antes do casamento de ambos com outras pessoas, ele por ser cristão e ela por ser a escolhida para casar com o rei Nguila. Ninguém é feliz no seu casamento, pois a plenitude do amor apenas é encontrada na clandestinidade, pelos campos, à beira do rio Save. Os encontros entre ambos são partilhados por uma natureza idílica, cúmplice dos dois amantes. O lirismo percorre as páginas que lhes são dedicadas, e o amor é partilhado pelos animais da floresta: os leões, os vitelos, as hienas, as cabras, as aves e até a serpente, todos vivem em confraternização naquele paraíso. Contudo, a expulsão do paraíso terá de ocorrer. A referência direta a Adão e Eva faz-se porque Mwando é filho de assimilados e vive na Missão,

⁶⁶⁹ *Ibidem*, p. 43.

⁶⁷⁰ *Ibidem*, p. 45.

⁶⁷¹ *Ibidem*, p. 217.

⁶⁷² Cf. *Ibidem*, p. 220.

estuda para ser padre⁶⁷³, conhece a noção de pecado inscrita no cristianismo. A descoberta do amor fá-lo sentir-se mais perto do pecado e Sarnau é a Eva que o faz pecar, levando a que seja expulso da Missão. A história de ambos é, afinal, a história do par do Antigo Testamento. Eva comeu o fruto proibido da árvore do conhecimento do Bem e do Mal e, ao convencer Adão a comer também esse fruto proibido, Eva desobedeceu a Deus.⁶⁷⁴ Em consequência dessa desobediência, carregou com ela a culpa pela transmissão de todos os males à sua descendência, em particular às mulheres: “Vou fazer com que sofras os incômodos da gravidez e terás que dar à luz com muitas dores. Apesar disso sentirás forte atracção pelo teu marido, mas ele há-de mandar em ti”⁶⁷⁵. Quanto a Adão, sobre ele recai o mais pesado castigo, pois tinha sido a ele que Deus proibira de comer o fruto da árvore do conhecimento. Assim, apesar de ter sido Eva a primeira a desobedecer, é a Adão que Deus culpa primeiro, porque lhe atribui maiores responsabilidades e porque ele deu ouvidos à sua mulher⁶⁷⁶. A superioridade dele acaba por ser o motivo da maior condenação, já a inferioridade dela será perpetuada pela sua condição de mulher.

A referência à Bíblia, na obra de Chiziane, reflete a influência do cristianismo em Moçambique e a forma como se implementou, sobretudo, através das missões. Mwando frequenta uma das missões e vive atormentado pela ideia de pecado⁶⁷⁷, sente-se incapaz de “fugir às tramas da serpente”⁶⁷⁸ e reconhece em si elementos que o ligam à figura bíblica de Adão, pois sente que vive no jardim do Éden, a missão, mas carrega consigo o sentimento de culpa por amar uma mulher. Acaba mesmo por ser expulso, mas apenas porque o padre apanhou em flagrante um outro rapaz com a cozinheira da Missão, acabando por culpar também Mwando, já que nessa mesma noite lhe apanhara a carta que ele escrevia para Sarnau. O espírito de vingança e a hipocrisia do padre está bem patente na forma irónica como a narradora termina o relato do acontecimento: “Mwando e Salomão foram expulsos do colégio, mas a cozinheira nem sequer foi repreendida e toda a gente sabe porquê.”⁶⁷⁹

Contrariamente a Mwando, Sarnau vive em pleno este amor e não sente culpa, porque não comunga da religião cristã, mas perfilha as crenças animistas banto, e faz da natureza a sua confidente. É neste Éden recuperado por ambos que Sarnau e Mwando se amam pela primeira vez, o que leva a moça a pedir ao amante que faça as ofertas à defunta

⁶⁷³ *Ibidem*, p. 14.

⁶⁷⁴ Génesis, 3, 1-19.

⁶⁷⁵ *Ibidem*, 3, 16

⁶⁷⁶ *Ibidem*, 3, 9-19.

⁶⁷⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 19.

⁶⁷⁸ *Ibidem*, p. 21.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 23.

protetora, a fim de lhe agradecer o prazer do momento⁶⁸⁰. O relacionamento amoroso acaba quando Mwando opta por casar com a mulher que os pais escolheram para ele nesse momento, o amor que ele jurou a Sarnau soa a falsidade e nem o sofrimento que ela reflete parece ter qualquer efeito no rapaz, que apenas lhe promete olhar pelo filho de ambos. Contudo, esta promessa poderá ser tão verdadeira como foram as juras eternas que lhe fez anteriormente. Assim, a diferença que existe entre ambos relativamente às suas crenças religiosas pode parecer ditar o afastamento entre ambos, não fossem as subsequentes atitudes de Mwando, que provam a sua incapacidade para amar, se isso implicar correr riscos.

Quando, mais tarde, ambos se voltam a encontrar, Mwando já tinha o seu casamento desfeito e Sarnau vivia um casamento poligâmico infeliz, então, ambos se envolvem novamente, pois o amor supera a razão. Essa união volta a ter como cenário a natureza idílica do Save: “Nossas almas acasalaram-se numa comunhão sublime, morremos e renascemos. Os pássaros cantaram para nós, o céu e a terra uniram-se ao nosso abraço e entoámos em surdina uma doce canção de amor.”⁶⁸¹ Contudo, tanto amor faz Sarnau sentir que a tragédia se aproxima, pois cometer adultério é muito perigoso para uma mulher, especialmente quando o marido traído é o rei Nguila⁶⁸². Esta personagem debate-se num dilema entre a sua consciência e a sua vontade. Uma diz-lhe que é errado o que ela faz, pois vai contra os ensinamentos e ofende os preceitos da comunidade; a outra diz-lhe que o que ela faz é apenas viver, que o amor é o caminho para a felicidade e que o casamento apenas lhe traz solidão e abandono⁶⁸³. Sarnau mantém, durante algum tempo, uma vida dupla, pois vive a hipocrisia do casamento e a verdade do amor, sente-se presa num casamento onde é submissa e rejeitada em favor de outras mulheres, incapaz de se libertar para ir viver o seu primeiro amor, porque tem medo e sente culpa, especialmente a partir do momento em que Nguila volta a dedicar-lhe atenção, depois de saber que ela lhe irá dar um herdeiro.

Apesar de todas as promessas de Mwando e da vivência amorosa que ambos mantêm à margem do casamento, Sarnau, inicialmente, não cede, pois existe uma razão mais forte que não a deixa partir: os filhos. De facto, a responsabilidade maternal impede-a de seguir o seu amor. Neste momento em que ela se vê obrigada a escolher, compara-se às outras fêmeas da natureza e faz a escolha que todas elas fariam, abdica da sua vida pessoal em favor da maternidade, e nem a mais bela imagem de Cinderela a faria ceder às promessas de Mwando⁶⁸⁴. Apenas a descoberta de Pathi dos amores ilícitos de Sarnau e Mwando e a sua

⁶⁸⁰ Cf. *Ibidem*, p. 25.

⁶⁸¹ *Ibidem*, p. 81.

⁶⁸² Cf. *Ibidem*, p. 85.

⁶⁸³ Cf. *Ibidem*, pp. 83-84.

⁶⁸⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 96-98.

⁶⁷⁹ *Ibidem*, p. 23.

denúncia junto do rei acabará por precipitar a fuga dos amantes, optando Sarnau por deixar os filhos para trás, para assim os proteger da ira do marido⁶⁸⁵.

O paraíso, no entanto, não parece estar reservado para Sarnau, pois são escassos os tempos que vive feliz com Mwando, junto ao mar, em extrema pobreza. A chegada dos mandatários do rei, que procuram matar Mwando e levar Sarnau de volta, irá precipitar a fuga daquele e o abandono da jovem mulher. Mais uma vez, ela fica sozinha e as palavras rudes e machistas de Mwando ecoam na sua memória: “Satisfazia em ti o orgulho másculo de dormir com a mulher do soberano.”⁶⁸⁶ O desespero de Sarnau leva-a a procurar, mais uma vez, a morte, lançando-se ao mar e iniciando um diálogo com a Natureza, bem ao jeito das Cantigas de Amigo: “Ó ondas do mar, não viram o meu Amor?”⁶⁸⁷ Mas acaba por ficar só, nas areias da praia, refletindo sobre a vida e a verdade das juras de amor de Mwando, personagem volátil, incapaz de enfrentar os perigos e de fazer frente às adversidades. Quando, no final da narrativa, Mwando volta a procurar Sarnau, encontra uma mulher madura, segura de si, magoada e revoltada. Ainda assim, recebe-o de volta e torna a entregar-se ao amor, o seu primeiro amor, para quem cantou “baladas de amor ao vento”⁶⁸⁸ e por quem acaba por enterrar o passado, prosseguindo com a sua vida.

Em *O Alegre Canto da Perdiç*, de Chiziane, o amor também parece ser incompatível com o casamento, o que aliás é afirmado pela própria protagonista, quando se dirige ao seu amado, José dos Montes: “Então casemos, assim o amor acaba. Quando o amor terminar, cada um seguirá a sua estrada.”⁶⁸⁹ Delfina é “borboleta de marinheiros”, “prostituta do cais”, revoltada com a sua condição de mulher negra, não acredita no amor, apenas na conveniência dos encontros casuais que lhe permitem ganhar dinheiro. Quando se apaixona pelo “condenado”⁶⁹⁰ José dos Montes, sente que toda a sua vida é posta em causa, pois não está preparada para amar. Também este casal é comparado a Adão e Eva: “Eram um homem e uma mulher no princípio do mundo, defrontando-se no espaço circular de uma palhota.”⁶⁹¹, vivendo um idílio amoroso para o qual não estavam preparados, pois ambos se sentiam deserdados da vida, para mais, nenhum acreditava no amor enquanto força capaz de os conduzir à felicidade. Desesperados por fazer desaparecer aquele sentimento que não entendem, ambos recorrem a bruxos e poções mágicas, e quando tudo parece falhar, Delfina propõe o casamento como forma de anular a força do amor que ambos sentem:

⁶⁸⁵ Cf. *Ibidem*, 100-101.

⁶⁸⁶ *Ibidem*, p. 113.

⁶⁸⁷ *Ibidem*.

⁶⁸⁸ *Ibidem*, p. 145.

⁶⁸⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiç*, *op. cit.*, p. 88,

⁶⁹⁰ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 85.

Quando o amor é demasiado ardente é preciso casar. Destruir as lanças do Cupido.
O amor é uma rosa que dura apenas um ciclo. Um castelo de areia à beira do mar.
Nuvem crescente que chove e se esfuma. Espuma branca no interstício das ondas.⁶⁹²

A reação violenta da mãe à notícia do casamento da filha com um negro, como ela, é ilustrativa da colonização sofrida pelas mulheres durante séculos e das sequelas que deixou. Ser mulher e ser negra conduz a uma dupla marginalização interiorizada em personagens como Serafina, objeto de discriminações várias. Por isso, também ela se mostra cética em relação ao amor e olha para os relacionamentos como mera forma de sobrevivência. Mãe e filha são personagens marginais⁶⁹³, uma porque a pobreza a atirou para o trabalho rural, duro e mal pago, e a outra porque a vontade de abandonar essa mesma pobreza, que sentia estar-lhe destinada, a atirou para a prostituição⁶⁹⁴. De facto, estas personagens parecem ter poucas possibilidades de escolha, tanto a nível social, quanto pessoal; a mesma limitação se impunha a Sarnau, de *Balada de Amor ao Vento*, numa sociedade fortemente estratificada, discriminatória e patriarcal, onde a independência de uma mulher pode custar-lhe a dignidade. Por isso, elas não têm esperança nem acreditam no amor como meio de alcançar a felicidade.

As palavras lapidares de Serafina resumem a condição das mulheres moçambicanas, antes da Independência: “As histórias de paixão são para quem pode sonhar. (...) A conversa de amor e virgindade é para as mulheres brancas e não para as pretas.”⁶⁹⁵ Numa sociedade dominada por um colonialismo que segrega e relega para a pobreza uma grande parte da população, não há lugar para o amor, mas sim para o ódio e a revolta, como acontece com mãe e filha. Por isso, apesar do casamento de sonho e da “imagem de um casal perfeito”, Delfina e José dos Montes acabam por desistir do amor, passado algum tempo.

As palavras iniciais de Delfina parecem consolidar-se na afirmação da narradora: “O casamento dá os primeiros sinais de uso. Em cada manhã que nasce a doçura se apaga.”⁶⁹⁶ O facto de se opinião da narradora confere-lhe mais peso e validade, reforçando a incompatibilidade entre amor e casamento. De facto, Delfina não consegue disfarçar perante José dos Montes a sua desilusão face àquele relacionamento institucional que lhe retira a liberdade e a impede de melhorar a vida, tal como sempre fora sua ambição, sente saudades do tempo em que vendia o corpo, porque isso lhe dava mais dinheiro, anseia por igualar as

⁶⁹² *Ibidem*, p. 88.

⁶⁹³ ADÃO, Deolinda M., “Novos espaços do feminino: uma leitura de Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane”, MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, op. cit., pp. 199-207.

⁶⁹⁴ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto de Perdiz*, op. cit., p. 95.

⁶⁹⁵ *Ibidem*, p. 96.

⁶⁹⁶ *Ibidem*, p. 112.

⁶⁸⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 88,

⁶⁹⁰ *Ibidem*, p. 69.

⁶⁹¹ *Ibidem*, p. 85.

mulheres brancas, contrariamente a sua mãe que as repudia e as amaldiçoa por serem causadoras de tanto sofrimento⁶⁹⁷. Contudo, a velha máxima do aperfeiçoamento da raça parece estar bem presente em ambas as personagens: a mãe, porque acredita que só fugindo à sua condição de mãe negra Delfina poderá ter um destino diferente do seu e, por isso, aconselha-a a escolher um homem branco e a ter filhos mulatos; Delfina, porque odeia a sua condição de mulher negra, que a impede de ascender socialmente e a mantém numa condição de pobreza irremediável, e como tal, sonha ser outra, rebela-se contra a sua condição de mulher e de negra. Afinal, ambas são vítimas de padrões colonialistas, machistas, em que vivem e as suas reações acabam por não ser assim tão distintas, como afirma Delfina quando pede à mãe que a deixe viver também as suas próprias amarguras⁶⁹⁸.

Assim, a vontade de Delfina de matar o amor acaba por acontecer, pelo menos no que lhe diz respeito, pois o mesmo não acontece com José dos Montes que se torna refém do amor que, frequentemente, se transforma em ódio, já que Delfina parece estar sempre prestes a escapar-lhe, e isso é algo que ele não pode suportar⁶⁹⁹. Como as exigências de Delfina não abrandam, ele tem de partir para a guerra, como sipaio, em plena “noite colonial”⁷⁰⁰, no ano de 1953. Na despedida, ela não revela qualquer sentimento em relação ao marido, apenas lhe pede presentes, revelando, mais uma vez, o seu materialismo. Aparentemente, o que a uniu a José dos Montes foi apenas o desejo sexual e esse parece perdido, agora. As páginas que a escritora dedica à participação de José dos Montes na guerra mostram a dureza dos combates e o padecimento das populações, mostrando também uma personagem masculina sensível ao sofrimento. Mas ele só pensa em Delfina e naquilo que ela não é, projeta nela a imagem da esposa perfeita, tal como lhe foi ensinado, ignorando que, neste caso, os papéis haviam sido invertidos por uma personagem que não está disposta a ser o que outros definiram para ela:

José dos Montes sonha com o dia em que Delfina se renderá e se ajoelhará, como as mulheres de verdade se ajoelham aos pés dos seus maridos. Começa a arrepende-se. Devia ter casado com uma mulher submissa que olhasse para ele como para um deus, para que se sentisse mais homem. Devia ter-se casado com uma mulher velha. Feia. Insignificante. Invisível. Uma daquelas que passam a vida na cozinha para atrair

⁶⁹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 101.

⁶⁹⁸ Cf. *Ibidem*, p. 97.

o homem pelas delícias do prato. O que José dos Montes não percebera ainda é que Delfina era a artista e ele a peça esculpida. Dificilmente se libertaria.⁷⁰¹

Os desejos de José dos Montes e a sua visão da esposa perfeita parecem ecoar as palavras da própria autora no seu texto “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, quando se refere à educação das meninas e ao que devem esperar do casamento:

Na infância a rapariga brinca à mamã ou a cozinheira, imitando as tarefas da mãe. São momentos muito felizes, os mais felizes da vida da mulher tsonga. Mal vê a primeira menstruação é entregue ao marido por vezes velho, polígamo e desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos. A única carreira que lhe é destinada é casar e ter filhos.⁷⁰²

E é precisamente este destino que Delfina não quer para si, sendo, por isso, uma personagem transgressora. Paradoxalmente, escolhe para a filha Maria das Dores esta vida, quando decide entregá-la, ainda menina, ao feiticeiro Simba, homem mais velho, polígamo e violento.

Delfina renega o amor que sentia por José dos Montes e troca-o pelo conforto material que o branco Soares lhe proporciona, ainda que como amante. Recorre aos feitiços de Simba, a quem a complexidade de Delfina deixa confuso, já que ela é diferente de todas as outras mulheres⁷⁰³, ela tem sempre um mistério guardado dentro de si. De facto, à pergunta de Simba acerca do amor que ela sentia por José dos Montes, Delfina responde que se esgotou, mas bem vistas as justificações, depreende-se que talvez nunca tenha existido amor, mas antes um desejo associado à vontade de suprir os seus anseios por bens materiais⁷⁰⁴. Ao contrário de José dos Montes, homem romântico que sofre por amor, ela apenas deseja encontrar outro homem que a faça ascender socialmente, e isso só poderá acontecer com um homem branco, mesmo que seja mais velho e por ele não sinta absolutamente nada. É a única forma de escapar à pobreza e à humilhação da raça: “Mas não é a idade que interessa. O que importa é ser a mulher do Soares, o branco!”⁷⁰⁵ Segue, agora, os conselhos da mãe. Efetivamente, a relação de Delfina com Soares não será pautada pelo amor, mas sim por interesses diversos. Do lado dela, são os interesses materiais e a vontade desesperada de ascensão social; do lado dele, o desejo sexual, o fascínio pelo exótico.

⁷⁰¹ *Ibidem*, p. 133.

⁷⁰² *Idem*, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”(1992), *Abril*, Revista de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, Vol. 5, nº 10, 2013, p. 201.

⁷⁰³ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 208.

⁷⁰⁴ *Cf. Ibidem*, p. 207.

⁷⁰⁰ *Ibidem*, p.124.

⁷⁰⁵ *Ibidem*, p. 209.

O relacionamento entre Delfina e Soares é paradigmático do que acontecia recorrentemente entre os colonos e as mulheres indígenas durante a época colonial. Relações de poder, sem dúvida, que se impunham do mais forte, o homem branco, para a mais fraca, a mulher negra. Mas que, também, contavam com a convivência das próprias populações indígenas, como é verificável pela atitude da mãe de Delfina⁷⁰⁶.

O fascínio de Soares pela “concubina negra”⁷⁰⁷ termina ao fim de sete anos e ele sente saudades da sua esposa branca, submissa e previsível. Na sua reflexão que o conduzirá à partida para a metrópole e ao abandono de Delfina, Soares reconhece na amante negra a própria personificação daquela terra, a Zambézia, com todo o exotismo que apresenta aos olhos dos colonos portugueses:

Tem a cor da noite onde as almas suspiram e os corpos se aproximam. Ela é o repouso, a sombra. A noite sem lua onde brilham e dançam as estrelas do firmamento. O nimbo prenhe de chuva anunciando fartura. O barro negro da criação divina com que se molda a perfeição do mundo. Ela era a cor da terra boa, terra da fertilidade. Tem na pele a fragrância do coco e no sangue o vinho da palmeira brava. Ele é o palmar imenso. É ela a Zambézia inteira.⁷⁰⁸

Afinal é a Zambézia que Soares não entende, tal como não entende Delfina, aquela terra africana aonde chegou como colono, pronto para construir um futuro, com a mulher e os filhos, mas onde encontrou uma realidade totalmente diferente da sua e daquela que ele próprio tinha antecipado. Compadece-se com as condições terríveis impostas aos trabalhadores negros, sonha com a liberdade para todos, não compreende a frieza de Delfina⁷⁰⁹. Esta personagem masculina tem em si as contradições de alguém com sensibilidade, mas que acaba por sucumbir aos preconceitos de uma sociedade profundamente racista e desigual.

A posição de Soares contrasta com a da sua amante, que despreza os seus iguais, renega a sua proveniência e cor da pele e considera mesmo ofensivo que ele a trate por “Minha preta, negrinha.”⁷¹⁰, não por se sentir vítima de algum tipo de discriminação, mas porque ser negra era algo que ela abominava, tendo, até mudado a sua própria aparência tanto quanto lhe foi possível⁷¹¹. Mas se Delfina queria ser branca na aparência, não o queria

⁷⁰⁶ *Ibidem*, p. 95.

⁷⁰⁷ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 233.

⁷⁰⁸ *Ibidem*, p. 234.

⁷⁰⁹ Cf. *ibidem*, pp. 226-227.

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 225.

⁷¹¹ Cf. *ibidem*.

ser na essência. Ela desprezava as mulheres brancas, que considerava “santas e frias como os peixes”⁷¹², enquanto ela sabia usar o corpo para afastar o tédio dos homens brancos, levando-os a pagar por isso. Foi o que aconteceu com Soares que, já com setenta anos, voltou a encontrar no corpo de Delfina a virilidade adormecida, despertando a inveja dos amigos, que o felicitavam pela conquista e pelo estatuto recuperado.

Quanto à legítima esposa de Soares, é a típica fada-do-lar dos anos de Salazar: religiosa, tem uma vida recatada que se cinge a tratar da casa e da família, borda e faz croché, fecha os olhos às traições do marido e desculpa-o quando já são muito evidentes. Ainda equaciona lutar por ele, mas a passividade e a submissão impedem-na de agir. Acaba por ser abandonada por Soares, que vai viver com Delfina, e ela regressa, então, a Portugal, com os filhos.

4.2.2. As mulheres brancas e o amor

O discurso colonialista português, além de manter a divisão racial, também impunha normas de género, fomentando a heterossexualidade e o regime de patriarcado. Assim, de acordo com Phillip Rothwel, “a chegada de mulheres brancas às colónias levou a uma imposição ainda mais rígida das hierarquias raciais, uma vez que elas eram vistas como as portadoras da moral colonial e a sua presença tornaria intoleráveis ligações inter-raciais”.⁷¹³ Contudo, a seguir à Independência, os preconceitos de género continuaram a fazer parte da sociedade moçambicana. Nos seus discursos, Samora Machel condenava, num tom moralista, a homossexualidade e advogava os valores da defesa da família, bem como da monogamia, promovendo campanhas de erradicação dos vícios do espaço público.⁷¹⁴

A inércia da esposa de Soares, em *O Alegre Canto da Perdiz*, cujo nome se desconhece, o que pode também significar a sua tipicidade⁷¹⁵, contrasta com a agressividade de Delfina. Ela é representativa de uma parte significativa das mulheres portuguesas que viviam naquela colónia e que transportavam com elas os ditames masculinos e machistas da sociedade da metrópole. No *Caderno de Memórias Coloniais*, de Isabel Figueiredo, texto de cariz autobiográfico, Paulina Chiziane, autora do prefácio, expõe de forma despidorada o modo como eram vistas as mulheres brancas no tempo colonial:

⁷¹² *Ibidem*, p. 187.

⁷¹³ ROTHWEL, Phillip, “Os jogos de género em Três contos de Mia Couto” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula, *Moçambique das Palavras Escritas*, *op. cit.*, p. 111.

⁷¹⁴ *Ibidem*, p. 112.

⁷¹⁵ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, Lisboa, Colibri, 2008, p.159, distinção

entre personagem-tipo e personagem plana.

⁷¹⁰ *Ibidem*, p. 225.

⁷¹¹ Cf. *ibidem*.

O corpo das mulheres brancas ou negras, o corpo da terra africana, só o homem branco podia usar, tocar, abusar e violentar. (...) O único direito que essas mulheres detinham era de fazer círculos de chás, onde exerciam a má-língua sobre os outros. Colocando os estereótipos coloniais ouvidos dos seus próprios maridos. Vendendo os olhos para o verdadeiro problema delas que era a submissão colonial a que estavam sujeitas pelo facto de serem mulheres. Para elas, as negras eram cadelas, discurso muito masculino, arditamente tecido para camuflar as tendências poligâmicas do homem branco em terras africanas. Não se podia aceitar que um branco tinha duas esposas, uma preta e outra branca, era mais prático dizer que o branco tinha uma esposa e uma cadela.⁷¹⁶

A condição social das mulheres brancas e portuguesas que viviam em Moçambique era, sobretudo, de alta burguesia, pelo que as poucas que eram obrigadas a trabalhar ou que detinham um estatuto mais baixo sofriam também a segregação resultante dessa desigualdade. No entanto, isso não as inibia de exercerem, elas próprias, pressão social sobre as mulheres negras. No livro de Teolinda Gersão *A Árvore das Palavras*, a narradora dá conta do esforço da sua mãe para ascender socialmente no grupo das senhoras brancas, as artimanhas, as mentiras, as simulações que lhe permitiam escapar à sua condição de costureira num meio em que “se trocava de carro como de sapatos e gozava a vida em todos os lugares”⁷¹⁷ e onde era muito difícil entrar e permanecer. Todavia, a segregação sentida por Amélia não a impede de desprezar as outras mulheres, as negras, exteriorizando constantemente o seu pensamento racista, de quem acredita que “os loiros estão no ponto mais alto da hierarquia das raças e de os escuros portugueses estão no fundo da escala, logo a seguir a indianos e negros.”⁷¹⁸ Com efeito, as mulheres portuguesas que chegavam às colónias carregavam uma herança cultural que tendiam a reproduzir nas terras africanas, que consideravam selváticas e incivilizadas. A mãe da narradora, em *Caderno de Memórias Coloniais*, finge ignorar as constantes traições do marido por se considerar superior às mulheres negras: “as brancas eram mulheres sérias. Que ameaça constituía para elas uma negra? Que diferença havia entre uma negra e uma coelha? Que branco perfilhava filhos a uma negra?”⁷¹⁹

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, Delfina anseia ser como as brancas, mas despreza-as e não hesita em destruir a vida da mulher de Soares. Ele vê nas mulheres brancas apenas a vida confortável que ela queria para si e a que sente não ter direito pela sua condição de negra.

⁷¹⁶ CHIZIANE, Paulina, Prefácio de FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, op. cit., pp. 18-19.

⁷¹⁷ GERSÃO, Teolinda, *A Árvore das Palavras*, Lisboa, Sextante, 2008, p. 125.

Enquanto, a sua mãe reflete sobre a condição de mulher e de negra, denunciando uma dupla discriminação, Delfina apenas reconhece a sua condição de negra como motivo para o seu estatuto de subalternidade. Trata-se apenas de uma questão de raça⁷²⁰. Para ela, as mulheres brancas “são santas e frias como os peixes”⁷²¹ e, como tal, ela sente-se em vantagem, pois a vida ensinou-a ser ousada, valente, ambiciosa. Tal como afirma o bruxo Simba: “Aquele mulher era uma aventura, uma emoção permanente, (...) a mulher ideal para aquele regime. Que mata e passa, heroína da sobrevivência.”⁷²² Ainda assim, só através da união a um branco ela poderá ascender socialmente, não revelando qualquer pudor em destruir o casamento do casal de colonos que até era bem visto naquele lugar, derrotando a mulher de Soares como se duma guerra se tratasse⁷²³.

Delfina faz justiça às palavras de Simone de Beauvoir, para quem a falta de solidariedade entre as mulheres contribuiu, ao longo de séculos, para a sua constante subalternidade relativamente aos homens, pois, incapazes de se assumirem como a metade da humanidade que são, solidarizaram-se com os homens em causas diversas, mas mostrando sempre mais dificuldade em se solidarizarem entre elas:

Vivem dispersas entre os homens, ligadas pelo habitat, pelo trabalho, pelos interesses económicos, pela condição social, acertos homens pai ou marido – mais estreitamente do que a outras mulheres. Burguesas, são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres pretas.”⁷²⁴

No que respeita à condição das mulheres brancas e a sua relação com o amor, nas obras em estudo, para além da narrativa de Chiziane já referida, há que tomar em linha de conta o romance de Mía Couto *Terra Sonâmbula*, onde surgem duas personagens com alguma relevância: Dona Virgínia e Salima. A primeira, branca, é esposa de Romão Pinto; a segunda, mulata, é amante do mesmo homem. Dona Virgínia é portuguesa, esposa submissa, incapaz de enfrentar o marido mesmo quando se apercebe das intenções dele para com Farida, a menina que tinham criado como filha. Sofre por ver o modo como os brancos tratam os negros naquela terra, mostrando que havia também mulheres portuguesas que não concordavam com a forma como os seus compatriotas tratavam as populações indígenas⁷²⁵.

⁷²⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 81-85.

⁷²¹ *Ibidem*, p. 187.

⁷²² *Ibidem*, pp. 209-210.

⁷²³ Cf. *Ibidem*, p. 215.

⁷²⁴ BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, vol. I, op. cit., p. 16.

⁷²⁵ Cf. RIBEIRO, Margarida Calafate, *As Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial*, Porto, Afrontamento, 2007, p. 68.

⁷¹⁹ FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, op. cit., p. 39.

pp. 207-213.

Refugia-se no sonho de voltar a Portugal; inventa histórias e visitas de familiares; pede a Farida que lhe escreva cartas imaginárias de parentes que estão em lugares longínquos⁷²⁶. Neste alheamento, Dona Virgínia encontra refúgio para a violência a que está sujeita, direta e indiretamente. Escapa, assim, à realidade e constrói um mundo só dela e de Farida, a menina que a acompanha.

Apesar de parecer alheada da realidade, Dona Virgínia mostra total lucidez quando leva Farida para a missão, como forma de escapar ao assédio de Romão Pinto. A mesma lucidez e o mesmo engano que a caracterizam anos mais tarde, quando Kindzu a encontra no jardim de sua casa, velha e viúva, tomada como louca pelos habitantes locais, completamente integrada na comunidade que acaba por adotar como sua: “O português é a sua língua materna e o makwa, sua maternal linguagem”⁷²⁷. Fingindo uma loucura própria da velhice, Virgínia convive apenas com as crianças que a procuram para que ela lhes conte histórias, recebe dos vizinhos as dádivas e os cumprimentos, vive em paz. Contudo, o seu fingimento tem uma finalidade: escapar às armadilhas que lhe querem engendrar para conseguirem dela o dinheiro que herdou à morte do marido⁷²⁸. Quando diz estar à espera de um noivo, todos julgam que é mais um dos seus desvarios. Na verdade, Virgínia nunca conheceu o amor, teve um marido que não deixou saudades, sofreu as suas traições e nunca se queixou, como tal, espera ainda pela felicidade e por isso segue, “ teimando na ideia de um noivado por estrear”⁷²⁹. Afinal, é mais uma personagem feminina, a juntar a Euzinha, que encontra no fingimento o único modo de sobrevivência num mundo que lhe é profundamente hostil. Ainda que ela tenha o privilégio de ser detentora de alguma riqueza, o que não acontece com as mulheres negras que ali vivem, a sua condição de mulher determina a sua fragilidade numa sociedade patriarcal fundada em preceitos de discriminação de género.

No que diz respeito à personagem Salima, embora seja apenas aludida na conversa entre o fantasma de Romão Pinto e Estêvão Jonas, trata-se de uma mulata com quem o colono tivera um caso que lhe ditara a morte, de acordo com as crenças africanas. Assim, o marido de Virgínia prometera a Salima levá-la para longe daquele lugar e em troca obtinha dela todos os favores sexuais que desejava. Encontrava-se com ela na própria casa da mulher, servia os seus instintos da forma mais animalesca e depois ia-se embora, esquecendo completamente as suas promessas. A maldição que o colono julga sofrer em resultado de se

⁷²⁶ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 82-83.

⁷²⁷ *Ibidem*, p. 170.

⁷²⁸ *Ibidem*, p. 172.

⁷²⁹ *Ibidem*, p. 171.

ter deitado com Salima, estando ela menstruada, acaba por ditar o fim da relação de forma irónica e ambígua, já que o branco acredita ter sido vítima de uma maldição e obriga Salima a ter relações com o marido nessa mesma noite, para que também ele morresse, como dizia a tradição. Só anos mais tarde, já fantasma, recebe a notícia do seu criado Quintino de que afinal o marido traído não morrerá. Assim, apenas para ele, português e católico, a maldição tivera efeito, pelo que a crença tradicional se sobrepõe à crença religiosa católica: “Ele nem queria acreditar. Vinha à mente era a voz da crença, condenando aquele que ama uma mulher em estado de impureza. Também o português punha crédito em tais africanas maldições”⁷³⁰.

Uma vez mais, Mia Couto estabelece uma ambiguidade entre o real e o fantástico, num mundo onde imperam outras visões que não as ocidentais, as fronteiras entre realidade e ficção esbatem-se e há que sair do domínio eurocêntrico para aceitar as ambiguidades resultantes de outras mundivisões⁷³¹. Assim, o triângulo amoroso vive uma situação insólita que ultrapassa a visão trágica do colono branco sobre a sua condição para alcançar uma irónica vingança por parte do casal de colonizados, que mantém o seu relacionamento mesmo depois da morte de Romão Pinto. Salima fora, afinal, astuta no modo como lidara com a situação e, embora tivesse sido iludida pelo português, não deixara que esse relacionamento destruísse o seu casamento com Abdul. O tabu da menstruação referido neste episódio, e que surge nas crenças africanas como impeditivo da união sexual, já se encontrava no Antigo Testamento, que ditava a impureza das mulheres durante sete dias aquando do período menstrual, altura em que qualquer homem com quem elas tivessem relações sexuais ficaria igualmente impuro durante o mesmo período de tempo⁷³².

Um outro par amoroso surge em *Terra Sonâmbula*: os indianos Surendra e Assma, que viviam na aldeia de Kindzu, onde exerciam a profissão de comerciantes. Este casal pautava a sua vida por uma imensa tranquilidade e respeito pelo próximo, aguentando as discriminações de que eram alvo com forte estoicismo. Assma vivia encostada ao rádio, onde julgava ouvir sons da sua querida Índia e o marido, embora soubesse que isso não passava de uma ilusão, alimentava-lhe o sonho, numa inegável prova de amor e de proteção⁷³³. Este indiano levará o seu amor até às últimas consequências, quando, mais tarde, lhe constrói uma jangada de madeira e, lançando-a ao mar, no intento de a fazer chegar à Índia, a “sua terra”⁷³⁴, acaba por entregá-la nas mãos de gananciosos que a recolhem das ondas e a exibem como

⁷³⁰ *Ibidem*, p. 160.

⁷³¹ Cf. MARTINS, António, *O Fantástico nos Contos de Mia Couto*, Porto, Papiro, 2008, pp. 142-147.

⁷³² *Levítico*, 15

⁷³³ *Ibidem*, pp. 24-25.

⁷³⁴ *Ibidem*, p. 126

⁷²⁸ *Ibidem*, p. 172.

⁷²⁹ *Ibidem*, p. 171.

uma sereia, cobrando dinheiro por isso⁷³⁵. A atitude a Surendra não terá consequências mais gravosas, porque Assma é resgatada e levada de novo para casa, onde irá recuperar fisicamente da aventura, mas não emocionalmente. De facto, nem um nem outro recuperarão a razão, depois da ocorrência que, sobretudo, pelas múltiplas violências a que o casal foi sujeito em virtude da sua proveniência, vítimas de racismo por parte da comunidade a que pertenciam por direito, e que levaram Assma ao desespero. O amor não conseguiu, no caso deste casal, ajudá-los a superar os obstáculos nem foi motivo de felicidade para nenhum deles, uma vez que naquele lugar de guerra e violência não havia espaço para tal sentimento.

O interesse de Mia Couto pelos indianos, enquanto grupo étnico com forte implementação em Moçambique, pode relacionar-se com a sua preocupação relativamente à identidade histórica e cultural do país, uma vez que eles existem em grande número no país, mas apesar disso continuam ser vistos como estrangeiros por uma parte significativa da população moçambicana.

4.2.3. As cartas de amor

O poder pertence, sobretudo, aos homens e o modo como o processo de alfabetização das populações indígenas se processou, privilegiando a escolarização masculina, revela a importância do conhecimento, ainda que bastante rudimentar, como modo de controlo sobre a população e sobre a população feminina, em particular. Assim, a escrita, como forma de fixação da palavra e do discurso, assumia uma importância capital para a possibilidade de empoderamento das mulheres, sendo, amiúde, desprezado pelos homens, que, na verdade, não necessitavam dessa competência para exercerem a sua autoridade sobre elas. Mas a escrita tinha também uma outra função, e esta muito ligada ao universo feminino, como já foi referido a propósito da escrita feminina, e era possibilitar a redação de cartas.

Em *Balada de Amor ao Vento*, Nguila, o rei e marido de Sarnau, a quem o padre tenta ensinar a ler e escrever, relega para um plano inferior os esforços do padre para o ensinar a ler e a escrever e acaba por ser apenas capaz de ler uma carta⁷³⁶, talvez o único uso que ele poderia a esta aprendizagem inculcada pelo povo colonizador. No mesmo romance, a carta acaba por ter um papel importante no desenrolar dos acontecimentos e no destino da personagem Mwando, que escreve uma carta de amor a Sarnau, quando ainda se encontra na missão, onde lhe tece os mais belos elogios, ainda que admita que ela não poderá lê-la, pois não sabe ler, como era hábito entre as raparigas da população indígena que não eram

assimiladas. Mas é surpreendido pelo padre que vê naquela missiva uma prova do crime contra o celibato, ameaçando-o desde logo de que terá o seu castigo⁷³⁷ e acabando mesmo por ser expulso na sequência deste e outro acontecimento.

Para Arcanjo Baleiro, de *A Confissão da Leoa*, saber escrever e ler era muito importante porque lhe permitia declarar todo o seu amor a Luzília, algo que ele não era capaz de fazer cara a cara:

Desde que te amo, o mundo inteiro te pertence. Por isso, nunca cheguei a dar-te nada. Apenas devolvi. Não espero retribuição. Esta mensagem, contudo, pede uma resposta. À velha maneira: se gostas de mim, se me correspondestes, dobra o canto desta carta e devolve-me amanhã.⁷³⁸

A missiva que ele endereça a Luzília pede uma resposta, mas esta declaração deste amor não obterá correspondência, apesar de ela guardar esta carta, o que prova que afinal amava Arcanjo, apenas não o podia reconhecer. Quando ambos se juntam, a carta é a prova do amor entre ambos, que resistiu ao tempo, e o facto de ela a ter guardado durante aqueles anos é quanto basta a Arcanjo Baleiro para se entregar nos braços da mulher amada⁷³⁹. É também uma carta de amor, mas de um amor fraternal, que possibilita este amor entre o caçador e a cunhada. Rolando escreve ao irmão confessando-lhe a responsabilidade pela morte do pai e o motivo que o levou a fazê-lo, mas revela-lhe algo tão ou mais importante que isso, o facto de a sua loucura ser um refúgio construído por ele para assim conviver com o sentimento de culpa decorrente do seu ato. Afinal, mesmo tendo sido em favor da mãe que o fizera, a morte do pai era um fardo demasiado pesado para ele carregar pela vida fora, por isso, se refugiara naquele hospital psiquiátrico, donde esperava sair apenas quando morresse⁷⁴⁰.

A fruição do amor que acontece entre Arcanjo e Luzília, resultante da revelação destas duas cartas, surge, contudo, fora de Kulumani, sendo que eles não pertencem àquele lugar, mas vão até lá juntos para resgatar a única das mulheres de Kulumani que ainda pode refazer o seu percurso de vida – Mariamar -, longe dali, aquela aldeia onde as diferentes formas de violência que se abatem sobre as mulheres as obrigam a deixar de ser pessoas,

⁷³⁷ *Ibidem*, pp. 20-22.

⁷³⁸ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 43.

⁷³⁹ *Ibidem*, pp. 222-223.

⁷⁴⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 40.

⁷⁴⁰ *Ibidem*, p. 221.

como afirma Hanifa⁷⁴¹, transformando-as em leões, tal como o avô previra havia muito tempo⁷⁴².

A possibilidade de Mariamar poder ser feliz existe, e resulta do facto de ter em si um poder maior do que as outras mulheres de Kulumani: a escrita. De facto, a jovem sente-se pertença de uma comunidade, já que utiliza constantemente o pronome pessoal e os verbos na primeira pessoa, indicando a sua inclusão no grupo: “Nós, mulheres, permaneceremos na penumbra. Lavamos, varremos, cozinhamos, mas nenhuma de nós se sentará à mesa.”⁷⁴³ Todavia, também reconhece que saber ler e escrever lhe dá um poder acrescido sobre essa comunidade analfabeta, sendo que tal saber ainda era mais estranho entre as mulheres, por estarem condenadas à ignorância: “Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita.”⁷⁴⁴ Mariamar assume, pois, a palavra como uma ato de defesa: “Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma.” E também como salvação da loucura⁷⁴⁵, já que lhe permitirá viver outras vidas através dos livros que lê e, assim, preservar um pouco da vida interior que lhe resta, alimentar o amor que sente pelo caçador. Efetivamente, depois da partida de Arcanjo Baleiro, Mariamar pensou em escrever-lhe cartas de amor que pudessem manter vivo esse sentimento que, por seu lado, a mantinha viva, mas não o chegou a fazer por temer a força das palavras, como se a escrita a tornassem em alguém muito maior do que ela se imaginava, logo, uma desconhecida para si própria⁷⁴⁶.

Contudo, nem sempre as cartas de amor estão imbuídas de sinceridade e beleza. A mãe de Arcanjo Baleiro também escrevia cartas de amor que o marido lhe ditava.⁷⁴⁷ Mas estas eram cartas de amor que ele a obrigava a escrever como se fossem dela própria para ele e onde lhe jurava amor eterno. Eram declarações de submissão a alguém que só lhe devolvia desconfianças e ciúmes, violência que também se alastrava aos dois filhos, Arcanjo e Rolando. Nos momentos em que Henrique Baleiro obrigava o filho mais velho a ler-lhe as cartas que a mulher escrevia para se certificar de que eram efetivamente fiéis ao que ele ditava, o rosto da mãe dos dois rapazes deixava transparecer “a tristeza de toda a humanidade.”⁷⁴⁸ Neste caso, a escrita não surge como uma possibilidade de libertação, mas antes como instrumento de opressão e submissão feminina. E o amor não é um sentimento vivido em

⁷⁴¹ Cf. *Ibidem*, p. 23.

⁷⁴² Cf. *Ibidem*, p. 255.

⁷⁴³ *Ibidem*, p. 90.

⁷⁴⁴ *Ibidem*, p. 96.

⁷⁴⁵ Cf. *Ibidem*, p. 95.

⁷⁴⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 89 e 96.

⁷⁴⁷ Cf. *Ibidem*, p. 72.

⁷⁴⁸ *Ibidem*, p. 116.

pleno por nenhuma das personagens porque assenta numa relação de poder e desigualdade dentro do próprio casamento, constituindo, sim, uma forma de exercício de violência psicológica de Henrique Baleiro sobre a mulher e também sobre os filhos.

4.3. O CASAMENTO

Tradicionalmente, as mulheres das várias etnias que resultaram na formação geográfica, e algo artificial, de Moçambique detinham papéis bem delimitados na estrutura social e familiar a que pertenciam. Ainda que as suas funções fossem, na maioria das vezes, no domínio da família, esse estatuto era encarado como fundamental para que toda a vida comunitária funcionasse em equilíbrio, pois o seu trabalho nas machambas, em casa, na aldeia, conferia-lhes um estatuto digno e que também lhes trazia algum poder dentro da própria comunidade. Havia também as mulheres que, sendo esposas de reis em regime de poligamia ajudavam a manter o poder em sítios longínquos, pois era-lhes conferido um estatuto especial que lhes permitia fazer cumprir as leis da tribo. Os Prazos da Coroa, ao longo do rio Zambeze, por seu turno, atribuíram também alguma importância às mulheres, num determinado domínio, ainda que já antes, a Zambézia praticasse um regime matrilinear, entre as tribos do Imperio do maravi, os tonga, os yao e os makua.⁷⁴⁹ Este sistema consistia em permitir a apropriação de terras e a sua manutenção na posse de portugueses e seus descendentes através dum regime de *enfiteuse* (arrendamento de imóveis públicos a privados a longo prazo), em que a concessão das terras era feita por três vidas, passando essencialmente de mãe para filha, para assim assegurar o povoamento do território por europeus. Ou seja, também as mulheres portuguesas eram vistas pelos homens como um meio de manter uma certa definição moral nas colónias baseada num esquema doméstico, heterossexual e racista.

Apesar de a matrilinearidade constituir um meio de impedir a institucionalização dos poderes patriarcais e conferir maiores poderes às mulheres, a verdade é que elas eram em pouco número e, como tal, as terras tanto eram cedidas a homens como a mulheres, optando o homem por passar a chefia da propriedade para o primogénito da irmã. Deste modo assegurava-se que a propriedade se mantinha na família e o poder se concentrava no homem, não passando as mulheres de meras transmissoras de bens⁷⁵⁰. Frequentemente, as propriedades ficavam na posse de luso-africanos, asiáticos e seus descendentes, e as “donas” eram, na sua maioria, mestiças. Assim, durante o século XIX, a generalidade do senhorio era

⁷⁴⁹ Cf. ROTHWEL, Phillip, “Os jogos de género em três contos de Mia Couto” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 116.

⁷⁵⁰ Cf. *Ibidem*, pp. 116-117.

exercido por não europeus, contrariando os intentos de quem iniciara o programa. Estes senhorios que existiam sobretudo ao longo do rio Zambeze, para onde os portugueses foram atraídos pelo ouro e prata,⁷⁵¹ entraram em decadência no final do século XIX, acabando por não alterar de modo significativo as relações entre homens e mulheres.

Na verdade, as mulheres moçambicanas foram perdendo visibilidade, ao longo dos tempos, passaram a viver em situação de total submissão, frequentemente humilhante e sem horizontes de realização pessoal. A disseminação dos valores europeus retirou às mulheres a importância que elas detinham no seio das suas comunidades e agravou as desigualdades já existentes, fruto, na maior parte das vezes, de tradições misóginas e de valores ancestrais assentes no falocentrismo. Assim, a sua existência passou a ser ditada por regras impostas pelos povos colonizadores, ansiosos por destruir tudo o que pudesse representar uma identidade própria dos povos autóctones. A educação formal das raparigas (das poucas que frequentavam a escola, sobretudo filhas de pais assimilados) passou a estar virada para a atividade doméstica, onde se dava especial importância à culinária e à costura, e eram poucas as profissões que lhes estavam destinadas – professoras, enfermeiras, empregadas de escritório e de comércio, sendo que esta situação um pouco mais livre acontecia apenas nas zonas urbanas, pois nas zonas rurais não existia sequer a possibilidade de exercer uma profissão fora da esfera do privado⁷⁵².

A identidade feminina estava, acima de tudo, limitada ao serviço que ela prestava ao homem - primeiro, ao seu pai, depois, ao marido, ou seja, na melhor das hipóteses, tornava-se cuidadora de outros. Esta foi uma situação alimentada, essencialmente, pelos padrões impostos pelos colonos portugueses, já que na sociedade portuguesa a situação das mulheres assentava nos ditames salazaristas que destinavam às mulheres os papéis de boas esposas e boas mães, as fadas-do-lar. Como tal, as mulheres casadas tinham um estatuto diferente das solteiras, já que as primeiras eram sempre encaradas como membros de uma família, sendo-lhes negada individualidade: “a mulher casada, como o homem casado, é uma coluna da família, base indispensável de uma obra de reconstrução moral”, Salazar apelava, assim, à permanência da mulher no interior da casa, deixando para os homens a vida pública, e num tom paternalista e falsamente moralista afirmava não saber “qual dos dois terá o papel mais belo, mais útil e belo”⁷⁵³.

⁷⁵¹ CAPELA, José, “Moçambique no século XIX” in ALEXANDRE, Valentim (coord.), *O Império Africano (séculos XIX e XX)*, Lisboa, Colibri, 2000, p. 123.

⁷⁵² Cf. IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, pp.139-143.

⁷⁵³ FERRO, António, *Salazar e a sua Obra apud* PIMENTEL, Irene Flunser e MELO, Helena Pereira de, *Mulheres Portuguesas*, Lisboa, Clube do Autor, 2015, p. 210.

A situação de submissão e inferioridade do género feminino manteve-se após a independência das colónias, quando se esperaria que o sentimento de libertação que, a partir de então se começava a viver, iria permitir também um maior reconhecimento da condição e do papel da mulher na sociedade moçambicana. Contudo, os costumes não se alteram à velocidade das leis, e as mentalidades herdadas, quer do colonialismo quer de algumas tradições ancestrais, acabaram por perpetuar a situação de inferioridade vivida pelas mulheres moçambicanas.

Na obra literária dos autores em estudo, Paulina Chiziane e Mía Couto, é frequente encontrarem-se situações e personagens que refletem um contexto de profunda submissão das mulheres, quer durante o colonialismo quer após a independência, sendo que o poder opressivo exercido sobre elas surge, muitas vezes, associado ao casamento. Em *Terra Sonâmbula*, as palavras do administrador para a sua mulher, quando ela o acusa de ter traído os seus próprios ideais, resumem a condição da mulher africana:

Paternal lhe aconselha bons-sensos: ela era esposa de um africano, devia beneficiar de estar calada, subordinadinha. Devia até ficar contente pois a riqueza que viesse seria para dividir pela família e os parentes dela se vantajariam também.⁷⁵⁴

Assim, as personagens femininas são exemplos da submissão a que as mulheres estão sujeitas, na família, no casamento, na vida social. Elas são vítimas de um regime de patriarcado que não as reconhece como seres iguais em direitos e oportunidades, mas antes as encara como propriedade dos homens de quem estão dependentes: maridos, pais, padrastos ou mesmo estranhos. Apenas a título de exemplo, em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau é vítima de violência, sujeita a todo o tipo de humilhações dentro do seu casamento polígamo com o rei de Mambone, que não lhe reconhece outro estatuto que não o de sua servidora e procriadora dos seus descendentes⁷⁵⁵. Em *O Alegre Canto da Perdiz*, da mesma autora, Delfina e Maria das Dores sofrem as violências de uma sociedade machista em que as mulheres são instrumentalizadas para servirem os prazeres dos homens brancos ou são tornadas objeto sexual dos feiticeiros⁷⁵⁶. Em *Terra Sonâmbula*, de Mía Couto, Farida é violada pelo branco Romão Pinto⁷⁵⁷. Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar e as irmãs são violadas repetidamente pelo próprio pai, o “congénito carcereiro”⁷⁵⁸. Estes são exemplos claros de como as formas de opressão, mais ou menos violentas, podem ser exercidas pelos membros

⁷⁵⁴ *Ibidem*, p. 181.

⁷⁵⁵ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, pp.55 e 89.

⁷⁵⁶ Cf. *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, pp. 78, 91, 98.

⁷⁵⁷ Cf. COUTO, Mía, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 85-86.

⁷⁵⁸ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 55.

da família direta, pelos maridos, pelos membros da comunidade, não deixando às vítimas nenhuma possibilidade de procurarem justiça para si mesmas, restando-lhes apenas a fuga ou a anuência, ou então encontrando formas de resiliência que muitas vezes se fundam em práticas de simulação.

Nas obras em estudo, o casamento implica subalternidade da mulher em relação ao homem, pelo menos é o que ditam as tradições, e esta relação desigual acaba perpetuada pelas próprias mulheres, quando se mostram incapazes de se rebelarem ou quando surgem esvaziadas de qualquer sentido crítico em relação à sua condição, tornando-se, assim, veículos por excelência destas ideias.

A doutrinação de Sarnau para o casamento, em *Balada de Amor ao Vento*, surge associada a uma série de rituais de vassalagem que antecedem a cerimônia, e que são realizados pela própria família. Primeiro, é o *lobolo* negociado entre os homens, mas em que o objeto negociado é a noiva. Depois são os preparativos e a doutrinação, e aqui já são as mulheres a instruírem a noiva para o que será, nas palavras da mãe, uma vida de escravatura⁷⁵⁹. Os conselhos das mulheres mais velhas sucedem-se nos dias que antecedem o casamento da jovem com o rei Nguila, e todos eles vão no sentido da submissão total perante o homem, assumindo a violência como fator inerente ao casamento, a poligamia como natural e legítima, o amor uma ilusão. Naquela palhota quente, onde as mulheres mais velhas fecham Sarnau, ela recebe os ensinamentos que lhe permitirão manter o casamento, mas que em nenhum momento se revelam compatíveis com a ideia de amor e felicidade. A jovem sente-se confusa, pois ainda acreditava no casamento como confirmação do amor, mas as mulheres mais velhas não lhe deixam margem para dúvida, quando afirmam: “Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha.”⁷⁶⁰

A subserviência em relação ao marido faz parte da instituição do casamento moçambicano e não é posta em causa pela noiva no momento do casamento, pois ela própria se sente lisonjeada por passar a pertencer à família do rei Nguila: “ostentando sobre as gentes a vaidade de ter triunfado sobre todas as mulheres da minha tribo.”⁷⁶¹ Na verdade, Sarnau suporta a violência de Nguila, as infidelidades, o desprezo, porque tudo isso está associado a um relacionamento desigual entre as duas partes, um sistema patriarcal e machista que assenta em tradições ancestrais e que só é posto em causa por muito poucas mulheres.

⁷⁵⁹ Cf. *Ibidem*, p. 46.

⁷⁶⁰ *Ibidem*, p.43.

⁷⁶¹ *Ibidem*, p.49.

4.3.1. Formas de violência

A referência a situações de violência que ocorrem no casamento acontece nos romances de Mia Couto e de Paulina Chiziane, o que comprova a preocupação de ambos relativamente a este flagelo que acomete as mulheres moçambicanas. Mia Couto afirma numa comunicação apresentada, em Maputo, no Segundo Fórum Humanista, em 2008:

Esquecemos que existem formas de violência oculta que são gravíssimas. Esquecemos, por exemplo, que todos os dias, no nosso país, são sexualmente violentadas crianças. E que, na maior parte das vezes, os agressores não são estranhos. Quem viola essas crianças são principalmente parentes. Quem pratica esse crime é gente da própria casa. Nós temos níveis altíssimos de violência doméstica e, em particular de violência contra a mulher.⁷⁶²

Por seu turno, Paulina Chiziane reflete acerca das violências que se exercem sobre as mulheres a propósito de crenças e superstições: “Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo”⁷⁶³. Deste modo, se depreende das palavras dos autores em estudo que as situações de violência física contra as mulheres são tão frequentes quanto as outras formas de violência que resultam da subalternidade a que estão sujeitas as mulheres no casamento e no seio da família ou mesmo dentro da comunidade. Para além de habituais, são, em muitos casos, desculpadas e consideradas legítimas por autoridades, familiares, membros da comunidade.

Na verdade, as mulheres em África carecem de mecanismos de proteção civil assim como de sensibilidade por parte das autoridades para o problema da violência a que estão sujeitas. Ainda que as situações de violência que se abatem sobre as mulheres sejam escandalosamente recorrentes um pouco por todo o mundo, existem lugares onde a lei e os mecanismos de aplicação da mesma têm registado um avanço significativo, como acontece em Portugal desde há uns anos a esta parte, e outros lugares, onde, ao contrário, os retrocessos têm sido imensos. No caso de Moçambique, lugar de estudo privilegiado nesta tese, os números de crimes por violência doméstica continuam a ser gritantes, bem como outros flagelos que acometem as raparigas e mulheres, a exemplo dos casamentos

⁷⁶² *Idem*, “As outras violências”, Maputo, 2008 in *E Se Obama fosse Africano? e outras Interinvenções*, *op. cit.*, p. 149.

⁷⁶³ CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher ... por uma nova visão do mundo”, *op. cit.*, p. 199.

prematturos, das gravidezes indesejadas, da sujeição à poligamia, da excisão ou do alongamento dos lábios vaginais.

A violência doméstica é frequentemente explicada por tradições e crenças ancestrais que, não sendo motivo de questionamento pelas comunidades, se tornam em normas punitivas para o elo mais fraco, ou seja, as mulheres. No entanto, é preciso não esquecer que a violência doméstica é também resultado de uma violência mais lata que se exerce socialmente entre o povo moçambicano. Num país com tão elevado índice de analfabetismo e onde as igrejas mais recentes se misturam com religiões mais antigas, como o islamismo ou o cristianismo, e com as crenças animistas, a propagação dos valores que dignificam a humanidade, que deviam ser a preocupação comum de todas elas, parece não concorrer para a melhoria das condições de vida das meninas e mulheres moçambicanas. Já para não falar na pobreza, na corrupção e nas calamidades naturais que assolam o país, tornando a vida dos Moçambicanos uma espécie de epopeia da sobrevivência.

Em *A Confissão da Leoa*, para além das formas de violência registadas nos abusos sexuais de Genito Mpepe sobre as filhas e da violação coletiva que conduziu Tandi ao suicídio, existe uma outra referência a uma prática extremamente violenta a que se dá o nome de *kusungabanga* e que consiste em o homem costurar os lábios vaginais da mulher com agulha e linha para impedi-la de ter relações sexuais com outros homens, sendo que, muitas vezes, as infeções são fatais. Rolando, o irmão do caçador Arcanjo Baleiro, confessou ao irmão que a morte do pai não tinha sido um acidente provocado por uma arma que lhe disparara nas mãos inadvertidamente, como durante tantos anos fora convicção de todos, mas um ato de vingança face à morte da mãe, provocada pelo *kusungabanga*⁷⁶⁴. A referência a esta prática surge num relato de violências levadas a cabo por homens ciumentos, e denunciadas pela coordenadora nacional dos Gabinetes de Atendimento à Mulher e Crianças Vítimas de Violência Doméstica, em 2015:

Um homem desconfiando que a sua esposa cometia adultério, nada mais fez senão pegar numa agulha e a sangue frio suturar os lábios vaginais da sua mulher. Um outro, também considerando-se vítima de infidelidade, cortou os lábios vaginais da esposa, com recurso a uma navalha. Um terceiro marido introduziu na vagina da esposa uma chave-de-fenda para a castigar, pois havia sido vista na viatura de um

⁷⁶⁴ Cf. COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., pp. 218-219.

estranho. Estes episódios são uma gota de água num oceano em relação àquilo que acontece por todo este Moçambique, relacionado com a violência sobre a mulher.⁷⁶⁵

Ainda na mesma obra de Mia Couto, Hanifa confessa a Arcanjo que é ela quem dá a bebida ao marido até ele tombar de bêbado, porque a “violência de Genito, quando sóbrio, acaba por doer mais do que sua crueldade nos momentos de embriaguez.”⁷⁶⁶

Em *Terra Sonâmbula*, a crueldade do relato de Tuahir é revelador da forma como as mulheres são objetificadas: aconselha Muindinga a escolher para si uma mulher feia, para não correr riscos de infidelidade ou então que fizesse como o seu primo Rafaelão, “que escolheu a moça mais bela e, depois, lhe foi pondo defeito por cima de defeito. Um dia lhe riscava o rosto, outro lhe cortava os cabelos, outro ainda lhe queimava o rosto.”⁷⁶⁷ E face ao comentário do menino que se admira com tanta maldade, ele responde que, de facto, aquela mulher lhe dava problemas diariamente, o que mostra bem a insensibilidade e incapacidade de compreender o alcance das atrocidades cometidas.

Noutras obras de Mia Couto, para além das que são objeto privilegiado desta tese, a violência sobre as mulheres é tema recorrente, uma vez que constitui uma preocupação permanente do escritor, enquanto violação clara dos Direitos Humanos, porque “o compromisso maior do escritor é com a verdade e com a liberdade.”⁷⁶⁸ O escritor assume esse compromisso nas intervenções públicas que faz, como em 2007, aquando das celebrações sobre o escritor Ibsen, em Maputo, em que ele denuncia “o permanente estado de violência contra a mulher”, no que respeita às viúvas, às mulheres idosas, às meninas, às mulheres em geral e remata dizendo, com propriedade, que “um país em que as mulheres só podem ser a sua metade está condenado a ter apenas metade do seu futuro.”⁷⁶⁹

Em *A Varanda do Frangipani*, de Mia Couto, a antiga fortaleza colonial dá lugar a um asilo para velhos, e a violência ancestral a que eram submetidos os escravos que por ali passavam dá lugar à violência exercida sobre os velhos e também sobre as mulheres, como acontece com Ernestina, a mulher do Administrador, que oculta um lado do rosto para que não se vejam as marcas das agressões do marido⁷⁷⁰. Ou ainda o relato da velha Nãozinha sobre os abusos sexuais do pai, logo que ela atingiu a puberdade⁷⁷¹. Em *Jesusalém*, Dordalma,

⁷⁶⁵ MABUNDA, Lourdes, Maputo, *Notícias*, 2010 *apud* CABRITA, António, *Um Espião na Casa do Amor e da Morte*, *op. cit.*, p. 55.

⁷⁶⁶ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 190.

⁷⁶⁷ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 94.

⁷⁶⁸ *Idem*, “Que África escreve o escritor africano?” in *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, p.59.

⁷⁶⁹ *Idem*, “O futuro por metade” in *E se Obama fosse Africano? e outras Interinvenções*, *op. cit.*, p. 146

⁷⁷⁰ *Idem*, *A Varanda do Frangipani*, *op. cit.*, pp. 50-51.

⁷⁷¹ *Ibidem*, pp. 77-78.

para além da violação coletiva de que é vítima quando se prepara para deixar definitivamente o lar e entra num autocarro que a levará até junto do amante, ainda tem de suportar a culpa que lhe é infligida pelo próprio marido, que não compreende a sua fragilidade naquele momento, mas antes a recrimina por ter sido violada⁷⁷². Em *Venenos de Deus Remédios do Diabo*, Dona Munda tem a obediência “escrita na curva das costas”, numa clara alusão à violência física a que estaria sujeita dentro do casamento, e afirma: “O sofrimento é sempre a nossa escola maior.”⁷⁷³

A violência física que se abate sobre as mulheres, no seio da família, está também presente nos romances de Chiziane. Em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau é agredida pelo marido no exato momento em que ela descobre a traição dele e é obrigada a servi-lo, bem como à sua amante. A tristeza de Sarnau manifesta-se pelas lágrimas e isso é motivo para Nguila a agredir violentamente: “Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. (...) Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente. (...) Sentei-me ao pé da fogueira e o sangue corria em abundância.”⁷⁷⁴ A voz reconfortante da sogra, no entanto, ensina-a a esperar por mais sofrimento no futuro, porque a violência no casamento faz parte da história de todas as mulheres. A violência do rei Nguila estende-se às outras esposas, e Pathi, que outrora fora a privilegiada, acaba espancada por ele e ostracizada, porque o rei descobre, em sonhos, que ela tentava matar Sarnau com um feitiço, estando esta grávida⁷⁷⁵. As marcas da violência acabam esculpidas no corpo das mulheres, como acontece com Sarnau⁷⁷⁶. Até mesmo Mwando, o jovem cristão e assimilado, que está apaixonado pela sua bela esposa Sumbi, não resiste a infligir sobre ela castigos corporais, quando se sente menosprezado nas suas funções de homem⁷⁷⁷.

Todas estas mulheres aceitam, com resignação, as violências físicas a que são sujeitas, porque é isso que delas se espera. Em *O Alegre Canto da Perdiz*, a narradora reflete sobre o significado do casamento e o que significa para as mulheres, em todas as suas contradições, e na desigualdade que encerra: “Para as mulheres é inauguração do estatuto de serva. Agora traz-me o café, agora a sopa, agora engoma a minha roupa. E ela sobe, amorosamente, ao seu trono de servidão, rainha de espinhos. [,,] Meu amor. Eu também te amo. Mas se me desobedeces eu esmurro-te.”⁷⁷⁸

⁷⁷² *Idem*, *Jesusalém*, op. cit., p. 259.

⁷⁷³ *Idem*, *Venenos de Deus Remédios do Diabo*, Lisboa, Caminho, 2008, p. 29.

⁷⁷⁴ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 56.

⁷⁷⁵ Cf. *Ibidem*, p. 89.

⁷⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p. 95.

⁷⁷⁷ Cf. *Ibidem*, p. 63.

⁷⁷⁸ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 111.

No mesmo romance, a violação de Maria das Dores pelo bruxo Simba é um momento especialmente perturbador, porque é testemunhada pela própria mãe, que a levou até ele como forma de pagamento para futuros serviços que ela esperava do feiticeiro, e é reveladora do sofrimento da menina no momento em que perde a virgindade, a infância e o futuro⁷⁷⁹. A emotividade da narradora deixa transparecer uma voz autoral, o *alter ego* de Paulina Chiziane, que procura, assim, alertar para os casamentos prematuros entre meninas, quase crianças, e homens mais velhos e a violência física que tal acarreta para elas, que se veem privadas da sua infância e catapultadas para uma vida de submissão e violência. É frequente reconhecer nos roimences de Chiziane a sua própria visão sobre os acontecimentos, numa aproximação efetiva entre autora e narradora, revelando controlar os mecanismos e os efeitos propostos pela história. Surge, assim, associado ao conceito de “autor implícito”, proposto por Booth, que se confunde com o *alter ego* da autora, que utiliza o narrador como mais um recurso ao serviço da sua construção narrativa: “Este autor implícito é sempre distinto do “homem a sério” que cria uma versão superior de si próprio, um *alter ego*, tal como cria a sua obra.”⁷⁸⁰

A Paulina Chiziane junta-se Mia Couto, na preocupação pela violência que se abate sobre meninas e mulheres em Moçambique:

A imoralidade não precisa de vir de fora, ela já mora dentro da nossa sociedade, mora mesmo naquilo que outros tentam apresentar como a nossa pura tradição. Não é preciso globalização para que comece a ocorrer a violação de menores. Não é preciso globalização para que ocorram a violência doméstica a agressão contra as mulheres.⁷⁸¹

Maria das Dores vive num casamento polígamo, onde a violência é recorrente, pois Simba espanca frequentemente as suas mulheres; a ela mantém-na embriagada, drogada e agrilhoadada, mas não a agride fisicamente, porque a ama. Numa estranha forma de amar que priva de liberdade e dignidade e condena à servidão o objeto do amor⁷⁸².

A violência física exercida sobre as mulheres não se limita aos casamentos nem acontece apenas nos relacionamentos entre negros, pois são muitas as personagens femininas brancas que estão sujeitas à mesma violência das mulheres negras. O discurso misógino dos polícias portugueses que vão para as colónias zelar por um império que desconhecem e do

⁷⁷⁹Cf. *Ibidem*, pp. 255-256.

⁷⁸⁰ BOOTH, Wayne C., *A Retórica da Ficção*, Lisboa, Arcádia, 1980, p. 167.

⁷⁸¹ COUTO, Mia, “Despir a voz”, Maputo, 2008, in *E se Obama fosse Africano? E outras Interinvenções*, op. cit., p. 181.

⁷⁸² Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 275-276.

qual só sabem o que a propaganda do regime permite que saibam é revelador do modo como as mulheres eram vistas por eles:

- Não sabem como se amansa uma mulher?
- Como, meu sargento?
- Bando de maricas – grita, de mau humor – agredindo-a, violentando-a, por tudo o que fez, pelo que não fez e por aquilo que um dia poderá pensar fazer. Moldamos os nossos filhos à bofetada, os cães à paulada. Os negros se amansam com vinho e chicotada, aprendam isso. É para isso que têm nas vossas mãos a cruz e a espada.⁷⁸³

Da mesma autora, *Niketche Uma História de Poligamia*, Tony, o marido polígamo, reconhece que usa da violência para impor o respeito entre as suas mulheres ou até mesmo para lhes mostrar o seu carinho, mas não considera que tal seja um problema, porque se julga detentor desse direito sobre elas, tal como os seus antepassados faziam com as suas mulheres⁷⁸⁴. Em *O Sétimo Juramento*, David agride violentamente a mulher por um motivo prosaico, como acontece vulgarmente com as agressões físicas no domínio familiar. Vera, esposa submissa, que vive no luxo que ele lhe proporciona com os seus negócios cada vez menos prósperos, prepara-lhe o almoço e espera que ele lhe fale do seu dia, mas ele encara isso como um incómodo, uma intromissão de alguém que ele julga incapaz de entender o mundo dos negócios, ou seja, alguém que ele quer confinar ao espaço da domesticidade, ao domínio do privado. Por isso, explode em violência sobre ela, deixando-a perplexa, pois tal nunca acontecera. Mas Vera sabe que, havendo uma primeira vez, as cenas de violência tendem a repetir-se, a “gerar violência em cadeia”⁷⁸⁵.

4.3.2. A demanda pela libertação

O empoderamento das mulheres capaz de conduzir a uma maior emancipação no seio da família e da sociedade encontra nos diversos feminismos caminhos e inspiração capazes de mobilizar mulheres e homens na persecução de ideais de igualdade que deverão conduzir a sociedades mais justas. Desde finais dos anos 80, mas, sobretudo a partir dos anos 90, Moçambique conheceu uma explosão de associações voluntárias não governamentais que lutam pela defesa dos direitos das mulheres. A sua criação ocorreu especialmente depois da aprovação da segunda Constituição em Novembro de 1990, que consagra o direito à

⁷⁸³ *Ibidem*, p. 138.

⁷⁸⁴ Cf. *Idem*, *Niketche Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, pp. 282-283.

⁷⁸⁵ *Idem*, *O Sétimo Juramento*, *op. cit.*, p. 40.

associação, no seu artigo 76, e da aprovação da Lei 8/91 sobre a liberdade de associação. As organizações de mulheres de tipo voluntário, fora das redes domésticas ou familiares (ainda que persistam relações entre umas e outras), foram das primeiras a surgir, a partir de finais da década de 80: AMODEFA (Associação Moçambicana para a Defesa da Família), 1989; ACTIVA (Associação das Mulheres Empresárias e Executivas), 1990; AMRU (Associação da Mulher Rural), 1991; ADOCA (Associação das Donas de Casa), 1992; MULEIDE (Mulher, Lei e Desenvolvimento), 1991; e Fórum Mulher – Coordenação para Mulher no Desenvolvimento, 1993. A MULEIDE foi a primeira organização de direitos humanos das mulheres criada em Moçambique. Seguiram-se o Fórum Mulher, a Associação das Mulheres de Carreira Jurídica, a Associação Moçambicana Mulher e Educação, entre muitas outras⁷⁸⁶. Não esquecendo, claro, o importante papel da Organização das Mulheres Moçambicanas (OMM).

A luta contra a violência que paira sobre as mulheres, em Moçambique, é também objeto de breves referências nos romances em estudo. Em *O Alegre Canto da Perdiz*, Chiziane inicia um capítulo com o título “Dia Nacional da Mulher”⁷⁸⁷, e nele Delfina discorre sobre a sua condição de mulher, adotando a posição de narradora autodiegética, o que só lhe é permitido porque a narradora onisciente lhe passa a palavra, como se quisesse dar-lhe voz em algo que só a própria personagem pode explicar. Sentindo-se incapaz de participar da luta das suas congéneres, que querem libertar-se das amarras da vida doméstica que lhes tem sido imposta desde tempos imemoriais, Delfina encara com ceticismo esta luta, porque relembra o seu percurso de vida e o modo como ela própria contribuiu para a infelicidade de outras mulheres, como das meninas que entregou nos braços de homens mais velhos. Reconhece a incapacidade de embarcar nesta nova vaga, mas, ainda assim, participa na manifestação de mulheres, num ato de solidariedade que talvez lhe permita alguma redenção relativamente ao passado. No final, a voz autoral sobrepõe-se à voz interior de Delfina e acusa mulheres e homens de vacilarem nas suas lutas quando em causa estão o amor e o sexo:

As mulheres sozinhas são rainhas e têm orgulho de existir como no princípio do mundo. Escravizadas, saem à rua, lutam pela liberdade, mas quando estão dentro do quarto imploram de novo pela escravatura e domínio masculino. E os homens, esses

⁷⁸⁶ CASIMIRO, Isabel, “Feminismo e direitos humanos das mulheres” in *Outas Vozes*, n.º6, fevereiro 2004, in <http://www.wlsa.org.mz/artigo/feminismo-e-direitos-humanos-das-mulheres/> (consultado em 12/10/2016)

⁷⁸⁷ CHIZIANE, P., *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 299.

heroicos vencedores, são reis apenas quando estão sós. Nos braços das mulheres uivam como crianças.⁷⁸⁸

A luta pela emancipação feminina em Moçambique faz, então, parte dos próprios romances e, mais uma vez, a realidade ocupa um lugar no espaço da ficção. Neste caso, trata-se de uma luta pós-independência, uma conquista pela liberdade plena das mulheres para quem o casamento e as tarefas domésticas, conjuntamente com o exercício da maternidade, se tornaram amarras que não as deixam governar as suas próprias vidas, numa espécie de escravidão dentro das suas próprias casas. Mas esta revolta contra o trabalho doméstico não é uma luta das mulheres moçambicanas, na verdade, mas mais das mulheres ocidentais, porque em Moçambique, como no continente africano, a realização do trabalho doméstico é visto como uma incumbência das mulheres que não constitui por si uma forma de subalternização, uma vez que as preocupações das organizações que lutam pela defesa dos direitos das mulheres se prendem com questões mais gravosas e penalizadoras como a poligamia, o casamento precoce e a prostituição⁷⁸⁹.

Em *Jesusalém*, de Mia Couto, a personagem feminina Noci faz parte de uma associação de mulheres que luta contra a violência doméstica, mas que acaba por se dissolver devido às ameaças de que são vítimas as associadas⁷⁹⁰. Assim, a introdução de breves referências a associações que lutam contra a violência exercida sobre as mulheres e pela defesa dos seus direitos, é reveladora da importância que esta questão tem na sociedade moçambicana.

Ainda no domínio ficcional dos autores em estudo, por vezes, as personagens femininas buscam a libertação das amarras do casamento servindo-se de métodos pouco ortodoxos, ou mesmo violentos, subterfúgios de quem teve de se habituar a fingir durante a vida inteira e que não encontra escapatória para além da morte do agressor. Assim acontece em várias obras de Mia Couto, contos e romances. Hanifa de *A Confissão da Leoa*, quando chama o caçador para lhe dizer que os leões estão a rondar a sua casa, está, afinal, a levar a cabo uma tentativa de matar o marido, que ela culpa de “coisas terríveis”⁷⁹¹. Deste modo, julgava ela poder livrar-se de todas as violências a que ele a sujeitara, mas, acima de tudo, procurava a libertação de Mariamar dos abusos do pai, já que era a única filha que restava ao casal. Assim, se Arcanjo disparasse sobre Genito, Hanifa conseguia a sua libertação e a da própria filha, acabando por vingar também a morte das duas outras filhas. Dona Munda, de

⁷⁸⁸ *Ibidem*, p. 301.

⁷⁸⁹ Cfr. MANCEAUX, M., *As Mulheres de Moçambique*, op. cit., pp. 110-111.

⁷⁹⁰ COUTO, Mia, *Jesusalém*, op. cit., p. 276.

⁷⁹¹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p.153.

Venenos de Deus Remédios do Diabo, adota a mesma estratégia de defesa relativamente à violência de que é vítima, pedindo ao médico português que lhe traga um remédio que acabe de vez com a vida de Bartolomeu, pois está cansada de sofrer as dores dele, numa clara alusão à violência de que foi vítima durante muitos anos e que lhe está marcada no corpo⁷⁹². Dulcineusa, em *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, confessa ao neto que foi ela quem matou o Avô Mariano, cansada das suas infidelidades e da falta de amor⁷⁹³. Ou seja, estas personagens encontram na morte dos companheiros uma forma de libertação da violência, dos abusos e do desamor a que estiveram sujeitas durante o casamento, não lhes restando outra alternativa senão a traição e o assassinio. Esta mesma solução já havia sido ensaiada pelo autor em alguns dos seus contos, como “O cesto”⁷⁹⁴, “O abraço da serpente”⁷⁹⁵ ou “O chão, o colchão e a colchoa”⁷⁹⁶, surgindo neste último a morte metaforizada de forma pouco explícita.

As personagens femininas dos romances de Paulina Chiziane, por seu lado, procuram outras saídas menos violentas e menos drásticas. Elas revoltam-se, emancipam-se, abandonam os homens que as maltratam. São mulheres que vivem o casamento segundo as regras que lhes são ensinadas, mas que, a determinada altura, se rebelam, e então procuram soluções que lhes permitam continuar a sua existência enquanto esposas, pois raramente procuram a emancipação fora das relações conjugais. Sarnau, em *Balada de Amor ao Vento*, é obediente ao marido, mesmo quando este a agride fisicamente⁷⁹⁷, apenas encontra na infidelidade o seu momento de rebelião e quando se junta a Mwando, no final da história, procura no amor a justificação para o perdão que concede ao homem que a abandonou por duas vezes. Delfina, em *O Alegre Canto da Perdiç*, não estando sujeita à violência dos maridos, José dos Montes e Soares, rebela-se contra o primeiro porque não lhe dá o conforto e não lhe proporciona a ascensão social que ela pretendia, por isso, abandona-o, mas para se casar com outro homem que lhe permita ter uma vida desafogada, isto é, não luta pela sua emancipação nem por qualquer tipo de libertação enquanto mulher, mas sim por uma libertação racial, dando à luz filhos mulatos, afastando-se da sua condição de negra.

A obediência é a forma mais recorrente de atuação das mulheres dentro do casamento, porque foram ensinadas a isso mesmo pelas mães, pelas tias, pelas avós, ou seja, por outras mulheres, mas também a isso são obrigadas pelos homens, uma vez que toda a

⁷⁹² Cf. *Ibidem*, op. cit., p. 35.

⁷⁹³ Cf. *Idem*, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 92.

⁷⁹⁴ *Idem*, *O Fio de Missangas*, Lisboa, Caminho,

⁷⁹⁵ *Idem*, *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 2011, pp. 111-117.

⁷⁹⁶ *Idem*, *Contos do Nascer da Terra*, Lisboa, Caminho, 2006, pp. 213-219.

⁷⁹⁷ Cfr. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., pp. 55, 71-72.

organização social assenta num regime patriarcal fortemente consolidado ao longo de séculos. Conforme afirma Mariamar, em *A Confissão da Leoa*, “Durante todo o tempo a canoa vai simulando obediência”⁷⁹⁸; isto é, não restam muitas alternativas às mulheres, pois aquela que ousa desobedecer ao marido acaba por ser castigada. Ainda assim, quase todas as personagens femininas presentes nas obras de Paulina Chiziane e de Mia Couto têm os seus momentos de rebelião, que podem ser mais ou menos duradouros.

Hanifa, em *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto, rebela-se contra as tradições no dia do funeral da filha, quando tenta convencer Genito a fazer amor, indo contra todas as tradições que proíbem o contacto sexual durante os dias de luto, e fá-lo como forma de se sublevar contra ele e contra toda a aldeia, pois há muito que sente que as gentes de Kulumani a mataram a ela, obrigando-a a suportar as violências perpetradas pelo marido, conduzindo-a a uma ausência enquanto pessoa, levando à morte da filha⁷⁹⁹. Mas são poucos os momentos de rebeldia desta personagem, optando, antes, por uma tristeza que se apodera dela e que ela suporta do mesmo modo que suporta a sua sujeição no casamento.

Farida, em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a mulher que se esconde no navio onde aguarda que a venham resgatar daquele lugar de violência, esperando que alguém a possa ajudar a encontrar o filho que deixara na Missão. Embora pareça que se ausentou do mundo e apenas se limita a fugir, refugiando-se numa espécie de não-existência, a verdade é que para as outras mulheres que permanecem na aldeia ela é encarada como corajosa, capaz de virar costas àquele lugar, assumindo uma rebeldia que elas não conseguem. Por isso, Carolinda, a sua irmã gémea que desconhece este parentesco, inveja-a: “Farida fugia da pequeninez daquele lugar mesmo que o fizesse pela loucura de embarcar num barco encalhado. Mas sempre era uma viagem, uma saída daquele inferno.”⁸⁰⁰ A fuga sempre é um ato de rebeldia quando as personagens femininas se sentem encarceradas, pois como diz Mariamar em *A Confissão da Leoa*, “Sou mulher, meu destino nunca poderia ser a viagem”⁸⁰¹. Esta mesma personagem acabará por deixar também a aldeia, lugar de asfixia, pobreza, morte, com “casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão”⁸⁰², a pedido de Naftalinda, a mulher do administrador⁸⁰³, e da própria mãe da moça, pois ambas sabem que só longe daquele lugar ela terá hipótese de sobrevivência. A viagem será o início da sua libertação.

⁷⁹⁸ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 55.

⁷⁹⁹ Cf. *Ibidem*, op. cit., pp. 22-23.

⁸⁰⁰ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 185.

⁸⁰¹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 55.

⁸⁰² *Ibidem*, p. 50.

⁸⁰³ Cf. *Ibidem*, pp. 246 e 267.

Já n' *A Varanda do Frangipani*, de Mia Couto, Ernestina e Marta, a mulher e a amante de Vasto Excelência, respetivamente, são vítimas da opressão exercida pelo elemento masculino com quem têm um relacionamento marital: a primeira, porque sendo sua esposa lhe é submissa e vítima da violência física⁸⁰⁴; a segunda, porque tendo sido salva por ele de um cenário de guerra, se sente na obrigação de lhe obedecer⁸⁰⁵. Apesar de serem submissas, acabam por exercer também a sua rebeldia para com este representante político, agora esquecido dos valores que outrora tinha defendido. Ernestina une-se a Marta e convence-a a não seguir a exigência de Vasto Excelência de abortar, acabando por ser abandonada pelo amante, que deixa de lhe dedicar qualquer afeto⁸⁰⁶. A mesma situação de abandono provocada por uma gravidez que não cabe nos planos da personagem masculina surge em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, pois também Mwando abandona Sarnau, mesmo sabendo que esta estava grávida dele, mostrando claro desprezo e despreocupação por ela e pelo futuro da criança⁸⁰⁷.

Momentos de rebeldia são também protagonizados pelas mulheres que povoam os romances de Paulina Chiziane, embora de modo menos radical e, simultaneamente, de forma mais duradoira e concertada. Em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau protagoniza alguns desses momentos, nomeadamente quando comete adultério com Mwando, mesmo tendo consciência do perigo que tal ato representa para ambos: “Quem toca na mulher do rei é punido de morte.”⁸⁰⁸ Contudo, em franco diálogo com a sua consciência, a protagonista encontra uma razão para cometer tal ato, que ela própria repudia, e que consiste no facto de fazer parte de um casamento poligâmico, onde não há amor nem afeto e onde impera a solidão, por isso, todas fazem o mesmo. Ou seja, as mulheres subjugadas aos maridos polígamos veem-se forçadas a traí-los como forma de encontrar algum afeto nas relações, já que os casamentos não as satisfaz, e os maridos passam a centrar as suas atenções nas favoritas, como acontece com Nguila, que opta por estar sempre junto de Pathi, a sua favorita⁸⁰⁹.

No romance *O Alegre Canto da Perdiz*, Delfina é a grande transgressora, mas existem outras personagens que reagem ao poder opressor dos maridos em momentos de ousadia. É o que acontece com a personagem Maria das Dores, oferecida ao curandeiro Simba pela própria mãe, Delfina, em troca de alguns feitiços que a deveriam ajudar a melhorar o seu

⁸⁰⁴ *Idem*, *A Varanda do Frangipani*, *op. cit.*, p.51.

⁸⁰⁵ *Ibidem*, p.122.

⁸⁰⁶ *Ibidem*, pp. 124-126.

⁸⁰⁷ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, pp. 28-29.

⁸⁰⁸ Cf. *Ibidem*, p. 85.

⁸⁰⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 84-85.

negócio. Ela foi ainda menina para casa do feiticheiro, que já fora amante da mãe, e lá juntou-se às outras mulheres do harém, “magoadas, humilhadas, acabadas”⁸¹⁰. Com dezoito anos já tinha três filhos e estava resignada à sua condição de dependência das drogas e do álcool, que a ajudavam a suportar o homem com quem casara e que a mantinha presa quando não estava em casa. Quando começa a temer pela sua vida, Maria das Dores pondera a fuga e vê-a como única forma de sobrevivência num futuro próximo. Só pensa na evasão “para um lugar aberto. Longe de tudo e de todos, onde possa viver ignorada como uma planta ou um lagarto. (...) uma casa sem paredes nem tecto. Sem cercado à volta do quintal. Um lugar de liberdade e de silêncio.”⁸¹¹ Mais uma vez, é na evasão que as personagens femininas encontram a sua oportunidade de serem livres, fugindo do lar ou da comunidade que as aprisiona.

4.3.3. Modelos de subalternidade

As tradições africanas são marcadas pelo domínio masculino. Quer se trate da casa, dos costumes matrimoniais, dos métodos de produção ou das liberdades sexuais, as tradições patriarcais africanas fazem mairitariamente distinções entre homens e mulheres de maneiras que prejudicam estas últimas. Na realidade, as mulheres africanas foram silenciadas durante muito tempo pelos abusos do patriarcado tradicional, como a instituição abusiva e desumanizadora da poligamia patriarcal, o abuso das viúvas, o corte genital, a caça às bruxas ou a falta de acesso das mulheres à propriedade, à educação e ao poder na sociedade tradicional.

A subalternidade das personagens femininas das obras em estudo reflete a própria condição das mulheres moçambicanas e baseia-se, muitas vezes, em modelos familiares coloniais e pós-coloniais e em tradições ancestrais difíceis de combater. Sendo assim, torna-se extremamente difícil para as personagens libertarem-se desta condição a que estão sujeitas desde muito novas.

4.3.3.1. A família e a comunidade

Existe toda uma organização familiar e social que incute, desde cedo, nas mulheres a noção de inferioridade perante os homens, em geral, e, em especial, perante os maridos. Os rituais de iniciação que iniciam as meninas na puberdade ou os que antecedem o casamento tendem a inculcar nelas a noção de que devem ser dóceis, obedientes, mesmo quando são tratadas de forma desumana pelos maridos⁸¹².

⁸¹⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiç*, *op. cit.*, p. 273.

⁸¹¹ *Ibidem*, p. 277.

⁸¹² Cf. CIPIRE, Felizardo, *A Educação Tradicional em Moçambique*, Moçambique, Publ. Emedil, 1992, p. 27.

⁸⁰⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 84-85.

Em *Balada de Amor ao Vento*, as mulheres da aldeia, na hora de Sarnau se casar, aconselham-na a ser obediente, a aceitar a violência e a poligamia, porque o homem é quem manda dentro do casamento e a mulher deve-lhe obediência em todas as circunstâncias:

Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha. [...] o teu homem é teu senhor. Se ele, furioso, agredir o teu corpo, grita de júbilo, por que te ama. [...] o homem é o teu protector e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trazer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aquece a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem, Sarnau, não foi feito para uma só mulher.⁸¹³

As mulheres da família instigam-na a ser submissa, pois é essa a única forma de estar no casamento. No amor já não acreditam, e a vida conjugal só lhes trouxe violência e sofrimento, como tal, há que sobreviver, e a única forma é através do silêncio e da ocultação da dor, numa vida de completa resignação e autoanulação⁸¹⁴. Até mesmo durante o ritual do casamento, em que são entoadas canções e executadas danças, num momento que junta todos os membros da aldeia, a “velha tia” ergue a voz para dizer que “o lar é um pilão e a mulher o cereal” e, como tal, a jovem será “amassada, triturada, torturada, para fazer a felicidade da família.”⁸¹⁵ A ela junta-se a voz da mãe da noiva que, no momento da despedida, lhe diz que parte para a escravatura⁸¹⁶. Assim, Sarnau sente-se confusa entre a felicidade que julga sentir por estar a casar-se com um homem desejado por todas, pois é o rei, e o desamparo que as palavras das outras mulheres lhe fazem sentir no momento de deixá-la a casa da família. Mais tarde, depois de ser agredida pelo marido e de o encontrar com outra mulher, encontra nas palavras da sogra o conforto para o seu sentimento: “- Sarnau, dias piores estão para vir. Aprende a resignar-te e serás feliz. [...] Aprende a ser serva obediente e serás feliz.”⁸¹⁷. Afinal, ela terá de partilhar o seu casamento com outras mulheres, terá de suportar a violência e o desprezo do marido com resignação, para assim encontrar uma espécie de felicidade que não é mais do que uma forma de sobrevivência.

As relações amorosas são, então, amputadas da sua vivência em plenitude pelas tradições e pelos costumes que imperam na sociedade patriarcal e que impede as pessoas de

⁸¹³ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 43.

⁸¹⁴ *Ibidem*, p. 44.

⁸¹⁵ *Ibidem*, p. 46.

⁸¹⁶ *Ibidem*.

⁸¹⁷ *Ibidem*, p. 56.

serem felizes, principalmente as mulheres. Para além de impedirem a concretização do amor, são quase sempre promotoras de formas diversas de violência sobre as mulheres. O lar torna-se, assim, um lugar de perigo e de perpetuação de situações opressoras e humilhantes para as mulheres.

Apesar da importância fulcral da mulher na vida familiar, é a família que, na maior parte das vezes, gera pequenos e grandes mecanismos de submissão das mulheres, impedindo-as de construir um futuro só para si. O sistema patriarcal vigente é, de acordo com as defensoras do *Womanism*, determinante para a sujeição das mulheres em África: “Silence represents the historical muting of women under the formidable institution known as patriarchy, that form of social organisation in which males assume power and create for females na inferior status”⁸¹⁸.

No romance de Mia Couto, *A Confissão da Leoa*, cuja diegese central é localizada numa aldeia do norte de Moçambique, o pai comete abusos sobre as filhas, com a conivência da mãe das meninas, que se recusa durante muito tempo a reconhecer esta forma de violência. Embora ela vá dando sinais desde o início da diegese relativamente ao seu sofrimento, só no final tem coragem para verbalizar as suas angústias e os motivos da revolta que deixa transparecer. Isto acontece porque ela própria, Hanifa, sofre pressões internas e externas desde menina, e reconhece a ancestralidade das práticas que esmagam as mulheres:

- Esta aldeia matou a sua irmã. Matou-me a mim. Agora, nunca mais mata ninguém.
- Por favor, mãe. Acabámos de enterrar uma de nós.
- Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.⁸¹⁹

Neste romance, o universo feminino representado é o da subordinação e opressão que retira às mulheres o direito a serem pessoas em plenitude, destituindo-as da possibilidade de escolherem o seu caminho, retirando-lhes o direito à palavra, e até ao sofrimento, e até à manifestação das emoções. Quando Hanifa está no funeral da filha, é-lhe proibido chorar, e em vez desse modo tão natural de expressão da tristeza, surgem as carpideiras, “as mulheres do choro”⁸²⁰, ou seja, as mulheres não têm autorização para expressarem os seus sentimentos livremente, mas podem ser obrigadas a simular esse sofrimento.

⁸¹⁸ KALAWOLE, Mary E. Modupe, *Womanism and African consciousness*, Trenton: Africa World Press, Inc, 1997, p. 1 *apud* ADEDEJI, Enenezer, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher” in MATA, Maria Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África*, *op. cit.*, p. 414.

⁸¹⁹ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 49.

⁸²⁰ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 17.

A perpetuação de uma ordem falocrática violenta para as mulheres é também responsabilidade das próprias mulheres, reféns de tradições ancestrais e de uma colonização que reforçou os mecanismos de dominação masculina. Hanifa, a mãe de Mariamar, que antes do gesto final de solidariedade para com a filha fechara os olhos aos abusos sexuais de que ambas as meninas eram alvo por parte do pai, era filha de assimilados, e fora vítima de discriminação, amaldiçoada por não se ter submetido aos rituais de iniciação tradicionais⁸²¹. A ordem imposta é de subalternidade perante o homem e tal deve refletir-se até nos gestos mais simples: “Baixei os olhos, como fazem as mulheres de Kulumani.”⁸²² E esta ordem, tida como universal, porque inquestionável, impõe-se perante todas as mulheres – mães e filhas:

Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica.”

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a mãe de Kindzu permanece submissa mesmo depois de o marido ter falecido, cumprindo rituais, cozinhando para ele como se continuasse vivo, apesar de ele ter sido o causador do desaparecimento do filho Junhito, ao encerrá-lo dentro duma capoeira, para o proteger dos recrutamentos forçados para a guerra, no período pós-colonial⁸²³. No mesmo romance, Farida, cujo nome remete para a palavra “ferida”, facto que não parece ser casual, dado o percurso de vida desta personagem⁸²⁴, é uma figura singular, parece ser a imagem da mulher-sombra⁸²⁵, ostracizada pela comunidade que a viu nascer, devido à maldição que pesa sobre os gémeos em certas zonas de Moçambique, e objeto de sucessivos atos de violência por parte dos aldeãos, mas também do branco Romão Pinto e, mais tarde, alvo preferencial do administrador. Neste caso, o destino da personagem parece estar traçado desde o início. Efetivamente, o nascimento de gémeos, tal como de albinos, no sul de Moçambique, é frequentemente atribuído a um acidente cósmico: ambos os fetos são atingidos por raios dentro do útero materno, sendo que os gémeos resultam de uma fratura em dois e os albinos da ação do fogo, ficando queimados⁸²⁶. Por isso, continuam a ser sujeitos a rituais próprios, embora já não ao abandono e à morte, como acontece no romance de Mia

⁸²¹ Cf. *Ibidem*, p.

⁸²² *Ibidem*, p. 29.

⁸²³ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 19-22.

⁸²⁴ Cf. VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 46.

⁸²⁵ Cf. SAMPAIO, Maria de Lurdes Morgado Sampaio, “Rostos e sombras de mulheres nas estórias de Mia Couto”, FLUP, in VIEIRA, Cristina de Costa, OSÓRIO, Paulo, MANSO, José Henrique (Coord.), *Portugal Brasil África*, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2014, p. 276.

⁸²⁶ Cf. JUNOD, Henri, *Usos e Costumes dos Bantu*, vol. II, Arquivo Histórico de Moçambique, pp. 266-272.

Couto, cuja ação decorre durante a guerra. Nesta narrativa, Farida pode ser entendida como metáfora de um país dividido, por ter vindo ao mundo de forma dupla, gêmea, numa relação entre o tradicional e o moderno, fruto de uma África dupla, colonizada e mestiçada, por duas culturas: a da terra e a europeia⁸²⁷.

Assim, nas relações amorosas, a mulher surge dominada pelo homem porque as tradições e os costumes do povo assim o ditaram ao longo de séculos, sendo que o progresso e a modernidade não lhe trouxeram a tão merecida e esperada igualdade.

A personagem Dordalma, em *Jesusalém*, de Mia Couto, constitui o exemplo mais trágico da representação da submissão das mulheres moçambicanas relativamente aos homens, no que respeita aos romances deste autor. Assim, apesar de todo o mistério que envolve Dordalma desde o início da diegese, acaba por ser outra personagem feminina, a portuguesa Marta, a revelar a verdadeira história da mãe de Mwanito. Nas suas palavras, Dordalma era uma mulher perdida que, por querer libertar-se de um casamento infeliz para ir viver um verdadeiro amor com Zacaria, sofreu o castigo infligido pelos homens da comunidade: a violação coletiva. Após esta enorme violência que quase a mata, a personagem ainda tem de suportar a repugnância do próprio marido, que a culpou pelo acontecido. Como tal, Dordalma acaba por suicidar-se, impossibilitada que estava de continuar a viver numa sociedade em que o seu corpo era visto como propriedade dos homens e a sua existência fazia dela objeto do seu marido:

Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse de sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai o espetáculo de sua própria morte.⁸²⁸

O suicídio de Dordalma acaba por ser o motivo do isolamento de Silvestre Vitalício e de seus dois filhos, uma vez que, sem mulheres, Vitalício poderia exorcizar os seus demónios e a vergonha causada, primeiro, pela humilhação sofrida com o suicídio da mulher, pois, segundo o pensamento patriarcal, as mulheres não detinham o poder sobre a própria vida, uma vez que eram propriedade dos maridos; segundo, a traição que fez Dordalma tomar

⁸²⁷ Cf. CANTARIN, Márcio Matiassi, “Mia Couto: por uma nova identidade de gênero, por uma nova identificação do humano”, in *Fazendo Gênero, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 23 a 26 de agosto de 2010 <http://www.fazendogenero.ufsc.br> (consultado em 10/03/2017).

⁸²⁸ COUTO, Mia, *Jesusalém*, op. cit., p. 261.

aquela “chapa-cem”⁸²⁹ que a conduziria até casa de Zacarias Kalash e que a tornou vítima da violação. Ali, violada por muitos homens, novamente sofre as consequências de ser mulher.

A violação coletiva com toda a violência insuportável que representa para a mulher surge de novo tratada pelo autor em *A Confissão da Leoa*. Naftalinda, a mulher do administrador, relata a violência de que foi vítima a sua empregada Tandi: a rapariga tinha entrado inadvertidamente no acampamento onde tinham lugar os ritos de iniciação dos rapazes e, como castigo, é violada por todos os homens presentes, doze ao todo. Depois, o enfermeiro do posto de saúde local recusa tratar dela, com medo de represálias. Finalmente, as autoridades locais não tomam qualquer iniciativa face ao ocorrido. Num sistema machista em que as tradições se sobrepõem aos direitos humanos, as vítimas ficam impotentes perante as agressões. Assim, a moça ficara “só corpo”⁸³⁰, nas palavras de Naftalinda, sem alma, e mais tarde acaba por suicidar-se: “Depois de ser violada, a moça tinha-se convertido num *vashilo*, um desses seres sonâmbulos que atravessam as noites. Assim, exposta e solitária, ela se entregou à voracidade dos leões.”⁸³¹ E até o funeral da jovem é “despovoado e singelo”⁸³², como relata Arcanjo Baleiro, o que confirma a ideia de Naftalinda de que naquela aldeia é que estava o leão⁸³³, referindo-se, deste modo, à violência feroz que se abate sobre as mulheres de Kulumani.

O tema da violação surge ainda noutro romance de Mia Couto, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*. O branco português Frederico Lopes havia violado Mariavilhosa, a mãe do narrador. É com estupefação que ele recebe esta notícia, pois sempre fora muito bem recebido pelo casal de portugueses, na cidade, mas assim também compreende por que razão a foto da sua mãe sempre permanecera no quarto deles: era Conceição Lopes, a esposa traída, que obrigava o marido a conviver diariamente com o seu ato e as consequências dele. De facto, a violação perpetrada pelo colono fizera com que Mariavilhosa engravidasse. Para evitar esse filho, que apenas lhe lembrava a violência a que estivera sujeita, ela recorre ao aborto através de métodos tradicionais usando a raiz de palmeira, que espeta no útero, o que lhe causa uma infeção que quase a leva à morte. O mesmo acontece com tantas e tantas mulheres que continuam a não ter assistência médica que lhes permita realizar com segurança a interrupção voluntária da gravidez, quando é sua decisão única e pessoal fazê-lo, continuando a fazê-lo clandestinamente. Salva pelo médico

⁸²⁹ *Ibidem*, p. 257.

⁸³⁰ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 161.

⁸³¹ *Ibidem*, p. 189.

⁸³² *Ibidem*, p. 215.

⁸³³ Cf. *Ibidem*, p. 161.

que conta a história ao Marianito, Mariavilhosa nunca mais consegue ser feliz, apesar de ainda ter conseguido ter um filho e acaba por se suicidar, entrando no rio e não mais regressando⁸³⁴. Assim, o final desta personagem junta-se ao das outras duas personagens femininas referidas anteriormente, para as quais o suicídio parece ser, como vítimas de violação, a única escapatória para uma vida de silêncio e sofrimento. No entanto, Mariavilhosa, ao contrário de Dordalma e de Tandi, ostracizadas por terem sofrido a violação, tinha sido amada pelo marido e ilibada de qualquer culpa pela família, mas ainda assim não consegue ultrapassar o que lhe aconteceu, e por isso escolhe a água para morrer, elemento que representa a purificação⁸³⁵, talvez tentando livrar-se de uma mácula que a acompanha interiormente, procurando uma pureza inicial que só as águas do rio lhe poderiam devolver, sendo comovente as palavras que Dulcineusa escolhe para rematar a história: “- Água é o que ela era, meu neto. Sua mãe é o rio, está correndo por aí, nessas ondas.”⁸³⁶

Não obstante a situação de asfixia social e emocional em que vivem as personagens femininas das obras em estudo, são sobretudo elas que surgem neste universo ficcional investidas de poderes e de sabedoria para transformar o mundo que habitam, rompendo com formas de aprisionamento que se estendem a toda a comunidade e impedem o progresso e o desenvolvimento.

4.3.3.2. As tradições

Em Moçambique, o papel da tradição em certos contextos e regiões valoriza a mulher, mas ao mesmo tempo concorre paradoxalmente para a sua subjugação, obrigando a uma reflexão sobre o modo como hoje as mulheres enfrentam o sistema patriarcal ainda vigente e assumem as suas responsabilidades no tecido social. Progressivamente mais conscientes dos seus direitos e poderes, procurando a solidariedade entre elas como forma de luta contra as desigualdades impostas pela tradição patriarcal e pela colonização, as mulheres moçambicanas vão traçando o seu percurso, ainda que com imensas dificuldades resultantes do contexto social, económico e político.

Nas obras em estudo, o papel das tradições é demolidor, no que concerne à preservação do amor e dos relacionamentos conjugais, pois elas assentam numa lógica falocrática de subalternização das mulheres dentro do relacionamento e, não raras vezes,

⁸³⁴ Cf. *Idem*, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, op. cit., pp. 104-107.

⁸³⁵ Cf. CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1982, s. v. “água”, pp. 41-46.

⁸³⁶ *Ibidem*, p. 105.

destroem as relações amorosas, uma vez que não reconhecem o amor como elemento fundador dos relacionamentos.

Mwando, em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, questiona-se sobre a validade das vozes mais velhas num tempo de modernidade:

(...) mas o que andam a fazer esses velhos desgraçados? O que pensam que ainda fazem neste mundo? Os males da terra são causados pelos velhos, guardiões das antigas tradições que só acarretam desgraças às novas gerações.”⁸³⁷

Foi assim para Mwando e Sarnau, pois o casamento de conveniência arranjado pelos pais de Mwando, que eram cristãos e recusavam a poligamia, trouxe o desespero e a solidão a Sarnau, mas também não trouxe felicidade a Mwando, que acabou abandonado por Sumbi, a mulher com quem casara. Na verdade, este casamento não acontecera por amor, mas sim para respeitar a vontade dos pais e a norma tradicional cristã. E Sumbi desde cedo se revela uma personagem rebelde, incapaz de respeitar as tradições, o que faz com que o casal comece a ser motivo dos mexericos do povo: ela, porque não cumpre as regras – senta-se no lugar reservado aos homens, não cozinha; ele, porque não impõe a sua superioridade, antes opta por ajudá-la nas tarefas domésticas e devotar-lhe o seu amor⁸³⁸. A figura de Sumbi sofre uma transformação que sugere o olhar inclemente da própria autora, uma vez que, por se sentir amada, passa a revelar atitudes de certa tirania, fazendo exigências, demarcando-se das suas obrigações de mulher, servindo-se da gravidez em proveito próprio: “A Sumbi, ao saber-se adorada e protegida, não tardou a tornar-se tirana. (...) Fazia dos sogros e cunhados joguetes.”⁸³⁹ Uma mulher que domina o homem acaba por arrastá-lo para o descrédito que abarca todos aqueles que não seguem as imposições sociais. Por isso, os conselheiros da aldeia juntam-se, porque se sentem desrespeitados pelo casal, eles que são os “guardiões das leis da tribo, das ilustres tradições legadas pelos antepassados, moderadores da conduta da comunidade”⁸⁴⁰. E neste momento da ação estão bem delimitadas as funções da esposa: “trabalhar para o marido e pais deste”, “parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família”⁸⁴¹. Se a mulher não cumprir o que lhe está destinado, deverá ser devolvida

⁸³⁷ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 66.

⁸³⁸ Cf. *Ibidem*, pp. 61-62.

⁸³⁹ *Ibidem*, p. 62

⁸⁴⁰ *Ibidem*, p. 63.

⁸⁴¹ *Ibidem.*

⁸³⁶ *Ibidem*, p. 105.

à família e o lobolo tem de ser devolvido, também, dando início a um novo “negócio com outra família”, porque um casamento é, afinal, “uma troca de rendimentos”⁸⁴².

De igual modo, falha o casamento de Sarnau, porque não é norteador pelo amor, mas é arranjado pela rainha para o filho Nguila, que representa o poder patrilinial tradicional moçambicano: futuro rei da tribo dos Zucula, traz consigo todos os valores religiosos tribais da região. Polígamo, violento, de apetite sexual voraz, submete Sarnau a sofrimentos diversos, dentre eles a rejeição sexual:

Não vos falei ainda do meu marido, o Nguila, o homem mais desejado por todas as fêmeas do território. Não o conheço bem, mas estou devidamente informada sobre ele. É um búfalo enorme e forte como exige a nobreza de sua raça. Tem a pele bem negra, testa e nariz esbeltos, dentes branquíssimos, o que lhe confere um aspecto de espécie rara. Tem um caminhar dinâmico, dominante, sedutor. É um excelente caçador, o melhor atirador de arco e flecha. Não há quem meça forças com ele. Nas bangas e tabernas é o primeiro a entrar e o último a sair e, quando se embriaga, é a coisa mais insuportável deste mundo. Dizem que é doido varrido pelo sexo oposto, o que orgulha o rei, seu pai. O padre Ferreira tentou cristianizá-lo sem resultado. Fez tudo para que ele estudasse pois não fica bem ao futuro rei ser analfabeto, e lá aprendeu algumas coisas, ao menos sabe ler uma carta.⁸⁴³

Por outro lado, a ele não são feitas exigências de nenhuma espécie, enquanto a Sarnau se exige que aguente a violência, as constantes infidelidades, as ausências. Ela tem de aceitar a poligamia como uma inevitabilidade, pois é vista como uma necessidade do homem, que não pode viver com uma só mulher, pois tal não lhe traz a satisfação merecida⁸⁴⁴. Por outro lado, a vida monogâmica com Mwando também não lhe trouxe a felicidade ansiada.

Ainda que as tradições sejam colocadas em causa na obra de ambos os autores, nem Paulina Chiziane nem Mia Couto advogam o fim das tradições, por as considerarem estruturantes na consolidação da identidade moçambicana. Antes propõem nas suas obras visões críticas que poderão conduzir a uma reformulação das mesmas, proporcionando a construção de uma nova identidade para Moçambique, a partir do género feminino. Juntam-se, assim, ao pensamento feminista africano que tem feito o seu trabalho de conduzir as mulheres a alcançarem formas de emancipação de modo a não abandonarem totalmente a tradição, pois esta também contém uma preciosa memória cultural e um rico

⁸⁴² *Ibidem*, p. 63.

⁸⁴³ *Ibidem*, p. 40

⁸⁴⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 43-44.

legado de conhecimento e espiritualidade. Em vez disso, o objetivo é permitir que a tradição se adapte aos novos tempos de modo que, ao invés de estagnar, enriqueça a sociedade, como os costumes e a cultura devem fazer em qualquer parte do mundo.

O lobolo

Associadas ao casamento existem tradições como a do lobolo, que remonta ao século XIX, uma época em que Moçambique ainda não existia enquanto país, em que as comunidades, sobretudo da etnia tsonga, viam no casamento uma forma de firmarem contratos que assegurassem acordos mercantis ou territoriais. O lobolo era o dote pago pelo homem à família da mulher com quem se ia casar, como forma de a ressarcir pela sua perda, e foi durante muito tempo um meio de melhoria das condições económicas das famílias, principalmente no meio rural, sendo constituído essencialmente por cabeças de gado, missangas, finos lençóis, que testemunhavam a riqueza da família. Contudo, para as mulheres, esta prática constituía mais um fator da tradição que lhes negava o direito de controlarem a propriedade e a sua própria vida, uma vez ela se convertia num bem transmitido do pai para o marido, daí a denominação também comum de casamento “por compra”⁸⁴⁵.

Após a Independência, esta prática foi repudiada pelo regime, que via nela uma forma ancestral de submissão das mulheres e mais um entrave à modernidade e à revolução, e assim a FRELIMO ditou o seu fim, como se verifica num poema inscrito na revista *Tempo*:

Não posso mais lobolar-te Ó Mulher Moçambicana/Devo ajudar-te a livrar-te dos vestígios da sociedade tradicional/ E dos vícios e hábitos da sociedade colonial portuguesa/ Para melhor poderes engajar-te na revolução nacional/Achas que ainda deves continuar a ser minha escrava? Pensas que ainda deves ser instrumento de satisfação sexual?/ Eu respondo negativamente por ti: Não!/Não!/Não ao lobolo!!!Não à venda degradante do teu corpo⁸⁴⁶.

Atualmente, repudiado por alguns, mas também fortemente defendido por outros, o lobolo é sobretudo uma prática simbólica, mais frequente no sul do país, incluindo na cidade

⁸⁴⁵ BEZERRA, Rosilda Alves, “O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane” in LARANJEIRA, Pires (coord.), *Revista de Estudos Literários*, n.º5, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015, p. 345.

⁸⁴⁶ SANTANA, Jacimara Sousa, “Mulheres de Moçambique na revista *Tempo*: o debate sobre o lobolo”, *Revista de História*, 1, 2009, p. 89 *apud* BEZERRA, Rosilda Alves, “O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane, in LARANJEIRA, Pires, *Revista de Estudos Literários*, *op. cit.*, p. 347.

de Maputo, onde a classe média insiste em manter esta prática como forma de garantir a sobrevivência de uma tradição inerente à própria identidade do povo moçambicano, ao mesmo tempo que o reclama como forma de resistir a uma certa globalização hegemónica que ameaça esmagar as tradições mais ancestrais.

Assim, antes de organizar o *lobolo*, é necessário efectuar o *kuphalha*, na casa dos pais do noivo, ritual que consiste na invocação dos espíritos dos antepassados da linhagem, a ser feita antes do nascer do sol, o que nem sempre acontece nos dias de hoje, por imperativos relacionados com o trabalho e a organização da vida familiar nas cidades⁸⁴⁷. Depois da aceitação por parte dos antepassados, o noivo dispõe, à frente de todos, os objetos já previamente acordados: dinheiro, sapatos, capulanas, ouro, bebida, entre outros, como uma espécie de indemnização pelo prejuízo que a perda de uma filha trará ao meio familiar. O noivo, por seu lado, esforça-se por satisfazer as exigências, pois trata-se de um ponto de honra para ele. Depois de conferidos os objetos, uma delegação dirige-se até casa da noiva para efetuar o *lobolo*, onde, mandam os costumes, é necessário que esperem durante algum tempo antes de entrarem. Dentro de casa, cada um ocupa o seu lugar, sendo que, não por acaso, as mulheres devem sentar-se no chão, enquanto os homens se sentam nas cadeiras⁸⁴⁸, disposição que revela a sublaternidade daquelas no ritual. Depois, todos os bens são entregues aos membros da família a quem se destinam. No meio de cantos e palmas, com música e muita conversa e encenação, mais pessoas vão-se juntando, vizinhos e familiares, e tudo acaba com uma refeição e a apresentação dos familiares, para que doravante todos se respeitem. Depois desta apresentação formal dos noivos, a união entre ambos já pode realizar-se, mas antes a noiva ainda tem de escutar todos os conselhos que as mulheres mais velhas têm para lhe dar, sobre as suas obrigações enquanto mulher casada⁸⁴⁹. O *lobolo* só fica concluído quando a mãe da noiva informa os antepassados de tudo o que se passou. Trata-se de uma importante tarefa que cabe às mulheres, manter a comunicação entre os vivos e os mortos, pois só assim a vida pode continuar para aqueles noivos, que vão iniciar uma nova família, necessitando da proteção dos mortos. O *lobolo* é dirigido aos antepassados, embora na prática seja gasto pelos familiares vivos. Mas são aqueles os últimos a ter uma palavra a dizer na anuência ao casamento, que necessita do seu acordo para proteção dos noivos e seus descendentes. Por isso se diz que “os antepassados comem o *lobolo*”⁸⁵⁰.

⁸⁴⁷ GRANJO, Paulo, *Lobolo em Maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*, Porto, Campo de Letras, 2005, p. 24.

⁸⁴⁸ Cf. *Ibidem*, p. 30.

⁸⁴⁹ Cf. *Ibidem*, p. 42.

⁸⁵⁰ *Ibidem*, p. 53.

Conjuntamente com este ritual que remonta a práticas ancestrais, anteriores à chegada dos Portugueses e do Cristianismo, os Moçambicanos cristãos rezam e pedem a Deus que as conversações entre os dois lados – o da noiva e o do noivo – sejam profícuas, o que mostra, uma vez mais, a coexistência pacífica de religiões no espaço moçambicano e a hibridez cultural presente no país, o que contribui para a sua riqueza e para a convivência pacífica entre os diferentes grupos⁸⁵¹.

No início, o *lobolo*, frequente nas zonas rurais, era constituído por cabeças de gado, mas a partir dos finais do século XIX, os objetos em ouro passaram a fazer parte da troca, sobretudo quando os homens trabalhavam nas minas de África do Sul. Atualmente, o dinheiro tem de estar sempre presente entre as ofertas. Contudo, por vezes, as quantias a pagar podem trazer problemas dentro do próprio casamento, em especial porque se a quantia for alta ou os objetos oferecidos forem de grande valor, o *lobolo* perde o seu carácter simbólico filiado na tradição moçambicana e ganha contornos puramente mercantilistas⁸⁵². Por outro lado, quando as famílias têm dificuldades económicas, optam por fazer o pagamento do *lobolo* em prestações, o que pode acarretar grandes encargos adicionais e situações de dívida. Enfim, a mercantilização do *lobolo* retirou-lhe algum do seu significado inicial e pode acarretar comportamentos abusivos mais tarde por parte dos maridos, que se sentem legítimos proprietários das suas esposas.

Quando as mulheres não são loboladas e as suas filhas, mais tarde, o querem ser, por vezes é necessário proceder a algumas atualizações da cerimónia, transformando-a e adaptando-a à realidade e ao presente, procedendo, por exemplo, ao pagamento do *lobolo* por parte dos filhos. O facto de as mulheres não serem loboladas estava, muitas vezes, ligado ao estatuto de assimilados da família, pois eram obrigados a converter-se ao Cristianismo, que não autorizava a prática de rituais ancestrais, e forçava os assimilados a renegarem as tradições consideradas heréticas. Como tal, estas mulheres acabavam por ser também vítimas do desprezo da comunidade, culpadas dos males que aconteciam, como as secas ou as inundações, as doenças e todo o tipo de catástrofes que se abatiam sobre a aldeia.

Em Angola, a prática adquire o nome de *alembamento*, e consiste na troca da noiva por cabeças de gado, como surge relatado no poema da escritora Ana Paula Tavares: “Cresce comigo/o boi com que me vão trocar/Amarraram-me já às costas a tábua de Eylekessa/Filha de Tembo/organiza o milho./Trago nas pernas as pulseiras pesadas/Dos dias que

⁸⁵¹ Cf. *Ibidem*, pp. 17-43.

⁸⁵² <http://www.dw.com/pt-002> (consultado em 8/05/201).

⁸⁵⁰ *Ibidem*, p. 53.

passaram.../Sou do clã do boi.”⁸⁵³ Hoje em dia, tal como em Moçambique, o *alembamento* abarca bens como panos, bebida, ouro, entre outros.

No sul de Moçambique, existiam outras tradições que acompanhavam a transferência da mulher para a família do marido. Um deles era a entrega de um elemento simbólico, como uma fruta chamada *kakana*, também conhecida como *tihaca*. Ao utilizar esse símbolo, o homem não desejava pagar à família da mulher ou garantir a procriação familiar, como no caso do *lobolo*, mas fazer com que a mulher demonstrasse estar à altura da família do homem⁸⁵⁴.

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, romance que tem como cenário dominante um espaço rural da província de Inhambane durante o período colonial, a protagonista é uma jovem mulher tsonga, escolhida para casar com o rei da tribo e é a sua família que a prepara para a cerimónia, uma série de rituais que incluem o *lobolo* e que levam Sarnau a afirmar que está à venda. Limitando-se a repetir as palavras que a tia e o tio lhe vão ditando, num depoimento que assume como sendo de humilhação perante o homem, Sarnau parece aceitar o seu destino, embora se possa subentender alguma mágoa nas suas palavras:

- Meu pai, minha mãe, meus avós e todos os defuntos. Aceitai esta oferta, esta humilhação, que é o testemunho da minha partida. Vou agora pertencer a outra família, mas ficam estas vacas que me substituem. Que estas vacas lobolem mais almas, que aumentem o número da nossa família, que tragam esposas para este lar, de modo que nunca falte água, nem milho, nem lume.⁸⁵⁵

Mas quebrar as regras patriarcais estava ainda muito distante dos pensamentos e intenções de Sarnau, pelo que ela opta por submeter-se a este ritual, apesar da tomada de consciência relativamente à submissão que o mesmo representa para ela e para todas as mulheres da comunidade.

O *lobolo* de Sarnau é negociado pelo tio, outro elemento masculino, mas é motivo de orgulho para homens e mulheres, e de enorme satisfação para a moça, por ser tão elevado o número de animais que o rei Nguila irá oferecer por ela: “Trinta e sei vacas que ainda não pariram e um cortejo de mais de dez homens adornados com peles de leopardo acompanhavam a manada.”⁸⁵⁶ Mais tarde, quando o casamento for desfeito por vontade de Sarnau, ela será obrigada a restituir todo este valor a Nguila, o que a obrigará a enveredar

⁸⁵³ TAVARES, Paula, *Ritos de Passagem*, Lisboa, Caminho, 1985, p. 27.

⁸⁵⁴ GRANJO, Paulo, *Lobolo em Maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*, op. cit., p.

⁸⁵⁵ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 39.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

pelo caminho da prostituição, um preço que ela estará disposta a pagar para recuperar a liberdade, mas que também estará disposta a exigir a Mwando, por ter sido ele o causador de toda a sua desgraça:

Esse é o verdadeiro preço, o preço da minha honra. O meu lobolo foi com trinta e seis vacas novas e virgens. Com as vacas do meu lobolo, os meus dois irmãos casaram seis mulheres. Os irmãos das minhas seis cunhadas usaram o mesmo gado para casarem as suas esposas, e por aí adiante. Só as vacas do meu lobolo fizeram outros vinte e quatro lobolos. Tiraste-me do lar, abandonaste-me, tive de lutar sozinha para devolver as trinta e seis vacas, pois se não o fizesse, todas seriam recolhidas em cada família, o que significa vinte e quatro divórcios. Fiz o impossível e consegui resolver o problema. Ainda me queres? Paga-me, quero o preço da minha honra.⁸⁵⁷

Por vezes, verificava-se a impossibilidade, por parte do homem, de cumprir o pagamento do lobolo prometido, o que levava também ao endividamento das famílias, como se sugere em *Balada de Amor ao Vento*:

As exigências do lobolo eram superiores às posses da família Mwando. Queriam doze vacas, tendo eles apenas cinco. Para ultrapassar o impasse, fizeram-se várias reuniões, encontros, conversas, acabando tudo numa feliz concordância. O lobolo seria pago em três prestações. A primeira, de seis vacas, seria antes do casamento. A segunda, de três, teria lugar depois do nascimento da e a última depois do nascimento da segunda. Para pagar a primeira, o pai do Mwando viu-se obrigado a bater a várias portas, pedindo emprestada mais uma vaca para juntar às cinco que já possuía.⁸⁵⁸

Ainda que, na atualidade, o sentido que lhe é atribuído seja diferente e não passe de uma prática ancestral que alguns querem preservar, o primeiro intuito de tal tradição não deve ser esquecido, pois a mulher não parece ter qualquer papel ativo nesta transação, toda ela decidida por homens.

Em *O Sétimo Juramento*, Chiziane dedica ao *lobolo* um capítulo de reflexão em que se discute a função primordial e significado deste ritual: “Lobolo, do vocabulário *bantu*, tem uma miríade de significados. Como palavra, inspira a dignidade, unidade, aliança e prestígio; Lobolo como palavra e como acto, foi sempre mal entendido, e por isso combatido.”⁸⁵⁹

⁸⁵⁷ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 144.

⁸⁵⁸ *Ibidem.*, pp. 60-61.

⁸⁵⁹ *Idem*, *O Sétimo Juramento*, Lisboa, Caminho, 2008, p. 90.

⁸⁵⁶ *Ibidem*, p. 36.

Contudo, acaba por descortinar a verdadeira razão para algumas mulheres aceitarem o *lobolo* – é o único momento da vida em que se sentem importantes, dignificadas, algo que não acontece nos restantes dias da sua existência enquanto esposas e filhas:

Todas as mulheres gostam do lobolo, mesmo as feministas do extremo. Porque dignifica. Dá estatuto. Prestigia. Porque no dia do lobolo-casamento, a mulher sai da invisibilidade, do anonimato, e se torna o centro das atenções, rainha uma vez na vida.”⁸⁶⁰

A voz autoral, que se confunde com a do narrador onisciente, compara o espírito comercial do *lobolo* ao de certos rituais cristãos, como o Natal, algo que parece despropositado, pois o mercantilismo que efetivamente se apoderou deste ritual religioso cristão não assenta na desigualdade de géneros nem invoca a submissão de qualquer uma das partes em relação à outra. Contradizendo um pouco a visão geral que pretende dar desta prática, a própria narradora afirma: “O que as extremistas não entendem, neste caso, é que não é só o lobolo que condiciona a prisão da mulher, mas todo o sistema social.”⁸⁶¹. Ou seja, não é apenas o lobolo que contribui para a submissão da mulher neste regime patriarcal, mas toda uma série de práticas machistas. Assim, este romance denuncia um conjunto de costumes inseridos num comportamento mais global, durante o processo revolucionário moçambicano, na região de Monbane, província de Inhambane, agora território de Sofala, no sul de Moçambique, onde as práticas ancestrais mais penalizam as mulheres.

No romance *Ventos do Apocalipse*, da mesma autora, a situação da personagem feminina aproxima-se das mulheres destacadas anteriormente, pois também ela é tratada como mercadoria, em cumprimento da tradição do *lobolo*. Na família de Minosse, que já fora lobolada pelo régulo Sianga, repete-se a cena, ao insistirem em casar a filha, para com o pagamento, resolver a situação de penúria da família:

- Minosse, casaremos a nossa filha com um homem rico, poderoso, um homem de verdade. Vai ser com vacas das boas, o lobolo dela. Hei-de oferecer-lhe um vestido de renda, bonito, finíssimo, verás.”⁸⁶²

Decorrente da situação de inferioridade da mulher que esta tradição acentua na figuração feminina, juntamente com a poligamia, a narradora acrescenta que o régulo só

⁸⁶⁰ *Ibidem*, p. 90.

⁸⁶¹ *Ibidem*.

⁸⁶² Cf. *Idem*, *Ventos do Apocalipse*, Lisboa, Caminho, 1999, pp. 71-72.

agora vê Minosse, apesar de coabitar com ela há muitos anos, mas a existência de mais oito mulheres naquele casamento poligâmico e a sua predileção por Teasse, fizeram com que só agora olhasse para Minosse com atenção e a visse como mulher.

Ainda da mesma autora, em *Niketche Uma História de Poligamia*, o *lobolo* também é chamado à discussão pela protagonista, que exige o seu pagamento como forma de vingança sobre Tony, o marido polígamo. Assim, as mulheres do Norte contrastam, na sua liberdade, com a submissão das mulheres do Sul e estranham práticas como o *lobolo*. Por isso, Rami irá incitá-las a exigirem de Tony o pagamento de todas as suas obrigações financeiras, já que mantém com elas relacionamentos extraconjugais⁸⁶³. A união das esposas irá, então, ditar o pagamento do *lobolo* às mulheres do Norte que não sabiam deste seu direito dentro do casamento poligâmico, e porá doravante em causa o controle de Tony sobre todas as suas mulheres. A solidariedade de Rami surge após a raiva inicial, quando se apercebe da traição de que é vítima, que dá lugar a uma reflexão profunda sobre a sua condição e sobre o sofrimento das outras mulheres, conduzindo-a a uma espécie de subversão de identidade, rompendo com os papéis de género que habitualmente atribuem às mulheres posições submissas e subalternas relativamente aos homens.

Em *Venenos de Deus Remédios do Diabo*, de Mia Couto, surge uma breve alusão à prática do *lobolo*, sendo-lhe atribuída uma outra denominação – “abre-boca”⁸⁶⁴ – quando o velho mecânico conversa com o médico e lhe diz que na vida sempre cumpriu com todas as obrigações, incluindo a do dote da sua esposa, pelo que não compreende a forma distante como ela o trata, apesar de haver indícios ao longo do livro, das violências do velho sobre a mulher. Ou seja, o pagamento de uma quantia permitir-lhe-ia exercer os abusos que quisesse sobre ela, pois conferia-lhe direitos de proprietário.

No romance de Sérgio Veiga, um outro escritor moçambicano da atualidade, *O Quente Aconchego da Mãe Negra* (2012), também é referido o *lobolo* como uma prática perniciosa que torna as mulheres propriedade dos maridos, que, por terem pago elevadas quantias por elas, se veem como seus proprietários:

- Estou-lhe a dizer senhor, ela é mulher sim, mas é minha marido, porque eu lhe casei. Tive que pagar cinco cabritos e duzentos mil meticais à família para lhe conseguir lobolar. Mas mesmo assim não me respeitou.

⁸⁶³ Cf. *Idem*, *Niketche Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, pp. 124-125.

⁸⁶⁴ COUTO, Mia, *Venenos de Deus Remédios do Diabo*, *op. cit.*, p. 28.

A população ali presente, fora de si, continuava a pedir punição para a mulher.⁸⁶⁵

Sendo que o casamento, em Moçambique, assenta no princípio da obediência e submissão da mulher face ao marido, a prática do *lobolo* acaba por reforçar o poder do homem numa relação que deveria ser igualitária. É que o facto de ser o noivo a pagar o *lobolo* fá-lo sentir-se muitas vezes como dono da sua esposa. Para além disso, a linguagem de posse que está inerente a este ritual – “ser de”⁸⁶⁶ – contribui para o reforço da desigualdade dos papéis de género dentro do relacionamento, mesmo nas zonas urbanas. Acresce ainda que, uma vez realizado o *lobolo*, cabe à família do marido mediar os conflitos entre o casal, o que acaba por suscitar pareceres quase sempre favoráveis aos homens. Assim, o *lobolo* tem consequências nas vidas de muitos homens e mulheres em Moçambique, consequências essas mais favoráveis aos homens. Para o homem, representa a elevação de entre os da sua geração, passando a ser considerado sénior, levando a uma alteração nas atitudes dos amigos e dos familiares, que passam a tratá-lo com mais respeito, encarando-o como exemplo a seguir, sendo também objeto de um tratamento mais respeitoso por parte dos sogros. Quanto à mulher, torna-se um exemplo invejado pelas outras mulheres⁸⁶⁷, passa a ser convocada para as reuniões familiares em que se discutem assuntos relacionados com mulheres, torna-se mais reconhecida socialmente, algo que lhe costuma ser bastante custoso, e a ser tratada pelo seu nome próprio⁸⁶⁸, mas não adquire os mesmos direitos do homem nem no casamento nem fora dele.

O levirato

Associado ao *lobolo* surge o levirato, tradição segundo a qual os bens do casal, por serem considerados propriedade do marido, passam a pertencer à família dele em caso de morte do mesmo, sendo a mulher desapossada de tudo o que era pertença deles, para além de ser também ela considerada posse do seu cunhado, com quem deverá manter relações sexuais. Esta prática é relatada no Antigo Testamento, concretamente no Livro do Génesis, onde se conta que Er era casado com Tamar. Mas como ele era um homem perverso, Deus fez morrer Er e chamou Onã, seu irmão, para cumprir o levirato: “Então, disse Judá a Onã: Possui a mulher de teu irmão, cumpre o levirato e suscita descendência a teu irmão”⁸⁶⁹. Em linhas gerais, o levirato era praticado quando ocorria a morte de um marido que ainda não tinha filhos

⁸⁶⁵ VEIGA, Sérgio, *O Quente Aconchego da Mãe Negra*, Lisboa, Presença, 2012, p. 118.

⁸⁶⁶ GRANJO, Paulo, *Lobolo em Maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*, op. cit., p. 39.

⁸⁶⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p.49.

⁸⁶⁸ GRANJO, Paulo, *Lobolo em Maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*, op. cit., p. 78-79.

⁸⁶⁹ *Génesis*, 38-8.

homens com a sua esposa e, assim, cabia a um irmão não casado ou a algum parente mais próximo, casar com a viúva. O filho que nascesse dessa relação era considerado legalmente como filho do falecido e seu herdeiro. Mais tarde, o levirato ou *kutchinga*, como é conhecido em algumas zonas de Moçambique, aparece complementado com alguns detalhes adicionais, como a obrigatoriedade de o cunhado ser solteiro: “*Se irmãos morarem juntos, e um deles morrer sem filhos, então, a mulher do que morreu não se casará com outro estranho, fora da família; seu cunhado a tomará, e a receberá por mulher, e exercerá para com ela a obrigação de cunhado.*”⁸⁷⁰ A menção desta prática não aparece no Novo Testamento. Em Moçambique, esta prática não surge associada a nenhuma religião, mas como uma tradição ancestral.

No romance de Mia Couto, *A Confissão da Leoa*, Hanifa pensou em expulsar os familiares do marido da sua casa, logo após a morte da filha, devorada pelos leões, pois sabia que os que agora vinham dar as condolências seriam os mesmos que, depois de o marido morrer, viriam despojá-la de todos os seus pertences⁸⁷¹. Contudo, este desejo dela não passou disso mesmo, pois não foi capaz de o verbalizar, permanecendo submissa e silenciosa na viuvez.

Num outro romance do autor, o levirato surge tratado numa dúbia percepção, isto é, se, por um lado, ele traz a humilhação à mulher viúva, a sua não consumação também lhe pode trazer a proscricção e a miséria. Assim, em *Um Rio chamado Tempo, uma Casa chamada Terra*, a avó do narrador, Dulcineusa, teme que após o enterro do marido os familiares dele lhe venham tirar todos os pertences, deixando-a na miséria: “Que outros da família viriam disputar os bens, reclamar heranças, abutrear riquezas”. Para essa, Dulcineusa não passava de “uma mulher”, pior, “uma viúva”⁸⁷², pelo que seria suspeita dos feitiços que estavam a deixar o marido num estado de semi-morto. Contudo, adiante, na urdidura da história, o neto, narrador autodiegético, acaba por confrontar-se com uma outra situação relacionada com este costume moçambicano. Miserinha, casada com um irmão do Avô Dito Mariano, não fora sujeita à prática do levirato, porque Dulcineusa não deixara. Como tal, ficara na mais completa miséria, razão pela qual lhe foi atribuído o nome de Miserinha, designação que reforça a sua condição social⁸⁷³. Na realidade, ela ficara sem nada, mas o costume de a mulher ficar a cargo do cunhado e de, inclusivamente, o servir no plano sexual, foi completamente recusado por Dulcineusa, e a mulher teve de abrigar-se num casebre longínquo, ficando só e

⁸⁷⁰ *Deuterónimo*, 25-5.

⁸⁷¹ COUTO, Mia *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 27.

⁸⁷² *Idem*, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, Lisboa, Caminho, 2002, pp. 33-34.

⁸⁷³ VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 49.

miserável⁸⁷⁴. Assim, conclui-se que o desrespeito pelas tradições pode acarretar consequências nefastas para as mulheres, pois apesar de o levirato ser, obviamente, uma prática machista, a sua não realização pode tornar-se ainda mais perniciosa, numa sociedade em que as mulheres estão sujeitas ao domínio patriarcal e onde não são donas de si mesmas nem dos bens e em que os meios de subsistência são parcos. Ciente desse desfavorecimento, a Avó Dulcineusa acaba por pedir ao neto que, em primeiro lugar, seja ele o guardião dos seus bens, pois sendo ele um rapaz vindo da cidade, desligado dos costumes de Luar-do-Chão, oferece-lhe garantias de alguma justiça. Por outro lado, pede-lhe também que vá buscar Miserinha e a traga para ver o avô, a fim de cumprir todos os rituais⁸⁷⁵, numa espécie de solidariedade entre as mulheres, necessária à sobrevivência num mundo de homens, mas também como modo de vingança perante o marido. Surpreendentemente, nas cartas que o semi-falecido Avô Mariano envia ao neto acaba por confessar-lhe que fora amante de Miserinha, mas não se sentia como tal, antes julgava estar a cumprir uma obrigação, e se Dulcineusa sabia do caso, também era algo que não o afetava, pois sentia-se protegido pela sua condição de homem⁸⁷⁶.

Paulina Chiziane, em *Niketche Uma História de Poligamia*, explora este costume de um modo diferente. Rami, a protagonista, julga estar viúva num primeiro momento, e, como tal, sujeita-se à tradição: os familiares de Tony vêm até sua casa e levam todas as coisas de valor, passados oito dias será a vez de Rami dormir com o cunhado. Contudo, aquilo que inicialmente lhe parecera repugnante, “carimbo, marca de propriedade”⁸⁷⁷, totalmente desligado do erotismo e do amor que devia estar associado ao sexo, será, mais tarde, para ela uma forma de afirmação sexual, uma vingança relativamente ao marido polígamo, mais um passo para a conquista da sua emancipação. Isto porque afinal o ato sexual previamente sujeito a uma série de rituais que incluíam a presença das mulheres mais velhas da família de Tony junto da casa, bem como o banho de vapor, o fumo do incenso, acaba por se tornar num momento de intenso prazer e sensualidade:

Ele dá-me um beijo pequeno. Um beijinho suave e incendeia-me toda com a sua chama. As suas mãos macias tocam o tambor da minha pele. Sou o teu tambor, Levy, toca na minha alma, toca. Toca bem no fundo do meu peito até que morra de vibração, toca. Ai meu Deus, sinto leveza no meu corpo. Sinto um rio de mel

⁸⁷⁴ COUTO, Mia, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, *op. cit.*, p. 131.

⁸⁷⁵ Cf. *Ibidem*, p.132.

⁸⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p. 140.

⁸⁷⁷ CHIZIANE, Paulina, *Niketche Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p. 211.

correndo na minha boca.(...) amor de um instante? Que seja! Vale mais a pena ser amada um minuto que desprezada a vida inteira.⁸⁷⁸

Atualmente, o levirato ou *kutchinga* mantém-se ainda como prática nas zonas rurais de Moçambique, mas está a ser combatido por muitas mulheres, ativistas anti-SIDA e até pelos médicos tradicionais, que consideram que a prática, degrada a mulher, propaga o vírus HIV, que infecta 11% da população entre os 15 e os 45 anos. Como tal, assiste-se a uma substituição desta prática por outras que são menos desfavoráveis para as mulheres⁸⁷⁹.

Trazendo para o texto literário as tradições e a cultura do seu povo, Paulina Chiziane e Mia Couto expõem um mundo que valoriza os costumes da sociedade tradicional africana, mas que é constantemente confrontado com a modernidade e com os preceitos religiosos trazidos pela sociedade ocidental europeia. Tradição e modernidade vão assim encontrar-se num eixo geográfico e histórico que constitui a realidade moçambicana. As personagens femininas cocorrem para a apresentação de Moçambique e a diversidade que compõe o seu tecido social. Através delas, também se dá conta do modo como a colonização inibiu certos valores que, no entanto, se mantiveram como parte de uma identidade que permitiu um processo de resistência cultural e de identidade nacional. Sobre as tradições e a sua valorização enquanto fatores de identidade de um povo, afirma Chiziane:

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito⁸⁸⁰.

É a diversidade existente no seio da nação moçambicana que se espelha nos romances de ambos os autores, com contributos diversos que se conjugam numa identidade peculiar, com relações de força muito próprias, que são retratadas nas narrativas já citadas. As histórias destas mulheres e homens ajudam a descobrir o sentido da nação moçambicana, onde existem e permanecem os relacionamentos que são a identidade de um povo preservada pelas práticas de uma vivência tradicional quotidiana que, no entanto, é permeável e busca ajustar-se às influências externas de que não se pode furtar.

⁸⁷⁸ *Ibidem*, p. 224.

⁸⁷⁹ Cf. *Verdade*, 30/04/2012 in <http://www.verdade.co.mz/mulher/26884-purificacao-de-viuvras-contestada-em-mocambique> (consultado em 10/08/2016).

⁸⁸⁰ CHIZIANE, Paulina, *Niketche Uma História de Poligamia*, op. cit., p. 49.

Contudo, é imperioso reforçar que as práticas de costumes como o *lobolo*, o levirato, os rituais de iniciação ou a poligamia, embora façam parte da identidade dos povos bantos, não deixam de ser desvantajosos para as mulheres, pois em qualquer uma destas práticas elas são claramente subjugadas ao poder patriarcal, e subvalorizadas na sua essência. Tal facto não nega, porém, a submissão que também foi imposta pelos valores ocidentais, mais concretamente pelos Portugueses, e difundidos durante séculos e reforçados durante o Estado Novo, e que reduziram as mulheres à condição de donas de casa, mas não de donas das suas vidas, já que viviam numa subalternidade defendida pelo próprio regime⁸⁸¹. Assim, recorrendo, uma vez mais às palavras de Spivak, que discorre sobre a condição da mulher em países colonizados, e que pode aplicar-se ao caso de Moçambique, conclui-se que quer as tradições mais ancestrais quer os modelos impostos pelo colonialismo têm em comum a negação de um espaço próprio às mulheres, privando-as durante séculos de uma existência plena e conseguida, na qual possam ser donas da sua própria voz:

Entre o patriarcado e o imperialismo, a constituição do sujeito e a formação do objeto, a figura da mulher desaparece, não em um vazio imaculado, mas em um violento arremesso que é a figuração deslocada da “mulher do Terceiro Mundo”, encurralada entre a tradição e a modernização.⁸⁸²

A poligamia

A razão de ser da poligamia nas sociedades primitivas parecia lógica. O reduzido número de pessoas existentes em certas comunidades impedia o seu crescimento, colocando em risco, inclusive, a renovação do grupo social. Assim, a poligamia permitia que várias mulheres engravidassem de um mesmo homem conduzindo ao aumento daquela comunidade familiar.

O islamismo, com as práticas da poligamia que lhe estão associadas por serem veiculadas pelo próprio Alcorão⁸⁸³, e o cristianismo, com a relação desigual que se instalou desde Adão e Eva e com a prevalência de profetas homens e a ausência de mulheres líderes nos seus primórdios, para além dos episódios presentes no Antigo Testamento em que se relatam casamentos polígamos, como o de Moisés, Jacob e Abraão, são perpetuadoras da desigualdade entre homens e mulheres. No entanto, não foi o Cristianismo que acentuou o

⁸⁸¹ Cf. PIMENTEL, Irene Flunser e MELO, Helena Pereira de, *Mulheres Portuguesas. História da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*, Lisboa, Clube do Autor, 2015, pp. 210-213.

⁸⁸² SPIVAK, Gayatri Chakraworty, *Pode o subalterno falar?*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2010, p. 119.

⁸⁸³ ABREU, Maria Zina Gonçalves, *O Sagrado Feminino Da Pré-história à Idade Média*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 75-130.

regime poligâmico no território moçambicano, uma vez que desde cedo o repudiou⁸⁸⁴, mas sim o Islamismo, religião com forte implementação naquele território.

O islamismo expandiu-se por comerciantes asiáticos e árabes desde que a costa oriental africana passou a fazer parte das rotas comerciais que ligavam o Médio Oriente e o Norte da África ao Extremo Oriente, com presença registada em Moçambique desde o século X. Estes povos árabo-suahilis mantinham relações comerciais com alguns territórios até no interior e ocupavam feitorias costeiras a Norte, entre Quionga e Quelimane, quando os Portugueses chegaram, no século XV⁸⁸⁵. Sendo assim, aquele território encontrava-se já fortemente islamizado. Posteriormente, outros grupos étnicos foram sendo progressivamente islamizados, nomeadamente os Macuas e os Ajauas, todos eles situados a sul do Zambeze. Nas margens deste rio, povoadas por inúmeras etnias, prevaleciam os Prazos que, ao contrário das expectativas do poder lusitano, rapidamente se transformaram em possessões militarizadas dominadas por famílias poderosas e quase autónomas em relação à metrópole, e que praticavam a poligamia. Era um território onde predominava a mestiçagem e se assistia a uma certa africanização dos portugueses e dos goeses⁸⁸⁶.

A poligamia servia também interesses estratégicos de governação, como no reino de Gaza, em que o rei angune assegurou o poder, durante cerca de 75 anos, sobre um vasto território, de cerca de 900 Km, recorrendo, entre outros meios, às centenas de esposas que espalhou pelas capitais de províncias com os respetivos filhos e que o representavam junto dos súbditos⁸⁸⁷. Entre os bantos, ter filhos varões era prestigante para o homem e uma homenagem aos antepassados, pois era prova de virilidade e de fecundidade, para além de assegurar a continuidade da família. Como tal, a prática da poligamia surgia como possibilidade de multiplicação da prole e do aumento da probabilidade de ter varões.

Apesar de estar em declínio – em 2011 a percentagem de mulheres em casamentos polígamos tinha diminuído mais de um terço em relação aos 31% do IDS de 2003 - o casamento poligâmico continua bem presente na sociedade moçambicana, especialmente nas

⁸⁸⁴ Cf. SIMÃO, Fernando, “Poligamia, casamento homoafetivo, escritura pública e dano social: uma reflexão social”, pp. 825-827, in http://www.cidp.pt/publicacoes/revistas/ridb/2013/01/2013_01_00821_00836.pdf (consultado em 30/08/2017).

⁸⁸⁵ Cf. CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, *Mia Couto Uma perspetiva africana da literatura em língua portuguesa Um narrador poeta*, Lisboa, Chiado, 2105, p.45.

⁸⁸⁶ Cf. PÉLISSIER, René, *História de Moçambique – formação e oposição – 1854-1918*, Imprensa Universitária, Estampa, Lisboa, p.

⁸⁸⁷ Cf. CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, *Mia Couto Uma perspetiva africana da literatura em língua portuguesa Um narrador poeta*, op. cit., pp. 47-48.

zonas rurais, pois segundo o IDS de 2011, cerca de um quinto das mulheres casadas (19,5%) estavam num casamento com uma ou mais coesposas, ou seja, em regime de poligamia⁸⁸⁸.

A existência de casamentos poligâmicos provoca alguma controvérsia em locais e meios mais ocidentalizados de Moçambique, como as principais cidades, entre os membros da administração local, os cidadãos mais cultos ou, em rigor, mais marcados pela influência ocidental. Nesses meios sociais, de uma burguesia africana nascente, a poligamia é tendencialmente recriminada, tida como prática ligada a um passado que não faz parte do mundo considerado mais civilizado, que os africanos urbanos adotaram por influência da colonização europeia. Para os Europeus, o casamento implica monogamia, e as relações extraconjugais significam traição e adultério, banidos como pecado pela mentalidade judaico-cristã, pois a marginalidade da poligamia no Ocidente surge inscrita no próprio texto neotestamentário, onde o adultério é abertamente repudiado: “Ouvistes o que foi dito: não cometerás adultério. Mas eu digo-vos que todo aquele que olha para uma mulher com a intenção de a desejar já cometeu adultério com ela no seu coração.”⁸⁸⁹. Assim como o divórcio: “Foi dito: quem divorciar a sua mulher, que lhe dê carta de divórcio. Mas eu digo-vos que todo aquele que se divorcia da sua mulher, a não ser em caso de promiscuidade, faz dela uma adúltera; e quem casar com uma divorciada comete adultério”. E o termo *poligamia* nem sequer é referido por Cristo.

Este postulado teorizado no Ocidente como uma imposição legal acabou por colidir com o legado cultural da tradição dos países africanos colonizados, mas neste choque de culturas, a poligamia resistiu e manteve-se como a celebração da família e a afirmação do homem em termos sociais. A extensão da família que o homem africano constrói é um contributo para a construção da própria sociedade e o homem que só tiver uma mulher indiciará, por isso mesmo, menor poder e prestígio pessoal, de acordo com os defensores da prática.

A tradição oral também teve o seu papel na tentativa de explicar a poligamia. Num conto recolhido na localidade de Mopeia, no vale do Zambeze, conta-se que há muito tempo, houve uma grande cheia num rio, tendo os homens sido surpreendidos nas ilhas enquanto realizavam tarefas relacionadas com a pesca e tendo, por isso, morrido todos. Assim, as mulheres ficaram sem um único homem e passaram a realizar todo o tipo de trabalhos. Contudo, impossibilitadas de terem mais filhos, começaram a envelhecer e a morrer, e a

⁸⁸⁸ UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique 2014, p.

60 http://sitan.unicef.org.mz/files/UNICEF-SITAN-PT_WEB.pdf (consultado em 15/09/2017).

⁸⁸⁹ *Mateus*, 5, 27-32.

comunidade ia desaparecendo. Um dia, passaram pela povoação dois irmãos que viviam do outro lado do rio, vinham da Beira, e como o rio estava cheio eles não puderam passar. Todos os dias comiam o peixe que pescavam e, para variar um pouco a sua alimentação, foram procurar milho numa machamba perto duma povoação. Era esse o lugar onde viviam aquelas mulheres sozinhas. Os dois rapazes caíram numa armadilha que elas haviam montado e, quando as viram aproximar, julgaram que iam ser mortos. Mas tal não aconteceu. As mulheres conferenciaram e então a chefe deliberou que naquele dia haveria uma festa. No dia seguinte, a mais velha, em assembleia, propôs que quem quisesse que aqueles homens fossem mortos passasse para o seu lado esquerdo, mas nenhuma passou. Então, decidiram que o castigo deles seria que cada uma das mulheres passasse uma noite com cada um dos homens a daí a três anos todas teriam dormido pelo menos uma vez com cada um dos prisioneiros. Passados três anos, a aldeia tinha muitas crianças e os prisioneiros foram libertados, mas só um partiu. O outro ficou junto daqueles que já considerava como sendo a sua família⁸⁹⁰. Deste modo se justifica a poligamia com a necessidade de renovação das famílias e da comunidade.

Assim, a par do reconhecimento da mulher como geradora de vida, o comportamento sexual masculino conseguiu, por seu lado, afirmar o seu poder através de uma promiscuidade tornada aceitável, por força da sua virilidade fecundadora. E, neste sentido, a poligamia legitima uma suposta natureza promíscua do homem, por ele invocada em benefício próprio, tanto na sociedade ocidental formalmente monogâmica, como na sociedade africana, tradicionalmente poligâmica. Isto fez com que o homem na evolução de qualquer uma destas duas organizações sociais se sentisse com mais direitos do que a mulher. Por sua vez, esta poligamia tolerada ou institucionalizada, fez com que o homem sempre fosse também menos recriminado em qualquer um destes dois mundos, o africano e o ocidental.

A relação desigual entre homens e mulheres não existe apenas na poligamia, mas, sem dúvida, que este sistema é um exemplo claro e inequívoco da opressão que as mulheres sentem nas relações conjugais. O posicionamento diferenciado da mulher moçambicana em relação às tradições nas diferentes regiões é assinalado por Chiziane, pelo conhecimento que tem da realidade cultural do seu país. Por exemplo, as mulheres do norte e do sul pertencem a povos ancestralmente diferentes, são filhas de culturas distintas e só a demarcação arbitrária de fronteiras imposta pelos colonizadores, no século XIX, levou a que ficassem juntas, no

⁸⁹⁰ Cf. ROSÁRIO, Lourenço do, (org.), “O castigo” in *Contos Africanos*, Lisboa, Texto, 2001, pp. 74-75.

mesmo país⁸⁹¹. Também por isso, as mulheres moçambicanas de diferentes regiões apresentam costumes diferentes que levam a um modo diferenciado de aceitarem ou se rebelarem, com maior ou menor intensidade, relativamente às imposições decorrentes da organização patriarcal.

A poligamia surge como um dos temas centrais no romance de Paulina Chiziane *Balada de Amor ao Vento*. A protagonista, apesar de ter sido aconselhada pelas mulheres da aldeia e da família a suportar a poligamia como uma inevitabilidade, ainda antes do casamento⁸⁹², sofre quando é confrontada pela primeira vez com essa situação⁸⁹³. Apesar de, na aldeia, todos parecerem pactuar com o casamento polígamo, a verdade é que as mulheres encaram-no como uma inevitabilidade à qual não conseguem escapar e, como tal, melhor será aceitá-lo com resignação⁸⁹⁴, enquanto os homens o encaram como um ponto de honra, chegando mesmo a desprezar aqueles que optam por não ser polígamos, como é o caso de Mwando: “O galo que não consegue galar todas as frangas é eliminado, não presta.”⁸⁹⁵ Este, por ser cristão, não quer constituir um lar polígamo, mesmo quando Sarnau se oferece para ser apenas uma das esposas, pois o amor que sente por ele seria suficientemente forte para suportar essa provação⁸⁹⁶, e durante o casamento com Sumbi recusa-se a ser como os outros homens da aldeia, o que provoca a ira de todos e a vergonha do pai.

Na personagem Mwando é possível reconhecer a luta entre a tradição e a modernidade, no que diz respeito à forma como é encarado o casamento numa fase de pós-colonialismo. A poligamia, associada às tradições ancestrais, é reconhecida pelos mais velhos: as mulheres encaram-na como necessária à contínua harmonia da família, como reconhecem as mulheres da família de Sarnau⁸⁹⁷, e os homens defendem-na porque serve claramente os seus interesses e o seu bem-estar, como fazem os homens da aldeia⁸⁹⁸. É refutada pelos mais jovens que veem na poligamia um sistema opressor e incapacitante para quem quer viver o amor no casamento, como Sarnau e Mwando⁸⁹⁹.

Na verdade, à mulher não lhe sobram alternativas, quer seja dentro dos valores tradicionais quer seja no domínio do que era tido como moderno. Resta-lhe a solidão. Ou seja, a dicotomia convencional poligamia *vs* monogamia, tantas vezes denunciada pelo

⁸⁹¹ AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Caminho, 2004, p. 21.

⁸⁹² Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 46.

⁸⁹³ *Ibidem*, p. 55.

⁸⁹⁴ Cf. *Ibidem*, p. 57.

⁸⁹⁵ *Ibidem*, p. 66.

⁸⁹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 29.

⁸⁹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 43.

⁸⁹⁸ Cf. *Ibidem*, p. 62.

⁸⁹⁹ Cf. *Ibidem*, pp. 65-66.

regime, não é defendida por Chiziane. Em vez disso, talvez seja legítimo concluir que o casamento, quer no sistema patriarcal tradicional quer no colonialista, contribuem para a subjugação feminina. Sarnau põe-se a comparar a poligamia e a monogamia, e conclui amargamente: “Com a poligamia, com a monogamia ou mesmo solitária, a vida da mulher é sempre dura”.⁹⁰⁰ Neste momento do romance, a voz autoral confunde-se com a voz do narrador autodiegético. Sarnau lamenta-se pelo destino das mulheres, que ora se sujeitam ao casamento poligâmico em que têm de disputar a posse de um homem, admitindo que a poligamia é “amarga”⁹⁰¹, ora têm de se sujeitar a um casamento monogâmico de fachada, já que os homens continuam a ter filhos fora do casamento, apenas não os assumindo, e as crianças acabam por não ter um lar nem um nome. Efetivamente, as mulheres mais jovens, representando uma geração mais educada e progressista, têm uma visão mais crítica sobre a sociedade e em particular sobre os fatores de opressão inerentes ao sistema patriarcal que se abatem sobre elas. Com base no conflito vivido por uma personagem moçambicana, – Sarnau, debatendo-se entre o mundo moderno e o mundo tradicional, entre valores impostos e anseios íntimos, – Chiziane propõe a reflexão acerca da sobrevivência de valores familiares tribais por oposição às diretrizes urbanas que, de orientação cristã, condicionam a construção da identidade da mulher, impossibilitando-a de exercer a sua cidadania.

Contudo, se Mwando pôde recusar a poligamia para si, o mesmo não aconteceu com Sarnau, pois a condição de mulher não lhe deixa a possibilidade de escolha sobre a sua vida⁹⁰². Como tal, teve de suportar um casamento de solidão e tristeza, sendo ignorada pelo marido, limitando-se a tomar conta dos filhos e da casa. E a jovem encontrava na bebida algum consolo⁹⁰³. Mas foi com o regresso de Mwando que Sarnau voltou a viver, pois ele despertou nela a paixão antiga e a vontade de amar e ser amada. O lirismo presente na linguagem da narradora, onde as metáforas sugerem o arrebatamento da paixão – “Mwando é a coisa mais bela que Deus colocou no meu caminho. Só o seu olhar serenou as tempestades que me envolviam. O seu abraço destruiu o fogo de ansiedade que me consumia havia anos.”⁹⁰⁴ – reforçam a importância deste reencontro, e justificam a traição cometida por Sarnau e o perigo que tal atitude irá representar para ela e para o amante⁹⁰⁵. Efetivamente, se aos homens é permitido ter mais do que uma mulher, e a isso chama-se poligamia, aceite por regras sociais e legitimada por crenças religiosas, às mulheres não é permitido ter mais do que um homem,

⁹⁰⁰ *Ibidem*, p. 137.

⁹⁰¹ *Ibidem*.

⁹⁰² SPIVAK, Gayatri Chakravorty, “Can the subaltern speak?”, *op. cit.*, p.104.

⁹⁰³ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 71.

⁹⁰⁴ *Ibidem*, p. 83.

⁹⁰⁵ Cf. *Ibidem*, p. 84.

pois a isso se chama adultério. Esta dualidade é sentida por Sarnau, e ela reflete sobre a condição de mulher adúltera, mas acaba por desculpabilizar-se a si mesma com o facto de pertencer a um lar polígamo, lugar de abandono e solidão⁹⁰⁶. Na verdade, Nguila, o rei da tribo, é irresponsável e animalesco na forma como trata as mulheres, mas o seu comportamento é aceite pela sociedade:

É um búfalo enorme e forte como exige a nobreza da sua raça. Tem a pele bem negra, testa e nariz esbeltos, dentes branquíssimos, o que lhe confere um aspecto de espécie rara. Tem um caminhar dinâmico, dominante, sedutor. É um excelente caçador, o melhor atirador de arco e flecha. Não há quem meça forças com ele. Nas bangas e tabernas é o primeiro a entrar e o último a sair e, quando se embriaga, é a coisa mais insuportável deste mundo. Dizem que é doido varrido pelo sexo oposto, o que orgulha o rei, seu pai.⁹⁰⁷

A vivência da poligamia torna as mulheres cruéis umas com as outras, dada a necessidade de sobreviverem num lar em que a chegada de mais uma esposa pode ditar a expulsão ou o abandono da outra. Sarnau encontra pela primeira vez Nguila com outra mulher, deitado na sua cama, e a sua reação de espanto motiva a agressão física por parte do marido, enquanto a amante assiste a tudo “com um sorriso de troça e de triunfo”⁹⁰⁸. Desta feita, Sarnau escuta as palavras da sogra, e ambas sofrem, juntas, a humilhação de serem mulheres e estarem sujeitas às violências dos maridos Pai e filho são iguais, e elas têm de se submeter, mas enquanto a rainha profere estas palavras com resignação, Sarnau ouve-as com amargura e vive infeliz⁹⁰⁹.

O casamento polígamo leva as mulheres a recorrerem à feitiçaria para conservarem o seu lugar no harém. De facto, o lugar de subalternidade a que estão constantemente sujeitas no casamento torna-as dependentes dos maridos e desperta nelas medo em relação à vida e ao futuro, recorrendo a inúmeros estratagemas. A oitava sogra de Sarnau avisa-a em relação aos feitiços das outras mulheres, dos quais ela se considerava também vítima: “Quando cheguei a esta casa, o nosso marido dava-me muito carinho, eu era a mais bonita de todas, e nova! As outras trataram logo de me pregar uma partida, mas enganaram-se redondamente.”⁹¹⁰ E continua, levando a nora a sentir os presságios de desgraça numa

⁹⁰⁶ Cf. *Ibidem*, p. 84.

⁹⁰⁷ *Ibidem* p. 40.

⁹⁰⁸ *Ibidem*, p. 56.

⁹⁰⁹ *Ibidem*, p. 57.

⁹¹⁰ *Ibidem*, p. 53.

lagartixa que cai duma árvore sobre o regaço: “- Vês, Sarnau, vês, já estão a actuar as feiticeiras, estão a experimentar-te, eu não disse? Eu não minto, o que há de mais são feitiços nesta casa.”⁹¹¹ Mais tarde, Sarnau pôs o nome de Pathi à filha, a conselho de uma curandeira, que a convenceu de que só assim poderia livrar-se de um feitiço que esta concubina do seu ex-marido lhe lançara sobre a filha que tinha gerado com Mwando. Assim, Sarnau atribuía as doenças que acometiam a menina ao arrependimento de Pathi, já morta, por todo o mal que lhe havia causado e só fazendo o sacrifício de dar aquele nome à menina poderia acalmar o espírito da defunta⁹¹². A verdade é que Pathi tinha descoberto os encontros de Sarnau e Mwando e, depois de ameaçar a rival, contou a Nguila a relação adúltera dos dois colocando ambos em risco de serem mortos pelo rei, obrigando-os a fugir e, deste modo, afastou Sarnau para sempre.⁹¹³ Certo é que estas personagens femininas buscam nos seres divinos o apaziguamento para o seu sofrimento e a justificação para a subalternidade no casamento, como acontece com Sarnau quando escuta a sogra e desabafa: “as mulheres são mesmo bisbilhoteiras, intriguistas, o sol já dormiu, a minha sogra ainda me fala de feitiços”⁹¹⁴. Contudo, elas também se unem para conseguirem sobreviver à opressão a que estão constantemente sujeitas.

Em *Balada de Amor ao Vento* as questões de amor e desamor, ciúme e vingança, não se esgotam na amplitude do amor romântico, mas alcançam outras vertentes, como o amor enquanto elemento de ligação e fraternidade entre mulheres em situações de ruínas absolutas, provocadas pela poligamia. Sarnau encontra junto da sua sogra o conforto das palavras e dos conselhos que a ajudam a enfrentar a solidão do casamento, esta última, por sua vez, conta-lhe a sua história para que ela tenha consciência de que o seu mal é transversal a todas as mulheres desde há muito tempo⁹¹⁵. Nesta solidariedade entre as mulheres reside a possibilidade de sobrevivência, de acordo com a própria autora, perspetivando, deste modo, uma forma de feminismo que está presente na construção de múltiplas personagens femininas, pois através delas a autora contesta as restrições que são impostas pelo sistema patriarcal e insere-se numa ordem social que dá poder a uma voz feminina própria, por meio da qual se relembra um passado que viabiliza a construção de uma identidade emergente das cinzas e da destruição provocada pela guerra e pelo colonialismo, pelas tradições e pelo

⁹¹¹ *Ibidem*.

⁹¹² Cf. *Ibidem*, p. 135.

⁹¹³ Cf. *Ibidem*, pp. 98-101.

⁹¹⁴ *Ibidem*, p. 54.

⁹¹⁵ *Ibidem*, p. 56.

sistema patriarcal, proporcionando uma participação mais ativa e plena em prol da nação moçambicana.

O romance de Chiziane surge em 1990, momento histórico em que as políticas da FRELIMO, claramente antagónicas ao exercício da poligamia, davam continuidade ao projeto cristão do colonizador e tendiam a reduzir a importância da luta pela igualdade de género⁹¹⁶. Ou seja, a voz de Paulina Chiziane, que ecoa através de Sarnau, torna-se desafiadora porque realça a necessidade de eleger o género como eixo fulcral de luta pela igualdade, numa posição claramente feminista, já que defende que a colonização não foi igual para homens e mulheres, ao contrário do que proclamavam as ideias marxistas vigentes. Na verdade, a protagonista expõe uma nítida desilusão face à monogamia, tal como em relação à poligamia, demonstrando que a desvantagem das mulheres não está inteiramente dependente do seu estatuto económico, mas resulta também de especificidades sexuais associadas ao contexto social profundamente patriarcal em que se inserem.

No romance *Balada de Amor ao Vento*, é possível vislumbrar detalhes das relações entre autóctones e portugueses durante o período colonialista, sem ser descabido estabelecer a ligação com o tempo da escrita, isto é, anos 80, uma vez que foi nesse período que surgiu um intenso debate acerca da poligamia tsonga e da monogamia cristã. Deste modo, a autora coloca a problemática num sentido real e prático da questão, mostrando que quer no sistema patriarcal cristão, mais colonialista, quer no sistema marxista da FRELIMO, mais moderno, existe uma clara manipulação dos sistemas monogâmico e poligâmico, deixando para trás a verdadeira situação de opressão vivida pelas mulheres⁹¹⁷.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, cuja ação decorre na cidade de Gurué, na Zambézia, as crenças católicas entram em choque com as crenças tradicionais, e o celibato dos padres católicos é visto com enorme estranheza, quando comparado com a poligamia praticada pelas gentes locais:

Os deuses *bantu* ordenam a virilidade e a fertilidade. No sexo, a transcendência. Os deuses celestes ordenavam também a fertilidade e a multiplicação, mas alcançam a pureza do corpo no celibato. Por isso, as famílias negras não aceitam de bom-grado que um filho seja ordenado. Todo o homem belo deve deitar sementes ao solo. E

⁹¹⁶ Cf. OWEN, Hilary, “A Língua da Serpente – A auto-etnografia no feminino em *Balada de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane” in RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Maria Paula (orgs.), *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 174

⁹¹⁷ Cf. OWEN, Hilary, “A Língua da Serpente – A auto-etnografia no feminino em *Balada de Amor ao Vento* de Paulina Chiziane” in RIBEIRO, Margarida Calafate, e MENESES, Maria Paula (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, op. cit., p. 166.

germinar. Encher a terra como as estrelas do céu, porque a eternidade é filha da fecundidade.⁹¹⁸

A poligamia, na sociedade tradicional moçambicana, era o destino das mulheres. Paulina Chiziane fala-nos, pois, de um tempo pós-independência em que a sociedade moçambicana se debate numa tentativa de conciliar os valores deixados pela ordem colonial e pela vivência das tradições autóctones. É por isso que, vivendo num espaço de conflitualidade de valores, as protagonistas femininas não se conformam em aceitar os valores da tradição que, por longo tempo, silenciaram a voz da mulher moçambicana e lhe retiraram a possibilidade de poder decidir em favor de uma repartição mais equilibrada de direitos, para homens e mulheres. A poligamia é uma forma de exercício do poder patriarcal que advém das práticas ancestrais e da islamização do território, mas abdicar desta organização familiar por forma a seguir os ditames ocidentais que durante séculos se foram impondo na sociedade moçambicana, fazendo simplesmente desaparecer os valores tradicionais, também não é uma solução para esta autora, como explica em *Niketche Uma História de Poligamia*:

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. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma esposa só não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal, sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, dizem sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim ou sim onde disseram não.⁹¹⁹

Tratar o tema da poligamia obriga a uma referência mais profunda do romance *Niketche Uma história de poligamia*, onde a primeira palavra, que significa “dança macua, (...)”

⁹¹⁸ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 36.

⁹¹⁹ *Idem*, *Niketche Uma História da Poligamia*, op. cit., p. 94.

dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida!”⁹²⁰, remete para a predileção de Chiziane pela utilização de vocábulos das línguas orais moçambicanas que ela domina e que amiúde integra nos seus textos de ficção, assim como os provérbios que remetem para o domínio da tradição oral. Por exemplo, na epígrafe, pode ler-se o provérbio zambeziano “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz.”⁹²¹. Este adágio pode associar-se às frases iniciais de *Balada de Amor ao Vento*: “Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher. Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra”⁹²², numa clara associação à maternidade e ao sofrimento inerentes à figura feminina.

Rami é a protagonista e narradora autodiegética que conta uma história cujo enredo relaciona a poligamia com aspetos históricos deste costume social em Moçambique, numa perspetiva pessoal, uma vez que ela é uma das cinco esposas de Tony e mãe de cinco dos dezasseis filhos que ele tem. A estória relata acontecimentos ocorridos ao longo de meses, a vida diária destas mulheres, a sua luta pela subsistência, o relacionamento entre elas e com o marido que têm em comum, a forma como, juntas, conseguiram vencer obstáculos que a sociedade e a família lhes impõem, apenas pela sua condição de serem mulheres. Relativamente à poligamia, a posição da narradora, que amiúde se confunde com a voz de Chiziane, é algo ambígua. Por um lado, a personagem Rami expressa abertamente a sua oposição relativamente a esta prática profundamente machista:

Acham que eu devo abraçar a poligamia, e pôr-me aos gritos de urras e vivas e salves, só para preservar o nome emprestado? Acham que devo dizer sim à poligamia só para preservar este pedaço de chão onde repousam os meus pés? Não, não vou fazer isso, tenho os braços presos para aplaudir, e a garganta seca para gritar. Não, não posso. Não sei. Não tenho vontade nenhuma. ⁹²³

A oposição relativamente a esta prática é justificada ao longo do capítulo, e nele a narradora expõe as vantagens deste sistema para os homens, que veem a sua vida facilitada por terem à sua volta alguém a servi-los, e as desvantagens para as mulheres, que vivem na solidão, no medo de perderem o seu lugar quando uma nova esposa chega ao harém, mulheres que usam inúmeros estratagemas para garantir o seu sustento junto de um homem

⁹²⁰ *Ibidem*, p. 160.

⁹²¹ *Ibidem*, p. 9.

⁹²² *Idem*, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 12.

⁹²³ *Idem*, *Niketché Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p. 92.

que têm de partilhar com outras. Tal como acontece em *Balada de Amor ao Vento*, com a personagem Pathi, que recorre a artimanhas, intrigas, feitiçarias, para manter a sua posição de preferida do rei⁹²⁴.

Por outro lado, e apesar da discordância face à poligamia, a narradora/autora também critica o sistema político que tentou acabar com as práticas tradicionais, por considerá-lo hipócrita, na medida em que muitos responsáveis políticos aparentavam comungar das ideias do partido, mas no domínio privado continuavam as práticas poligâmicas. É esta, aliás, a situação vivida por Tony, o funcionário administrativo que, apesar do seu cargo ligado ao Governo, assume a poligamia como um direito que lhe assiste e do qual não quer abdicar por motivo nenhum⁹²⁵. Ou ainda pelo simples facto de os homens se sentirem libertos das obrigações a que a poligamia institucionalizada os obrigava e poderem, agora, manter relacionamentos com várias mulheres, sem lhes prestarem qualquer assistência, numa espécie de poligamia não oficial⁹²⁶. Assim, a protagonista propõe uma reflexão profunda sobre as práticas da sociedade moçambicana que asseguram ao marido o direito de possuir várias esposas, ainda que os casamentos sejam, como o dela, urbanos e católicos. A dificuldade de conciliar diferentes valores culturais e também a ambivalência de posições que coexistem na sociedade moçambicana caracterizam a própria narradora deste romance, pois também ela é produto de um espaço cultural plural, onde as diferenciações por razões de género motivam a elaboração de um discurso em defesa do feminino buscando uma ordem social mais equilibrada e mais justa entre os géneros.

O rancor inicial da protagonista dá lugar à tentativa de compreensão das motivações de cada uma das mulheres que fazem parte daquele casamento e ao questionamento do papel da mulher na sociedade moçambicana urbana e moderna, para, depois, passar a ter como motivação o empoderamento de cada uma delas, através da autonomia financeira, mas também da exigência perante Tony de que cumpra com os seus deveres conjugais. Incapaz de o fazer, Tony procura uma sexta mulher, Eva, que, no entanto, será diferente de todas as outras, pois, independente financeiramente e bastante mais instruída, repudia a poligamia, o que o impele para uma sétima mulher, a última das amantes. Este relacionamento será pretexto para a introdução de mais uma tradição patriarcal sujeita a reflexão por parte de Rami: o levirato ou *kutchinga*, prática de “purificação sexual”⁹²⁷ que consiste em, passados

⁹²⁴ *Idem*, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, pp. 88 e 135.

⁹²⁵ Cf. *Ibidem*, p. 31.

⁹²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 15.

⁹²⁷ *Ibidem*, p. 211.

oito dias do funeral, levar a mulher viúva a dormir com o cunhado, depois de lhe terem sido retirados todos os bens que pertenciam ao casal.

Paulina Chiziane põe em evidência a cada momento da sua obra o conflito de culturas que procura conciliar-se no espaço moçambicano. De facto, a identidade deste povo é inevitavelmente múltipla, uma vez que os antigos costumes convivem com a cultura do colonizador, interligam-se e passam a fazer parte das vidas das pessoas, que têm, muitas vezes, de fazer escolhas difíceis. A autora realiza, assim, um retrato do universo feminino onde aborda questões ligadas ao amor e à traição, para, através destas temáticas, pôr em relevo a convivência nem sempre pacífica entre tradição e modernidade, procurando construir um cenário em que as mulheres moçambicanas consigam, com determinação, vir a ser donas do seu futuro, e reequilibrar as relações de poder com os homens. Russell Hamilton afirma que este romance constitui uma “combinação de vingança, pragmatismo financeiro, e considerações maternais, mas também auto-estima feminista, paixão amorosa” que “justificam o desmantelamento duma configuração polígama baseada em adultério, concubinação e exploração patriarcal.” E sendo assim, considera que na perspectiva da autora, implícita na própria personagem principal, a poligamia tradicional poderá ser “fonte de irmandade social e emocional e um elemento aglutinador da família”⁹²⁸, uma vez que une as mulheres num propósito comum capaz de contribuir para a evolução de Moçambique enquanto país saído de um regime colonial que durou séculos.

Em *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane, o tema da poligamia surge associado a um certo interesse material, pois David faz uso do *status* de polígamo, um direito que assiste ao homem africano, desde que este tenha condições físicas e financeiras para manter as esposas. Assim, ao iniciar-se na poligamia, ele encara-a como um negócio, pois se não possuir o número de mulheres que lhe fora imposto ele não receberá o tão sonhado poder. Para isso, a personagem mente, rouba, trai, violenta tudo e todos os que se colocam à frente do seu objetivo. Ele ambiciona possuir quatro mulheres, pois este é o número do equilíbrio, como afirma: “Quatro membros tem o homem. Quatro patas têm os bichos mais fortes da natureza. Quatro paredes têm um edifício. Quatro rodas têm um carro. Quatro é o número da estabilidade.”⁹²⁹ O número quatro é, de acordo com diversos sistemas de pensamento e

⁹²⁸ HAMILTON, Russell G., “Niketche – A dança de amor, erotismo e vida: uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A mulher em África*, op. cit., p. 327.

⁹²⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Sétimo Juramento*, op. cit., p. 87.

pertencentes a diferentes épocas, símbolo de plenitude e de universalidade, um símbolo totalizador⁹³⁰

Não sendo um tema de tratamento primordial na obra de Mia Couto, surgem, no entanto, algumas alusões a este costume em romances que estão para além do objeto primordial definido para esta tese. Por exemplo, no livro *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, a personagem Tio Último, um homem da cidade que há muito deixou para trás a sua terra-natal, revela um desprezo total pelas tradições e pelos bens da família, pretende vender a Ilha para ser transformada num hotel de luxo e não demonstra o habitual respeito pelo culto aos antepassados, quando diz que tudo aquilo é para desaparecer, tendo como único intuito fazer mais dinheiro, numa atitude depreciadora da tradição e das suas raízes. A visão do narrador sobre esta personagem é claramente negativa e ao que foi referido junta-se ainda o facto de o seu casamento ser apenas de fachada, num tempo em que “os novos-ricos seguem o velho preceito: não se separam das esposas. O homem arranja, sim, novas namoradas, tantas quantos os apartamentos que vai alugando em diferentes bairros da cidade.”⁹³¹ Ou seja, o sistema tradicional da poligamia é reformulado, de modo a que os homens possam continuar a ter relacionamentos com várias mulheres, mas retirando-lhes as obrigações a que a poligamia ancestral os obrigava. Trata-se, afinal, de uma espécie de poligamia moderna.

Na trilogia recentemente editada, Mia Couto inclui as mulheres do imperador de Gaza na urdidura do romance, dando destaque àquela que seria a mais forte das sete mulheres selecionadas por Ngungunyane para o acompanharem no seu exílio forçado: Dubondi.

Em face da infelicidade resultante da vida conjugal, quer seja num casamento monogâmico quer seja num casamento poligâmico, as mulheres viram-se muitas vezes para as entidades divinas. Sendo Moçambique um país onde confluem muitas crenças com origens diversificadas, é natural que esta mescla se evidencie no modo com as personagens femininas regulam o seu dia-a-dia e regem as suas preocupações.

É o que acontece no casamento de Sarnau, em *Balada de Amor ao Vento*. A cerimónia é antecedida de práticas africanas, como o *lobolo* e os rituais, mas abençoada pelo padre da aldeia, que lhe oferece o vestido branco. Assim que casa com Nguila, é avisada pela sogra acerca da prevalência da feitiçaria entre as mulheres do rei, pois só assim julgam poder manter o seu lugar de esposas⁹³². Ela própria sente-se vítima da inveja das outras mulheres que

⁹³⁰ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, s.v. “quatro”, *op. cit.*, pp. 554-556.

⁹³¹ COUTO, Mia, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra*, *op. cit.*, p. 153.

⁹³² Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 54.

constituem o lar e apenas protegida pelos espíritos dos antepassados⁹³³, resumindo assim a função da mulher no casamento polígamo: “Primeira mulher do herdeiro é coisa sagrada, és uma mulher cheia de sorte. Nós estamos aqui a mais, para aumentar o número de cabeças neste curral, e dar o nosso esforço nas machambas, apanhar com os feitiços das outras, o que é que nós somos?”⁹³⁴

Sarnau sofre o choque inicial de se confrontar com a traição de Nguila, mas reage com submissão, aconselhada pela sogra a ser servil, pois só assim poderá ser feliz⁹³⁵, e continua a ver chegar a sua casa as mulheres que constituem o harém do rei Nguila como uma fatalidade. Entretanto, surge Phati, uma mulher que irá transformar a ordem do casamento polígamo, por se revelar mais forte do que as outras e com mais poder sobre Nguila :

A chegada de Phati, a quinta esposa do meu marido, veio transtornar toda a nossa vida e eu morri completamente no coração daquele homem. Já passam dois anos que não me oferece uma carícia. Essa Phati, essa Phati, não sei que espécie de tatuagens ela tem no baixo-ventre para transformar desta forma um homem a ponto de esquecer-se dos seus deveres. Sinto-me tão só e abandonada. ⁹³⁶

A referência às tatuagens como importante fator de sedução dentro do casamento já aparecera relativamente a uma outra das mulheres, Mayi: “Dizem as línguas do mundo que Mayi tem tatuagens nas coxas e no baixo-ventre que falam e até cantam.”⁹³⁷. Estas tatuagens são ilustradoras de sensualidade e de pertença a uma comunidade, especialmente no sul de Moçambique:

A tatuagem como ornamento de corpo e como marca de grupo era usada e as mulheres usavam mais do que os homens. As mulheres tinham nítida preferência por fazer tatuagens nas coxas e no ventre, dizendo-se que esses desenhos em relevo sobre essas partes do corpo produzem um efeito excitante nos homens.⁹³⁸

⁹³³ Cf. *Ibidem*, p. 53.

⁹³⁴ *Ibidem*.

⁹³⁵ Cf. *Ibidem*, p. 56.

⁹³⁶ *Ibidem*, p. 72.

⁹³⁷ *Ibidem*, p. 57.

⁹³⁸ POLANAH, Luís, “A terminologia de parentesco entre os Vatsua da costa sueste de Moçambique” in *Moçambique: cultura e história de um país*, Coimbra, Universidade de Coimbra/Instituto de Antropologia, 1988, p. 181.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, o aparecimento de “uma mulher nua” e “tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros”⁹³⁹ nas margens do rio Licungo faz a aldeia despertar da pacatez habitual e lança o pânico entre as mulheres e a excitação entre os homens. As tatuagens são também neste caso construtoras de identidade, pois a mulher do régulo, mais lúcida e inteligente do que as restantes mulheres da aldeia, tenta descobrir a proveniência desta figura tão enigmática e conclui que “as tatuagens no corpo são coisa do campo”⁹⁴⁰ e, para satisfazer a curiosidade, pede-lhe que a deixe observá-las ao pormenor:

As tatuagens belas, geométricas, pareciam uma teia, malha, cinto de renda bordado à mão, cobrindo apenas o ventre. (...) São tatuagens lómwe. Ela é oriunda das montanhas, e naquelas veias corre o sangue sagrado das pedras. Era a filha da terra, regressando da grande viagem, chamada pelos espíritos. Para curar-se nas águas do Licungo ou para escalar o monte do repouso eterno.⁹⁴¹

As tatuagens são explicadas pela narradora que as situa num tempo passado, o da escravatura, quando eram marcas de identidade, únicas, e veiculavam mensagens capazes de reunificarem famílias, acabando por referir, talvez ironicamente, que no tempo presente elas já não são necessárias, pois terminou o tempo da escravatura⁹⁴². Deste modo, Maria das Dores, a mulher que aparece nua nas margens do rio Limpopo, metaforiza a busca do entendimento da identidade, repartida entre o mundo antigo e o moderno, e a sua aparição desperta repulsa nas mulheres, “...porque o nu de uma se reflecte no corpo da outra...”⁹⁴³, e o seu comportamento categoriza-a como uma mulher louca que tem “um nome belíssimo, mas triste. Reflete o quotidiano das mulheres e dos negros”⁹⁴⁴. O sofrimento que é imposto a Maria das Dores é uma metonímia do sofrimento a que estão sujeitas as mulheres numa sociedade onde a igualdade não existe nem a nível do género nem de classe nem de raça, sendo elas vítimas de todos estes tipos de discriminação.

4.3.4. O casamento – insubmissões

Como já foi referido em capítulos anteriores, os feminismos africanos distanciam-se dos feminismos ocidentais por se reportarem a experiências de vida diferentes, já que às mulheres africanas faltam, para além da liberdade e da igualdade, os bens essenciais à sua

⁹³⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 11.

⁹⁴⁰ *Ibidem*, p. 29.

⁹⁴¹ *Ibidem*, p.31.

⁹⁴² Cf. *Ibidem*.

⁹⁴³ *Ibidem*, p. 33.

⁹⁴⁴ *Ibidem*, p. 16.

sobrevivência e da sua prole. A pobreza impede as mulheres africanas de lutar por questões de igualdade de género, sem paralelo possível com as europeias, por exemplo; por outro lado, elas tiveram de lidar durante séculos com formas de opressão que advinham da questão racial, sobretudo no período colonial, ou seja, no caso das mulheres africanas, a desigualdade junta três fatores; género, raça e classe⁹⁴⁵. Assim, são vários os fatores que contribuem para manter o estado de submissão das mulheres em África, como denuncia a feminista nigeriana Ogundipe-Leslie:

The heritage of tradition ... this seconde mountain on the African's woman back is built of structures and attitudes inherited from indigenous history and sociological realities. African women are weighed down by superstructural forms deriving from the pre-colonial past. In most African societies, whether patrilineal or matrilineal, gender hierarchy, male supremacy or sex asymmetry (or whatever term we choose to use) was known and taken for granted... Men are still dominant in private and public life. The ideology that men are naturally superior to women in essence and in all areas, affects the modern day organisation of social structures. This ideology prolongs the attitudes of negative discrimination against women...The backwardness of the African woman is the third mountain on her back, men, the fourth; race, the fifth and herself, the sixth.⁹⁴⁶

De acordo com esta feminista, a situação de desvantagem em que vivem as mulheres africanas tem, então, diferentes causas que, no caso das tradições, remontam a tempos muito antigos, mesmo antes da chegada dos povos europeus que as colonizaram durante séculos, e permanece até à atualidade, sem alterações profundas. É uma situação de desvantagem que advém das diferenças de género, das tradições ancestrais, do desfavorecimento económico e falta de instrução, da imposição masculina, da raça e da subserviência a que se acomodaram muitas mulheres.

Os feminismos africanos, como o *Black feminism* ou o *womanism*, de que se destaca a autora supracitada, fizeram caminhos distintos dos feminismos ocidentais, aprofundando especificidades ligadas aos contextos em que se inserem. São lutas que as mulheres travaram em condições muito específicas de desigualdade e que procuram formas de igualdade entre homens e mulheres dentro dos modos de vida africanos e sem esquecer as especificidades

⁹⁴⁵ MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (org.), *Dicionário da Crítica Feminista*, Lisboa, Afrontamento, 2015, *s.v.* “feminismo e raça”, p. 74.

⁹⁴⁶ OGUNDIPE-LESLIE, Molara, *Re-Creating Ourselves: African Women and Critical Transformation*, Trenton. N. J. Africa World Press, 1997, pp. 33-35.

daquele continente, nomeadamente no que concerne à importância que a maternidade assume nas vidas das comunidades bem como as organizações sociais mais antigas, pré-coloniais. Assim, face às questões concretas que afligem as mulheres moçambicanas, também as escritoras preocupadas com a melhoria de vida das suas compatriotas constroem personagens femininas reveladoras dessas situações vividas por mulheres reais.

Um exemplo paradigmático desta situação é a personagem Delfina, de *O Alegre Canto da Perdiz*, pois a sua condição de pobre, negra e mulher irá nortear todo o seu percurso de vida. A condição de mulher negra fá-la sentir-se condenada a uma existência de pobreza irremediável. A primeira forma de subsistência que encontra é a prostituição. Assim, o facto de ser bela, que em jovem lhe tinha sido imputado como se se tratasse dum pecado sem remissão a não ser o isolamento da restante sociedade, nomeadamente na escola onde era afastada de todos para não causar distrações⁹⁴⁷, acabou por ser, mais tarde, uma forma de sustento, já que vendia o corpo aos clientes do cais, principalmente brancos, que chegavam à procura do exotismo das mulheres africanas. O facto de o pai se ter recusado a ser um assimilado aumentou a exclusão da família, numa sociedade colonialista e profundamente segregacionista, como era a de Moçambique antes da Independência. Por isso, ela lamenta a sua condição e exhibe a revolta⁹⁴⁸, ao contrário da mãe, que surge resignada a uma condição que lhe fora imposta desde sempre⁹⁴⁹.

A protagonista de *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau, inicia a sua narrativa quando já se encontra no bairro da Mafalala, em Lourenço Marques, onde é vendedeira, uma cidade apinhada de carros e repleta de ruídos, um ambiente hostil e sujo que contrasta com as águas frias do rio Save, numa terra onde o amanhecer era alegre e suave⁹⁵⁰. Contudo, ela sabe que o lugar de opressão – a cidade – é aquele onde ela consegue ganhar o suficiente para a sobrevivência da família, que é a sua principal preocupação. Pela família, ela viu-se forçada a prostituir-se, já que foi abandonada, com filhos, pelos diferentes homens com quem teve relacionamentos amorosos. Sem qualquer meio de sustento, teve de vender a sua dignidade, sofreu doenças e humilhações para poder pagar o lobolo ao rei Nguila, por tê-lo deixado por Mwando, por isso quando o reencontra culpa-o por todas as dores que teve de sofrer sozinha e exige ser ressarcida de todos os males por que teve de passar em virtude do amor que quis viver com ele⁹⁵¹.

⁹⁴⁷ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 78.

⁹⁴⁸ Cf. *Ibidem* p. 79.

⁹⁴⁹ Cf. *Ibidem*, p. 82.

⁹⁵⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., pp. 133-134.

⁹⁵¹ *Ibidem*, pp. 142-143.

A escolha do bairro da Mafalala, em Maputo, como lugar em que esta personagem busca uma vida própria e autónoma, poderá não ter sido inocente, na medida em que lá viveram os poetas José Craveirinha e Noémia de Sousa, combatentes do domínio colonial através dos seus versos, Samora Machel e Joaquim Chissano, guerrilheiros da FRELIMO e posteriormente presidentes de Moçambique. Assim, este bairro é ainda hoje o símbolo da libertação para os moçambicanos, tendo até atingido um estatuto de ícone da resistência ao regime colonial⁹⁵². Como tal, surge na obra como um lugar propício à libertação da personagem Sarnau da opressão masculina que marcou a sua vida até então, embora não se desligando da sua condição de mãe e de sustento da família, posição inscrita no *womanism* africano. Na verdade, após o casamento que ela enjeitou e os abandonos a que esteve sujeita, o regresso de Mwando surge quando Sarnau já não precisava dele para criar os filhos, pois o seu empoderamento chegara por via do seu próprio esforço e trabalho. Por Sarnau ser capaz de ganhar o seu sustento e da sua família, ela ganha voz para desafiar Mwando e para lhe exigir uma resposta por todo o sofrimento que lhe causara. Deste modo, Chiziane faz passar a mensagem para as mulheres que a leem: a liberdade de decisão só é possível por via da emancipação económica, pois a condição de subserviência face aos homens só termina quando as mulheres têm a capacidade de se sustentarem a elas próprias. Mesmo não sendo a dependência económica a única condicionante que impede as mulheres de serem autónomas, ela é um fator bastante forte de subjugação já que não só se exerce sobre as mulheres como também sobre os filhos, pois elas só terão coragem de impor a sua vontade e de se afirmarem enquanto pessoas quando forem capazes de ganhar dinheiro que possa contribuir para o rendimento familiar⁹⁵³. No caso de Sarnau, passou a ser ela o sustento de toda a família.

Sarnau sente-se revoltada, e ainda tenta repudiar Mwando, fazendo-lhe ver todo o mal que ele lhe causara, mas no final, cede. Fá-lo pelos filhos, mas também por si própria, admitindo que precisa de um homem que lhe quebre a solidão e deixando que o amor que sentia por Mwando vença o seu orgulho de mulher:

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhámos na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que

⁹⁵² FREITAS, Guilherme, “Mafalala, na periferia de Maputo, é berço de artistas, intelectuais e líderes políticos de Moçambique” in *O Globo*, 14/03/2016 <https://oglobo.globo.com/cultura/livros> (consultado em 20/07/2017).

⁹⁵³ Cf. HEIDENREICH, Elke, *Mulheres que Escrevem Vivem Perigosamente*, Lisboa, Quetzal, 2007, pp. 8-15.

encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora.⁹⁵⁴

Parece que finalmente Sarnau poderá gozar de alguma proteção necessária para continuar a sua vida, não deixando, no entanto, de referir que será ela quem irá sustentar, com o seu negócio, toda a família, incluindo Mwando. Assim, o sucesso e a emancipação desta personagem ocorre no seio da família, não fugindo ao paradigma que lhe foi imposto desde o início, antes reformulando-o e recriando-o, na senda dos feminismos africanos. A preocupação de Sarnau com o sustento da família, e a aceitação em continuar a trazer para casa os bens essenciais, filia a personagem também a uma vertente do ecofeminismo que defende para as mulheres o papel de cuidadoras, procurando alcançar os direitos essenciais que lhes permitam continuar a desenvolver os papéis tradicionais associados a uma ética do cuidado⁹⁵⁵.

As mulheres, nos romances de Paulina Chiziane, lutam por um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino, numa espécie de redefinição de espaços mais do que de oposição entre géneros⁹⁵⁶. No romance da mesma autora, *O Alegre Canto da Perdiz*, Delfina encontra para si um final semelhante ao de Sarnau, apesar de apresentar um percurso de vida bastante diferente. No seio da família, ela encontra o perdão que lhe permite viver a velhice em paz. Como tal, ela “depõe as armas, disposta a deixar-se retalhar como uma mulher na hora do parto”⁹⁵⁷ em nome da reunificação da família, num cenário de conquista da independência e do nascimento de uma nova nação:

A paz assume o comando, no trono de pedra, e Delfina abraça os filhos e todos os netos. Reina um violento silêncio. São 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.⁹⁵⁸

O empoderamento das mulheres que aparece ligado à sua emancipação dentro do casamento e não fora da relação amorosa está também presente na obra da mesma autora *Niketche: Uma história de poligamia*, pois Rami incita as outras mulheres com quem partilha o

⁹⁵⁴ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, p. 149.

⁹⁵⁵ MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa, (org.), *Dicionário da Crítica Feminista*, op. cit., s.v. “moral e feminismo”, pp. 133-134.

⁹⁵⁶ Cf. GOMES, Júlio do Carmo, “Contadora de histórias”, *Jornal de Letras*, 21 de março, pp 6-7, 2001.

⁹⁵⁷ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 229-230.

⁹⁵⁸ *Ibidem*, p.334.

casamento a procurarem a independência financeira como forma de se emanciparem face ao marido polígamo, e de assim assegurarem o sustento delas próprias e dos filhos⁹⁵⁹. Esta é, afinal, uma forma de feminismo radicado em África, procurando para as mulheres formas de liberdade que se adequem ao ambiente em que se inserem.

Da literatura para a vida real, existem em Moçambique projetos que visam promover a mudança de paradigma no que diz respeito à gestão dos negócios, nomeadamente na agricultura, pois como diz Rami, narradora no romance supracitado: “Dinheiro nos bolsos de um homem é para todas as mulheres. Nas mãos de uma mulher é para pão e comida.”⁹⁶⁰ Assim, a título de exemplo, em Teterrene, na província de Nampula, a Associação de Mulheres Olhasana tem desenvolvido um projeto, desde 2015, de criação de sementes melhoradas, conjuntamente com a associação SEMEAR, financiada pela USAID, que permitirá aumentar as colheitas substancialmente e, deste modo, melhorar as condições de vida das famílias. Ainda que este projeto se destine sobretudo às mulheres, conta com a participação ativa dos maridos em todas as fases do processo. O caso de Cecília João, cofundadora da Associação, torna-se paradigmático:

Due to the SEMEAR initiative, Cecília has increased her cowpea yields five times, and in a couple of years, Cecília’s life shifted. She is no longer a shy rural woman; she has become confident in front of cameras and large audiences during project events.⁹⁶¹

A inserção das mulheres no mundo do trabalho constitui, de facto, um passo importante na busca da sua emancipação, sendo que em África, em resultado das próprias políticas económicas, a agricultura constitui um importante recurso para o empoderamento das mulheres, dando seguimento à tradição do cuidado das machambas. Contudo, os bons exemplos não parecem ser suficientes para fazer da agricultura familiar um motor de desenvolvimento que possa retirar a população moçambicana da pobreza em que se encontra mergulhada desde há décadas. Efetivamente, os modelos seguidos pelos sucessivos governos não têm sido eficazes no favorecimento da agricultura talvez porque assentam na instensificação dos sistemas de produção desadaptados dos destinatários, que são os camponeses⁹⁶²

⁹⁵⁹ Cf. *Idem*, *Niketche: Uma História de Poligamia*, op. cit., p. 117.

⁹⁶⁰ *Ibidem*, p. 121.

⁹⁶¹ USAID, Agrilinks, “Women’s Association Helps Drive Agricultural Engagement”, 26 de abril 2017 in <https://agrilinks.org/blog/> (consultado em 18/07/2017).

⁹⁶² MOSCA, João, “Marginalização e mecanismos de integração/resistência da agricultura familiar em Moçambique”, in *Veç e Voç*, nº3/4, Animar, Lisboa, 2014, p. 164.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a associação da mulher à natureza, enquanto força detentora do poder da vida, inscreve-se também no ecofeminismo, numa vertente mais elementar e primária da teoria, que funciona como uma espécie de comunhão do humano com o meio que o cerca, no sentido de mediar a compreensão dos espaços diversos e em transformação. No capítulo intitulado “O fazedor de rios”, Nhamataca explica a Kindzu e Tahir por que razão dedica a sua vida à construção de um leito para o rio, num cenário de destruição provocada pela guerra e assolado pela seca:

Nome que dera ao rio: Mãe-água. Porque o rio tinha vocação para se tornar doce, arrastada criatura. Nunca subiria em fúrias, nunca se deixaria apagar no chão. Suas águas serviriam de fronteira para a guerra. Homem ou barco carregando arma iriam ao fundo, sem regresso. A morte ficaria confinada ao outro lado. O rio limparia a terra, sarando suas feridas.⁹⁶³

Assim, a função habitualmente atribuída às mulheres de cuidar dos filhos e da família, em geral, assume a capacidade regeneradora de toda a paisagem, evitando a destruição levada a cabo pelos homens, que fazem a guerra. Associam-se, então, as personagens femininas ao ecofeminismo e à ética do cuidado⁹⁶⁴, baseada na atenção ao outro, na reação e nos afetos, que valoriza as atividades tradicionalmente desempenhadas por mulheres numa sociedade patriarcal, que, por tradição, tende a desvalorizá-las. De acordo com uma certa vertente do ecofeminismo mais construtivista, representado por feministas como Bina Agarwal, Val Plumwood e Barbara Holland-Cunz, a responsabilidade sentida por certas mulheres para com a natureza tem origem nas suas responsabilidades de género dentro da economia familiar, o que implica que pensem de forma holística, dando prioridade à vida comunitária, dentro dos seus próprios contextos. Os seus papéis enquanto mulheres e a sua relação com o meio-ambiente favorecem uma consciência ecológica, na medida em que cuidam do lar e da machamba⁹⁶⁵. Neste domínio, registe-se que, apesar de serem as mulheres quem maioritariamente trabalha nas unidades de agricultura familiar, elas estão em menor número enquanto chefes das explorações e são, maioritariamente, analfabetas⁹⁶⁶.

⁹⁶³ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 95.

⁹⁶⁴ MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (org.), *Dicionário da Crítica Feminista*, *op. cit.*, s.v. “moral e feminismo”, p. 134.

⁹⁶⁵ QUIMBAYO, German, “Ecofeminismo como posición política en el ambientalismo”, *Equinoxio*, 2008 <http://equinoxio.org/especial-dia-de-la-mujer-2008/ecofeminismo-como-posicion-politica-en-el-ambientalismo-2584/> (consultado em 20/04/2017).

⁹⁶⁶ MOSCA, João, “Marginalização e mecanismos de integração/resistência da agricultura familiar em Moçambique”, *op. cit.*, p. 166.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a mãe de Kindzu, uma personagem submissa ao marido, na tentativa de preservar o ambiente familiar, cuida dos filhos, mesmo de Junhito, quando este já foi confinado ao espaço da capoeira, e cuida do marido, em vida e depois de morto; cuida da machamba, mesmo quando a guerra já destruíra todas as culturas que permitiam o sustento da família; e quando ela própria já não consegue prover o sustento da família, sofre uma transformação em conformidade com a natureza, aproximando-se da aridez da terra:

Minha mãe saía com a enxada, manhã cedinho, mas não se encaminhava para terra nenhuma. Não passava das micaias que vedavam o quintal. (...) Seu corpo emagrecia, sua sombra crescia. Em pouco tempo aquela sombra se ia tornar do tamanho de toda a terra.⁹⁶⁷

Esta personagem não exige para si uma alteração do seu estatuto, conformada à sua condição de mulher, mas opta por uma transfiguração dos seus papéis e do seu corpo, emigrando para uma espécie de condição telúrica que lhe permitirá um crescimento simbólico, num espaço que é seu porque nele vive, mas onde não alcançou a afirmação pessoal.

4.3.4.1. As insubmissas

Através da literatura, Paulina Chiziane procura apresentar uma espécie de contrapoder onde apresenta diversas visões do mundo que se contrapõem ao discurso da subjugação e da imposição. Ela dá voz à mulher por muito tempo silenciada e que agora tem consciência de que a realidade que a subjugava pode ser combatida, também porque vai tendo conhecimento de que há outras formas de organização social. Por tudo isso, Chiziane procura que as suas personagens femininas sejam mulheres determinadas, mas verosímeis, detentoras de conflitos individuais, que problematizam as perplexidades, dúvidas e angústias da sociedade moçambicana em geral. Estas mulheres não se rebelam contra aquilo que consideram ser os seus papéis ancestrais, isto é, esposas ou mães, mas sim contra a forma como esses papéis lhes têm sido impostos, privando-as de uma vivência plena e feliz.

A representação ficcional da mulher em Mia Couto segue a de Chiziane, porquanto também procura tematizar formas de colonização e de violência milenares de que as mulheres são as principais vítimas. Nos romances deste autor, como em Chiziane, as mulheres

⁹⁶⁷ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 17.

encontram-se em estado de subalternidade, são passivas e silenciadas por práticas ancestrais. São mulheres-sombra, tal como Farida, de *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto⁹⁶⁸. Frequentemente, estas mulheres interiorizaram e naturalizaram de tal forma a condição de subalternidade perante o homem que já não conseguem ter vida própria ou autónoma fora dessa relação de domínio. Ainda assim, Mia Couto reitera a ideia de que são elas as verdadeiras construtoras de África, e na sua obra ficcional comprova, desde as primeiras estórias até aos últimos romances, a representação da mulher como agente de mudança, de regeneração, de criação em todos os sentidos da palavra. Elas são o símbolo da resistência, contra os desígnios e ações dos outros, sejam eles motivados pelo ódio ou pelo amor.

Apesar de serem maioritariamente figuras que exibem uma posição subalterna face ao homem, elas são também capazes de manifestar a sua insubmissão e chegam mesmo a ser insurretas, embora algumas delas se pautem por alguma discrição na forma como exercem a sua autodeterminação. Geralmente, as personagens de Mia Couto revelam a sua insubmissão de formas menos claras, usando de subterfúgios que chegam a ser enigmáticos de tão discretos que são: desconstroem estereótipos, usam as metáforas para fazerem valer as suas convicções, passam, muitas vezes, despercebidas. Já as personagens de Chiziane afrontam de forma mais direta o *status quo*: revoltam-se, mudam paradigmas, reposicionam-se na família e na sociedade, embora não abandonando por completo as suas vidas, sendo por isso, também mais castigadas.

A tia Euzinha, em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto contraria as tradições e, dessa forma, exhibe a sua insubmissão. É através do seu olhar que vemos a destruição gradual da aldeia: não pôde enterrar o marido, morto na guerra, segundo o ritual dos mortos dos banto; rompe com a tradição de deixar morrer uma das crianças gémeas e salva as duas – Farida e Carolinda, dando esta última a um casal sem filhos; fornece os mantimentos que permitem à mãe e filhas sobreviverem, depois de terem sido obrigadas a deixar a aldeia⁹⁶⁹. A Tia Euzinha vai para além de uma prática cultural e exercita a ética da vida plena, rompe com as tradições em prol de um bem maior: a preservação da vida. Num segundo momento, aquando da volta de Farida, que engravidou como consequência da violação praticada por Romão Pinto, Tia Euzinha também opta por salvar a vida terrena. Neste caso, abandona mais uma vez um código que lhe parece inútil, uma vez que a vida está sob ameaça nessa aldeia. Aconselha Farida a mentir: deveria dizer que o seu filho era albino e não mulato, pois assim a maldição

⁹⁶⁸ SAMPAIO, Maria de Lurdes Morgado Sampaio, “Rostos e sombras de mulheres nas estórias de Mia Couto”, FLUP, in VIEIRA, Cristina de Costa, OSÓRIO, Paulo, MANSO, José Henrique (Coord.), *Portugal Brasil África*, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2014, p. 276.

⁹⁶⁹ Cf. COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.* pp. 78-79.

cairia apenas sobre ela, mas a criança seria deixada em paz⁹⁷⁰. Todo o seu esforço, no entanto, de certa forma, resultará em vão: a aldeia será abandonada, invadida por bandos armados, principal causa da fuga dos seus habitantes. Ao subverter a ordem instituída, Tia Euzinha, cujo nome remete para a insignificância do ser⁹⁷¹, uma identidade condenada a desaparecer, também age em benefício do meio em que vive. Assim sendo, esta personagem feminina não comunga do pensamento opressor de uma tradição cultural que exerce o domínio sobre as mulheres e as crianças, em vez disso reage a duas situações que simbolizam tal domínio: o ritual que se impõe sobre o nascimento de gémeos e uma gravidez por violação. Com a sua escolha, em ambos os casos, pela preservação da vida, chama a atenção para uma nova forma de contribuir para a sobrevivência da comunidade - a subversão das tradições. Assim, a tia Euzinha, embora surja espaçadamente na narrativa, ou seja, com o relevo de personagem secundária contribui para o desenrolar dos acontecimentos numa forma determinante⁹⁷².

No mesmo romance, Carolinda (a gémea salva por Tia Euzinha), viúva de um guerrilheiro que morre na guerra pela independência, desafia a ordem instituída pelo seu atual marido, o administrador Estêvão Jonas. Carolinda, aos poucos, percebe que o sentido da guerra que estão a viver tem contornos muito distintos daquela em que morreu o primeiro marido. Por isso, chama a Estêvão Jonas o “administrador”⁹⁷³. Assim, ela encarna o ideal antes sonhado na conquista pela emancipação política de Moçambique, porém, com o objetivo de instituir ordem dentro do campo, ela desobedecerá às ordens do administrador, anulando o seu poder de dominação, gerador de miséria e fome. Esta passagem constitui uma crítica severa do próprio autor à dependência e ao uso incorreto dos donativos internacionais, bem como à traição aos valores que conduziram à Independência, um posicionamento bastante visível em algumas das suas intervenções públicas⁹⁷⁴. A raiva de Carolinda transforma-se em coragem e solidariedade, pois ela determina que os bens sejam distribuídos por todos, contrastando com a cobardia do marido, que não se atrevia a ir até ao “centro de deslocados”, e assim “a comida se adiava”⁹⁷⁵.

A união de Carolinda e Euzinha neste lugar de fome e de morte, sendo que as duas personagens ocupam lugares tão distantes na escala social, revela a forma como a ação contrária às tradições executada pela primeira determinou a salvação de uma comunidade, pois foi graças à gémea Carolinda que as gentes da aldeia puderam comer naquela noite, ação

⁹⁷⁰ Cf. *Ibidem.*, pp. 86-87.

⁹⁷¹ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 49.

⁹⁷² Cf. *Ibidem.*, p. 295.

⁹⁷³ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 202.

⁹⁷⁴ Cf. “Dar tempo ao futuro” in *E se Obama fosse Africano? e outras Interintervensões*, *op. cit.*, pp. 127-139.

⁹⁷⁵ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 2012.

que também resultou de um ato de insubmissão, mas desta vez em relação às regras que regiam o casamento. Deste modo, ambas as personagens se inscrevem no ecofeminismo, pois elas são detentoras de um poder que lhes advém da preocupação com os outros, contrariamente aos homens que as rodeiam. Esta ética do cuidado ou ética do respeito, atitudes que a mulher demonstra – ao menos mais que o homem – na sua relação com a vida, e para a qual a obra de Mia Couto quer sensibilizar, é a base para uma vida em harmonia com o universo, uma era sem guerra nem fome. Por isso, Euzinha morre dançando. A sua missão chegou ao fim, passando a Carolinda tal testemunho:

Euzinha me sacudiu os braços gritando:

- A guerra vai acabar, filho! A guerra vai acabar!

E ela partiu para a roda dançando, dançando, dançando. Lhe pedi que repousasse, ela nem escutou. Estontinhada, débil existencial, ela ia rodando, gemente.

- Pare Euzinha, pare!

- Não vê que estou parada, o mundo é que está dançando.⁹⁷⁶

Carolinda e Jotinha, uma adolescente a quem “nem os curandeiros tinham dado direitamento”⁹⁷⁷, cada qual a seu lado, anunciarão os novos tempos: a moça, por transgredir toda e qualquer norma de controle sobre o seu corpo; Carolinda, por sua vez, com a ajuda de Quintino Massua, sem empunhar nenhuma arma, organiza um “ajuntamento de forças”⁹⁷⁸ e desafia o poder instituído. Numa noite de boas-vindas, à luz de uma fogueira, Carolinda distribui toda a comida que, por ordem do marido, permanecia armazenada para ser distribuída apenas quando fosse politicamente mais conveniente⁹⁷⁹. Tanto uma quanto a outra, Carolinda e Jotinha constituem exemplo da prática do ecofeminismo: da submissão à reação, eliminando a linha divisória entre a vida privada e pública, pela ação política. Com a sua atitude, o campo da morte, por ironia, vai ganhando vida nova, ao congregar todos num cenário híbrido, de resistência, tendo Jotinha como o exemplo mais evidente. Ali, todos, unidos pelo simples facto de quererem viver, embora submetidos a um poder de força, saem do anonimato, vão compondo itens de uma outra história: hibridismo cultural, polifonia, mestiçagem, respeito pelas diferenças, enfim, uma comunidade humana. Todas as ações adquirem um papel destacado face ao autoritarismo de um ex-guerrilheiro oportunista e corrupto. Farida, na mobilidade do mar, e Carolinda, na firmeza da terra, desencadeiam as

⁹⁷⁶ *Ibidem*, *op. cit.*, p. 205.

⁹⁷⁷ *Ibidem*, p. 199.

⁹⁷⁸ *Ibidem*, p. 205.

⁹⁷⁹ Cf. *Ibidem*, p. 202.

ações a serem seguidas por Jotinha, no campo de refugiados, que, pela sua juventude e capacidade de reverter as ações, incorpora Moçambique, um país reinventado, cuja definição ainda parece incógnita, mas que leva a que naquela noite todos os espoliados da guerra dancem e festejem pelo simples facto de estarem vivos, numa ordem imposta pelas mulheres sem, no entanto, esquecer a tradição africana: “Braços imediatos desencadearam panelas, água lenha. E a farinha foi sendo preparada enquanto os tambores soaram, masculinos.”⁹⁸⁰

Ainda que estas personagens femininas revelem alguma resistência relativamente ao *status quo* e procurem desafiar a ordem instituída, não o fazem em verdadeira rutura, antes usando alguns subterfúgios ou aproveitando a ausência dos homens por modo a inverter a situação que consideram injusta e motivadora de desigualdades não só para elas, enquanto mulheres, mas para a comunidade em que se inserem.

Em *A Confissão da Leoa*, Dona Naftalinda é a personagem feminina que vive em rutura permanente com a aldeia de Kulumani. A mulher do administrador e primeira-dama é respeitada por ser a esposa da autoridade, e a sua enormidade contrasta com a doçura da voz, mas faz jus à sua força interior, que surge logo desde o seu aparecimento na narrativa: “O tom de voz de Naftalinda ajusta-se ao seu estatuto: tem essa doçura de quem sabe tanto o que quer que nem precisa mandar.”⁹⁸¹ Mas se, inicialmente, Dona Naftalinda poderá sugerir alguma superficialidade e arrogância⁹⁸², fruto do seu estatuto social, cedo começa a revelar a sua dimensão humana e crítica em relação às diferentes formas de opressão que acontecem em Kulumani. Primeiro, revela a Arcanjo Baleiro a razão por que há tanta gente à espera deles no momento em que chegam (ela, o marido, o caçador e o escritor): “mobilizaram camponeses de outras aldeias para nos dar as boas vindas. Contra todas as regras de segurança, estes aldeões marcharão de noite, indefesos, de retorno aos seus lares.”⁹⁸³ Critica, assim, o poder político e administrativo que despreza a segurança das pessoas em detrimento do populismo de que precisa para sobreviver. Depois, denuncia a violência a que estão sujeitas as mulheres de Kulumani, referindo-se especificamente a Tandi, sua empregada, violada pelos homens da aldeia, comandados por Genito Mpepe⁹⁸⁴.

A coragem de Naftalinda vai ganhando espaço na narrativa à medida que avança o enredo, pois ela parece estar ali com um desígnio, o de mostrar a sua insubmissão perante o sistema machista que transformou aquela aldeia num lugar de morte e infelicidade para as

⁹⁸⁰ *Ibidem*, p. 205.

⁹⁸¹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 78.

⁹⁸² Cf. *Ibidem*, pp. 79-80.

⁹⁸³ *Ibidem*, p. 84.

⁹⁸⁴ Cf. *Ibidem*, p. 214.

⁹⁷⁸ *Ibidem*, p. 205.

⁹⁷⁹ Cf. *Ibidem*, p. 202.

mulheres, já que só elas são atacadas pelas leões. Na verdade, esta personagem feminina afirma ter perdido o medo dos homens. Como tal, invade o espaço que eles ditaram ser só para eles, o lugar onde se tomam decisões e onde as mulheres não podem entrar – o *shitala* – mas ela não só o invade como desafia os presentes emitindo a sua opinião, tomando para si a palavra, num mundo em que esta estava vedada ao universo feminino se usada em público. Dirige-se novamente a Arcanjo Baleiro, o único em quem confia, já que ali todos são cúmplices no silêncio, incita-o a encontrar os verdadeiros assassinos das mulheres de Kulumani e expõe-se, num claro posicionamento feminista, falando em nome de todas as mulheres da aldeia: “Eu, como mulher, pergunto: mas que vida há ainda para nos tirar?”⁹⁸⁵ De facto, Naftalinda parece determinada na sua luta e enfrenta não só os habitantes da aldeia como o próprio marido, obrigando-o a rever a sua posição naquele mundo de homens, fazendo-o reconhecer a sua obrigação de proteger todos, incluindo as mulheres. Por isso, pressiona-o para que seja verdadeiro nos relatórios que envia para o Governo central, para que contacte com o povo que representa e não esqueça as suas obrigações⁹⁸⁶. Por fim, toma a decisão mais corajosa para defender as mulheres de Kulumani, após o suicídio de Tandi: oferece-se como isco para os leões se o marido não tiver coragem de cumprir a sua obrigação relativamente aos violadores da jovem⁹⁸⁷. O desespero de Florindo leva-o a pedir a intervenção de Mariamar, já que encontra na jovem semelhanças com a esposa: ambas tinham estudado na Missão, tinham a mesma idade e ambas eram estéreis, o que as condenava a uma certa não-existência, na perspetiva dele, pensando que ambas viveriam na mesma solidão. Contudo, esta solidão tem consequências diferentes nos seus comportamentos, pois a inibição de Mariamar contrasta com a ousadia de Naftalinda. A primeira parece resignada à não-existência e não entende a revolta da ex-colega de escola; já esta última prefere morrer a continuar invisível, “primeira-dama de uma aldeia sem damas.”⁹⁸⁸

A forma como Naftalinda se apresenta a Mariamar no momento em que as duas se encontram revela uma certa ironia, uma vez, que ao mesmo tempo que se prepara para ser comida pelos leões, Naftalinda preocupa-se em arranjar as unhas, mas esta preocupação tão ligada ao género feminino mais não é do que um artifício, já que ela é uma personagem que insiste em surpreender quem a rodeia, ditando uma aproximação à realidade, o que lhe confere bastante verosimilhança⁹⁸⁹, num mundo de violência extrema, pois a aparente

⁹⁸⁵ *Ibidem*, p. 125.

⁹⁸⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 162 e 179.

⁹⁸⁷ Cf. *Ibidem*, p. 231.

futilidade lhe confere, afinal, humanidade. Assim, também a revelação que faz a Mariamar acerca da sua frustração sexual em virtude da aparência física que a faz sentir-se repelida pelo marido, desejando “ser comida no sentido sexual”⁹⁹⁰ pelos leões, contrasta com a revelação final que faz a Arcanjo Baleiro quando lhe diz que tem o marido de volta. Esta mudança deve-se à atitude de Florindo, que saiu em defesa de Mariamar contra a ira dos populares, durante o ataque da leoa à sua mulher, e por ter decidido denunciar os violadores de Tandi. Deste modo, Naftalinda recupera o respeito que tinha pelo marido, e o amor entre ambos regressa, pois afinal não era a gordura dela que impedia o relacionamento sexual entre ambos, mas sim a falta de amor e de respeito mútuo. A força desta personagem feminina e a sua insubmissão são determinantes para o futuro de Mariamar, a protagonista, já que é ele quem a obriga a deixar Kulumani, apoiada por Hanifa.

Ainda que não faça parte do *corpus* em estudo, nesta tese é fundamental demorar algum tempo com a personagem Marta, de *Jesusalém*, da Mia Couto, por se tratar de uma personagem feminina forte, desencadeadora de mudanças significativas na urdidura da narrativa. Assim, o seu aparecimento súbito, num espaço que foi construído por Silvestre Vitalício para ser um refúgio da vida mundana, irá transformar definitivamente as vidas dos habitantes de Jesusalém, e em especial a de Mwanito, o protagonista-narrador: “Uma fenda se abriu a meus pés e um rio de fumo se neblinou. A visão da criatura fez com que, de repente, o mundo transbordasse das fronteiras que eu tão bem conhecia.”⁹⁹¹ A aproximação desta personagem feminina à figura de Pandora é evidente, uma vez que se tratava da intrusão num espaço em aparente equilíbrio, cuja ordem resultara da ocultação da realidade por parte de Silvestre Vitalício, para além de ser ela a portadora do conhecimento e da verdade acerca dos acontecimentos que tinham ditado a morte de Dordalma. Tal como Pandora, a primeira mulher no mito de Hesíodo⁹⁹², também Marta foi a primeira mulher a entrar naquela espécie de paraíso e veio, então, desestabilizar um mundo que tinha como alicerces a mentira e a ocultação, onde não havia espaço para as mulheres, a quem Silvestre Vitalício atribuía as culpas por todos os males: “Uma única pessoa – ainda por cima uma mulher – desmoronava a inteira nação de Jesusalém. Em escassos momentos, tombava em estilhaços a laboriosa construção de Silvestre Vitalício.”⁹⁹³

A forma como esta personagem se apresenta é já, em si, uma forma de rutura, pois ela vem em busca do seu amado, deixando Portugal, e parte para África, um continente

⁹⁹⁰ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, p. 235.

⁹⁹¹ *Idem*, *Jesusalém*, *op. cit.*, p. 131.

⁹⁹² *Ibidem*, p. 232.

⁹⁹³ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, pp. 468-471.

⁹⁹² Cf. GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, 1999, s.v. “Pandora”, pp. 253-254.

⁹⁹³ COUTO, Mia, *Jerusalém*, *op. cit.*, p. 136.

desconhecido para ela. Trazia consigo apenas um número de telefone que a faz chegar à coutada onde se encontram os Vitalícios e a vontade de resgatar Marcelo daquele lugar onde “Os homens brancos, outrora algozes e receosos de serem devorados, querem hoje ser comidos, tragados pela beleza negra.”⁹⁹⁴.

A solidariedade que se estabelece entre Marta e Doci, ambas abandonadas por Marcelo, revela a união entre as mulheres, tal como é defendida por Paulina Chiziane, como meio de resistência ao sistema patriarcal moçambicano, sendo que entre estas duas personagens existem diferenças que condicionam a aceitação social, pois se Marta é branca e financeiramente independente, Doci é negra e apenas consegue um emprego porque se torna amante do patrão. Logo, Marta aparece e impõe a sua vontade, mostra-se determinada, enquanto Doci permanece submissa em relação a Orlando. Contudo, é em África que Marta se encontra e se sente em comunhão consigo mesma; é olhando para as mulheres que transportam a água, que vivem com naturalidade a nudez⁹⁹⁵, que ela compreende verdadeiramente o seu corpo e reconhece os medos que a têm impedido de se conhecer em pleno⁹⁹⁶, e assim se vai desligando da sua busca inicial para ir reconstruindo a sua vida. O facto de ser Marta a contar a história de Dordalma - a violação a que foi sujeita; o desprezo da comunidade que não a auxiliou; a vergonha do marido que a desprezou; e o suicídio - reforça o poder da palavra que esta personagem detém, algo que se traduz no seu entendimento do mundo opressor das mulheres, uma sociedade que as vê como objetos sexuais de satisfação coletiva, um lugar em que nem homens nem mulheres são felizes, porque não coabitam com respeito pela individualidade de cada um, cutivando o domínio ao invés do amor. Um exemplo claro dessa infelicidade que também resulta para os homens é o facto de Silvestre Vitalício nunca ter recuperado a razão depois da morte da mulher, impedido de a socorrer, de chorar por ela, de fazer o luto. Por isso, no final entrega a Noci uma caixa com dinheiro que seria para ajudar a associação que lutava contra a violência doméstica, à qual ela pertencia, num gesto claro de arrependimento pelo seu passado⁹⁹⁷. Na carta a Mwanito, Marta expõe a razão para a subalternidade das mulheres:

O nosso medo maior é o da solidão. Uma mulher não pode existir sozinha, sob o risco de deixar de ser mulher. Ou se converte, para tranquilidade de todos, numa outra coisa: uma louca, uma velha, uma feiticeira. Ou, como diria Silvestre, numa

⁹⁹⁴ *Ibidem*, p. 148.

⁹⁹⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 186-187.

⁹⁹⁶ Cf. *Ibidem*, p. 188.

⁹⁹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 276.

puta. Tudo menos mulher. (...) neste mundo só somos alguém se formos esposa. É o que agora sou, mesmo sendo viúva. Sou a esposa de um morto.⁹⁹⁸

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, Sarnau é uma personagem insubmissa, embora tal atitude não se revele de imediato no percurso de vida da personagem. Assim, desiludida com o casamento poligâmico que lhe impuseram, e com o desprezo que Nguila lhe dedica desde que apareceu Pathi, Sarnau dispõe-se a viver em pleno o amor com Mwando, quando ele regressa e a procura, mas longe da aldeia e de todas as regras a que está sujeita. Ela sabe que o preço a pagar será elevado, talvez tenha de pagar com a vida, pois à mulher não é dada a liberdade de poder terminar com o casamento. Contudo, ela teima em seguir o seu caminho, sabendo que irá sofrer privações, degradação moral e física, chegando mesmo a prostituir-se. A jovem mulher muda-se para a cidade, mantém os filhos juntos e acaba por aceder a sustentar o Mwando, que a abandonara por duas vezes. Sarnau procura, assim, esquecer o passado:

Enterrei o passado. Puxei o candeeiro, soprei, apagou-se. Mergulhámos na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo. A solidão desfez-se. O vento espalha melodia em todo o universo. Continua a chover lá fora.⁹⁹⁹

Assim, a resiliência de Sarnau apenas lhe permitira uma semi-libertação, a económica, já que ela se dispõe a perdoar a Mwando os dois abandonos a que ele a sujeitou, em nome da harmonia familiar e da proteção masculina de que precisa naquele ambiente hostil que é a cidade de Maputo.

Do mesmo romance, Sumbi, a rapariga escolhida para casar com Mwando pelos pais dele, representa a força feminina transgressora do romance. De “uma beleza indescritível, agressiva”¹⁰⁰⁰, Sumbi abandona Mwando, após algum tempo casados, trocando-o por um outro homem, rico e quinze anos mais velho, casado com outras quatro mulheres e pai de quinze filhos. Antes de deixá-lo, porém, Sumbi faz Mwando passar por todo o tipo de humilhações sociais. Os murmúrios do povo começaram logo no início do casamento, pois o casal descitava o trabalho e permancia até tarde na cama; depois, eram as constantes maleitas de Sumbi que a impediam de desempenhar as habituais tarefas domésticas das

⁹⁹⁸ *Ibidem*, p. 364.

⁹⁹⁹ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 149.

¹⁰⁰⁰ *Ibidem*, p. 59.

⁹⁹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 276.

mulheres, como fazer as sementeiras ou preparar as refeições¹⁰⁰¹. Contudo, o que provoca a ira dos aldeões é o facto de Mwando participar nas tarefas domésticas, pois tal não era permitido aos homens e existia o perigo de “contaminar a aldeia com aquele modo de vida”¹⁰⁰². Mwando não é capaz de satisfazer os desejos de Sumbi durante muito tempo, habituada que estava a ser servida e a possuir os luxos que queria. A rebeldia de Sumbi acaba por trazer muitas agruras a Mwando, pois, de acordo com a comunidade, ele falhara enquanto marido e enquanto homem: “Homem que se deixa dominar por uma mulher não merece a dignidade de ser chamado homem, e muito menos ser considerado filho de Mambone.”¹⁰⁰³ Quanto à mulher, o seu papel está bem delineado pelos anciãos da aldeia: ser trabalhadora, “parir filhos, de preferência varões”¹⁰⁰⁴. Caso não corresponda a estes ditames, deve ser devolvida à família. Sendo assim, Sumbi é uma personagem de vital importância dentro da perspectiva crítico-feminista da ficção de Paulina Chiziane, porque ela refaz o seu caminho, carrega a pesada herança patriarcal que lhe é imposta logo à nascença, dada a categoria de género a que pertence, mas nega tal herança e escolhe o seu destino, ainda que não o faça através do seu próprio empoderamento, mas sim pela via do casamento por interesse¹⁰⁰⁵.

Por seu lado, Sarnau, enquanto narradora na primeira pessoa, comenta, num discurso impregnado de lirismo, os comportamentos de Sumbi, que, por transgredirem as fronteiras impostas pelo sistema vigente, arrastavam consigo a reputação de Mwando, já que, também ele estava disposto a ir contra os preceitos dos mais velhos, porque amava a mulher e sofria por causa do seu abandono:

Os homens não choram, ensinam os pais aos filhos. Mwando é homem que chora, mas com razão. Acabaram-se os prazeres de vaguear com a bela Sumbi nos caminhos tortuosos, ela à frente e ele atrás. As suas mãos passeariam naquela paisagem exuberante de altos e baixos, terminando sempre encalhadas na elegantíssima cintura de pilai. O seu corpo jamais beberia sangue de fogo, pote de mel, fonte de vida. Recordava-se dela quando pilava, aí, quando ela pilava no fenecer da tarde, ele sentado debaixo do cajueiro, apreciando aquele levanta e baixa frenético ao ritmo de pancadas. Terminado o trabalho, ela colocava as peneiras debaixo dos

¹⁰⁰¹ Cf. *Ibidem*, p. 61.

¹⁰⁰² Cf. *Ibidem*, p. 62.

¹⁰⁰³ *Ibidem*, p. 63.

¹⁰⁰⁴ *Ibidem*.

braços caminhando bonita, serena, ao encontro dele, deixando-o alquebrado, possesso, enfeitado, porque parecia a lua a descer do céu, sorrindo só para ele.¹⁰⁰⁶

Deste modo, o discurso lírico de Sarnau, que ocorre em vários momentos do romance, pode ser encarado como estratégia estética e política para evidenciar o poder da figura feminina frente ao frágil desejo dos machismos desarmados pela sedução. Com o emprego de metáforas sensuais e sensoriais, Sarnau mostra a submissão de Mwando ao corpo feminino, elemento que o faz trair a Igreja Católica e até os seus valores morais enquanto assimilado. Como tal, Sumbi, além de representar a transgressão feminina, evidencia as fraquezas e conveniências do patriarcalismo moçambicano, alimentado também pelas mulheres mais velhas, apesar de lhes ser tão hostil.

A personagem Khedzi, no mesmo romance, tinha sido a mulher escolhida pela família real para o matrimónio com Nguila, antes de Sarnau. Contudo, foi preterida logo depois, já que era “mulher de capulana na mão sempre pronta a abrir-se a qualquer um com quem se deita apenas por um copo de aguardente. E (..) nas mãos não ostentava nenhum sinal de trabalho.”¹⁰⁰⁷. Sendo assim, não era digna de casar-se com um futuro rei da tribo. Ou seja, não estando dentro dos padrões tradicionais estabelecidos para as mulheres, era ostracizada pela comunidade. Logo, as personagens Khedzi e Sumbi, são vítimas do discurso patriarcal vigente na aldeia de Mambone, localizada perto de Inhambane, no sul de Moçambique. Khedzi, mesmo sendo destinada a ser esposa do futuro rei, é condenada por ser feiticeira, por ter contaminado a tia com lepra, por ser volúvel e por não mostrar marcas de trabalho nas mãos, ou seja, Khedzi não se torna esposa do futuro rei pelo facto de não atender aos critérios da submissão feminina, postulados pela Rainha Rassi, a mãe de Nguila, futuro rei dos Zucula - “uma mulher que fosse bela, bondosa, trabalhadora, fiel e não fosse feiticeira”¹⁰⁰⁸ - e Sumbi também é mal vista em Mambone por, tal como Khedzi, não atender às regras impostas pelos homens mais velhos da aldeia.

No romance *O Alegre Canto da Perdiz*, da mesma autora, Delfina recusa a submissão aos padrões tradicionais que lhe tentam impor e, por isso, é condenada pela justiça popular. Efetivamente, esta personagem procura fugir da opressão recorrendo a outras formas de humilhação, ora mantendo-se economicamente dependente do primeiro marido, José dos Montes¹⁰⁰⁹, ora como concubina do português Soares¹⁰¹⁰. Ou seja, são relacionamentos

¹⁰⁰⁶ *Ibidem*, p. 60.

¹⁰⁰⁷ *Ibidem*, p. 37.

¹⁰⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁰⁹ Cf. *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 145.

¹⁰¹⁰ Cf. *Ibidem*, pp. 65-66.

¹⁰¹⁰ Cf. *Ibidem*, p. 186.

marcados por uma hierarquia que reside na diferença sexual que subjuga a mulher africana aos homens africano e europeu. Quando se casa com José dos Montes, Delfina está apaixonada, mas a sua insatisfação acaba por matar o amor que sentira inicialmente. José dos Montes ainda tenta impor os princípios que lhe foram incutidos sobre os papéis de género no casamento, mas depressa se vê desarmado pela força de Delfina e pelo medo de a perder: “José sofre. De amor. Da insegurança de perder. Grita maldições contra o coração que o transformou em brinquedo nas mãos de uma borboleta. Que o faz procurar dinheiro para manter o seu amor, nem sabe como.”¹⁰¹¹ Delfina, por sua vez, torna-se uma mulher amarga, exigente, desrespeitadora do marido, norteadora pela ambição e pela vontade de renunciar à sua condição de mulher negra, ansiando ser como as mulheres brancas que vê terem vidas desafogadas e cheias de conforto e abundância¹⁰¹². Delfina vê na assimilação a única forma de escapar à pobreza e convence José dos Montes a tornar-se assimilado e, logo a seguir, um sipaio – nome atribuído ao indígena, geralmente assimilado, que era recrutado pelas autoridades coloniais para policiamento local ou rural¹⁰¹³.

Apesar de todas cedências de José dos Montes, Delfina abandona o casamento e junta-se ao branco Soares, de quem já fora amante, não por amor, mas por interesse. Enquanto amante do colono, ela poderá ter poder, uma vida nova. Recorre então aos feitiços de Simba, que vê nela uma mulher “diferente das mulheres feridas pela vida, procurando curandeiros por quezílias domésticas”, pois esta “chega ao consultório do bruxo, expõe, decide, ordena. Do seu léxico retira a palavra problema. Fala apenas de soluções. Projecta. Actua. Ora simples ora complexa. Demasiado directa”¹⁰¹⁴.

Delfina, quando ainda jovem, deambulava pelo cais à procura de clientes e isso é motivo de reflexão por parte da própria personagem, em jeito de monólogo interior, sentindo-se usada, abusada e objetificada pelos homens que lhe pagam para usufruir do seu corpo, numa espécie de morte antecipada e inevitável¹⁰¹⁵. Assim, os subterfúgios usados por Delfina como modos de sobrevivência revelam padrões de vida inscritos num sistema patriarcal claramente desfavorável às mulheres, como acontece quando recorre à prostituição, não só como modo de sobrevivência, numa primeira fase, mas também posteriormente como dona dum prostíbulo, o que lhe permite granjear poder entre a comunidade. Tendo ela própria sofrido as violências associadas a esta atividade quando

¹⁰¹¹ *Ibidem*, p. 114.

¹⁰¹² Cf. *Ibidem*, pp. 113 -114.

¹⁰¹³ Cf. *Dicionário Priberam*, <https://www.priberam.pt/dlpo/sipaio> (consultado em 15/04/2017).

¹⁰¹⁴ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 208.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*, pp. 80-81

jovem, não hesita, mais tarde, em tornar-se angariadora de raparigas virgens que fornece aos “velhos colonos satisfeitos”¹⁰¹⁶, repetindo o padrão. Deste modo, volta a sentir-se poderosa enquanto as jovens recebem quase nada em troca e engravidam dos homens brancos, trazendo ao mundo crianças de pai incógnito e sujeitando-se à miséria que aparentemente lhes está destinada pela sua condição de mulheres negras. Neste momento da diegese, a voz crítica da narradora confunde-se com a visão da própria autora sobre o que é o presente do seu país:

Muitas daquelas raparigas desfilando trémulas, esfomeadas, magoadas, descalças, trariam ao mundo crianças da nova raça, de pai incógnito, que no futuro terão que fuçar a sua identidade nas raízes da História.¹⁰¹⁷

Atendendo ao significado social e económico da cor da pele, Delfina alimenta um processo de dupla discriminação: por um lado, o ódio de ser negra e a complexidade identitária inseparável do processo de hibridação racial; por outro, o papel do corpo feminino na perpetuação desse mesmo conflito de identidade que se baseia na abordagem do corpo da mulher enquanto objeto. O conceito prevalecente do corpo da mulher negra enquanto objeto, cuja sensualidade quase mítica alimenta a afirmação da sexualidade masculina, resulta de um posicionamento ideológico falocêntrico, que evidencia o encontro entre a discriminação racial e a discriminação de género: “Porque as mulheres nascem com uma mina de ouro dentro delas e caçam o sustento no suor dos homens.”¹⁰¹⁸

Assim, Delfina socorre-se dos seus próprios pontos fracos para se afirmar num mundo onde só os mais fortes – os que não são negros – podem vingar; ela usa a sua beleza e exotismo para ganhar a vida recorrendo à prostituição; usa a sua condição de mulher sedutora para convencer Soares a juntar-se a ela; usa a sua inteligência para construir um negócio que lhe permite levar uma vida desafogada. Delfina não se submete ao amor nem aos conselhos dos pais, mas submete-se à ambição.

A prostituição, como forma de sobrevivência das mulheres, está também presente em *Balada de Amor ao Vento*, uma vez que Sarnau se vê forçada a esta prática quando, depois de abandonar o seu marido, o rei de Mambone, para fugir com Mwando é obrigada a restituir ao marido o *lobolo*. A personagem reconhece perante Mwando todos os males desta atividade que lhe levou a dignidade: “fui usada e abusada, meu sexo era máquina de fabricar

¹⁰¹⁶ *Ibidem*, p. 269.

¹⁰¹⁷ *Ibidem*, p. 268.

¹⁰¹⁸ *Ibidem*, p. 64.

¹⁰¹⁵ *Ibidem*, pp. 80-81

dinheiro”¹⁰¹⁹. No entanto, esta prática foi a única forma de se desvincular do casamento e de cumprir com as obrigações maternas, uma vez que tinha sido abandonada por Mwando e mais tarde por um outro homem, também ele cristão, abdicando, assim, da própria honra¹⁰²⁰. Por isso, Sarnau assume a prostituição como um ato de empoderamento, já que foi esta troca desigual que lhe permitiu recuperar a sua liberdade e manter a família.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, Juliana Bastiana é uma prostituta cega, uma mulher solitária que vive com o seu cão, o único e verdadeiro amigo, mantendo a ilusão do regresso do brigadeiro militar. Pode dizer-se que vive uma dupla cegueira, real e metafórica, já que parece viver um amor imaginário, que lhe alimenta a alma num tempo de guerra e violências múltiplas. Apesar de parecer pouco consciente das palavras que profere, esta mulher reflete com perfeita lucidez sobre os tempos que se vivem, mostrando que a guerra promove o rebaixamento dos seres humanos, para além de revelar um grande altruísmo ao mentir para evitar o confronto de Kindzu com alguém muito mais forte do que ele, apesar do sofrimento sentido pela morte cruel do seu cão¹⁰²¹. Assim, esta personagem, que vive sujeita a todo o tipo de violências, é ainda capaz de fazer o elogio do amor e de agir com a dignidade que falta aos que a rodeiam. Ela é insubmissa, porque sobrevive sozinha num mundo hostil, mas profundamente sacrificada pela sua condição de cega e de prostituta.

Ana Deusqueira, a prostituta de *O Último Voo do Flamingo*, do mesmo autor, é chamada a depor no caso insólito dos soldados das Nações Unidas que, chegados a Tizangara para vigiar o processo de paz, começaram a explodir, e diz sobre a sua condição que “é condenação eterna, uma mancha que não se lava nunca mais.”¹⁰²² Mostra como a resignação tomou conta da sua vida, numa altura em que já não espera mais nada para si do que a mera sobrevivência, e por isso recorre à prostituição. No entanto, revela capacidade de reação, quando acrescenta que o motivo de os soldados explodirem são as mulheres, pois são elas os engenhos explosivos, assumindo, então, um poder maior de insubmissão e de revolta face às forças ditas de libertação, mas que poderão não ser assim tão libertadoras para o povo, que as encara como forças de ocupação, já que se mostram incapazes de compreender a realidade moçambicana, e usam também as mulheres da aldeia como prostitutas¹⁰²³.

No romance *Niketche Uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, Rami é a personagem insubmissa, por excelência. Mulher da etnia tsonga, do sul de Moçambique, tem

¹⁰¹⁹ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 142.

¹⁰²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 144.

¹⁰²¹ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, op. cit., pp. 141-144.

¹⁰²² *Idem*, *O Último Voo do Flamingo*, op. cit., p. 84.

¹⁰²³ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, op. cit., s.v. “espelho”, pp. 300-302.

um nível social superior à maioria das mulheres e é, por isso, capaz de uma maior consciencialização quanto à necessidade que estas têm de refutar práticas tradicionais que as minorizam. O estrato social a que pertence permite-lhe celebrar um casamento católico com um alto funcionário da polícia da capital, o Tony. Mas após vinte e cinco anos de casamento celebrado na igreja, segundo os preceitos católicos, sendo já mãe de cinco filhos, começa a sentir-se desprezada pelo marido, cujas frequentes ausências a levam a suspeitar de que ele estaria envolvido em relações extraconjugais. Na verdade, Rami faz parte de um casamento poligâmico e, confrontada com essa realidade, entende que as suas rivais são também vítimas de Tony e vivem numa imensa solidão, ainda maior do que a sua, pois elas sentem constantemente a ausência do marido e experimentam a solidão própria das mulheres que dependem exclusivamente dos maridos para seu sustento. Rami é a personificação de alguém que está atenta ao mundo que a rodeia, reflete sobre a sua experiência individual e compara-a com a de outras mulheres africanas que com ela partilham o mesmo jugo da opressão patriarcal e buscam fazer a denúncia de ideologias com elevados princípios, mas que reprimem e oprimem a condição e a vontade da mulher, que não passa de um objeto descartável¹⁰²⁴. *Niketche* é, assim, um texto onde se faz uma veemente denúncia das hipocrisias sociais, numa narração que sublinha o desfavorecimento a que são votadas as mulheres na sociedade moçambicana.

Rami dialoga durante toda a narrativa com o seu espelho, interlocutor permanente que a levará a descobrir o que está errado no seu comportamento de submissão, sem questionar as ações do marido¹⁰²⁵. O espelho, enquanto superfície detentora de desígnios mágicos¹⁰²⁶, irá surgir como refletor da consciência desta personagem, num processo de autoconhecimento que a ajudará a encontrar um posicionamento e uma estratégia da resistência. Nos seus diálogos com o espelho, Rami toma maior consciência da importância de preservar a cultura tradicional do seu país e de deixar de favorecer a cultura de inspiração ocidental que lhe fora apresentada como sendo a mais certa, já que privilegiava os valores da classe média europeia, católica e monogâmica. Por seu lado, a dança *Niketche* é uma celebração da vida e da morte, revelando nos movimentos da coreografia uma atitude de resistência, pois não deixa que a tradição autóctone se vergue ao juízo recriminador trazido pela presença europeia colonial. Trata-se de uma dança do amor, que acontece nas províncias da Zambézia e Nampula, de onde é originária a própria autora, Paulina Chiziane. Nesta vasta

¹⁰²⁴ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Niketche Uma História de Poligamia*, op. cit., p. 57.

¹⁰²⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 49-50.

¹⁰²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 85 - 87.

região de Moçambique, esta é uma dança de iniciação sexual feminina que serve para anunciar que as raparigas que nela tomam parte já saíram da infância e da adolescência, já são mulheres, estando prontas para o amor e para a vida adulta. Esta dança é, também, a celebração da esperança a que a rebeldia deu forma, contra o jugo do colonialismo que continuou mesmo depois da Independência sob a forma de recriminações e julgamentos morais sobre as tradições africanas.

Assim, o futuro que Rami antevê é diferente do momento presente, e já não assenta na submissão da mulher; vai, sim, construir-se com base na rebeldia que já existia nos relatos do passado, imortalizados pela tradição¹⁰²⁷. Rami revolta-se contra as imposições a que as mulheres e o povo haviam sido submetidos ao longo do período colonial e através do testemunho oral da tia de Tony reconhece que a rebeldia era uma atitude já existente nas mulheres moçambicanas, apesar dessa insubmissão sempre ter sido castigada, como aconteceu com a princesa Vuyazi, que agia de acordo com a sua vontade e enfrentou corajosamente o pai e o marido¹⁰²⁸. Deste modo, o passado contém exemplos de libertação feminina que devem ser continuados no presente, com vista à construção de um futuro libertador para as mulheres.

Rami é agente de mudança. Propõe levar as mulheres moçambicanas a rebelar-se contra uma situação coletiva de discriminação, marginalidade e sentido de inferioridade feminina, começando pela mudança em cada mulher, e pelo modo como esta passa a ver-se refletida ao espelho. Ela convence as outras mulheres de Tony a unirem-se, a trabalharem, a procurarem para si o amor verdadeiro. Simultaneamente, adquire para si todos os direitos de cidadania a que sabe, agora, que tem direito.

As personagens femininas de Chiziane são emblemáticas de um desejo de mudança, na medida em que representam um número significativo de mulheres moçambicanas que buscam uma maior visibilidade, por oposição à vida apagada e submissa das suas progenitoras. São mulheres que experimentam angústias próprias, divididas entre tradição e modernidade, que impõem maior consciencialização do direito à igualdade entre homens e mulheres. Paulina Chiziane surge como uma voz forte e denunciadora, pois nos seus romances dá a conhecer personalidades femininas que são meigas e dóceis, mas que, ao mesmo tempo, são capazes de lutar por um lugar na sociedade, ao ultrapassar seus próprios limites e transformar a sua realidade. São, pois, personagens-tipo, estas de Paulina Chiziane, ao ser possível reconhecer-lhes referentes sociológicos, mas modeladas, em muitos casos, ao

evoluírem o seu comportamento ao longo da narrativa¹⁰²⁹ Através deste percurso, a romancista contrapõe certos valores tribais às diretrizes urbanas e modernas, demonstrando a relação existente entre o passado e o presente, tantas vezes em confronto. Assim, apresenta marcas da tradição e da modernidade que coexistem na realidade moçambicana.

Os escritores em estudo mostram nas suas obras a necessidade de mudar e lutar contra a situação de subalternidade das mulheres no amor e no casamento, uma vez que as tradições de uma sociedade patriarcal que subjuga as mulheres e as impede de progredir são também detentoras do poder de esmagar o amor e a felicidade. E as soluções vão surgindo através das personagens insurretas que vão apontando caminhos, como Sarnau, Rami, Tia Euzinha, Carolinda, Naftalinda, entre outras, através de práticas que permitem mudar o *status quo* e inaugurar uma nova ordem social.

A ficcionalidade de Paulina Chiziane expõe os problemas vividos pelas mulheres e a necessidade de conciliar um tempo novo com os valores da tradição, que são parte da identidade moçambicana. Então, a sua escrita torna-se num espaço literário que se propõe repensar a condição feminina, tendo em conta as especificidades culturais das diferentes etnias do território moçambicano. Para corrigir a imagem de submissão das mulheres na sociedade tradicional, Chiziane apresenta personagens femininas fortes que sabem o que querem e por que lutam. Elas já não toleram a menorização e pouca consideração que merecem dos homens, que as veem como sua propriedade, ao seu dispor e que, quando essa falta de consideração se transforma em traição, fazem do abandono a que se veem votadas, a força da sua revolta. Contudo, estas personagens femininas que optam pela insubmissão e subvertem as leis ditadas pelas tradições pagam o preço da rebeldia, por vezes com a solidão, como acontece com Delfina antes de encontrar o perdão da sua família, já no final do romance, ou com Sarnau, que apenas no final da narrativa reencontra o amor e obtém a proteção desejada, ou mesmo com Rami, que deixa Tony, abdica do conforto que ele lhe proporcionava e decide criar o filho sozinha.

4.3.4.2. A narrativa na primeira pessoa: uma forma de insubmissão

A palavra tem uma importância fundamental no meio africano, atualiza a potencialidade de tudo o que está por detrás das coisas, é uma força vital que move a vida e atua sobre todos os seres vivos. A palavra das divindades é a mais importante, depois a dos antepassados e logo a seguir a dos chefes. Fora desta cadeia estão as mulheres, pois a elas lhes esteve vedado o uso da palavra durante séculos. Assim, a presença das mulheres

¹⁰²⁷ Cf. *Ibidem*, pp. 292-293.

¹⁰²⁸ Cf. *Ibidem*, p. 157.

¹⁰²⁹ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 159.

enquanto escritoras no meio literário moçambicano é, em si, um ato de rebeldia, acrescentando-lhe a prevalência do tratamento de temas relacionados com a condição feminina torna-se numa atitude de insubmissão das próprias autoras ao *status quo* do meio literário em que se inserem. O facto de haver também homens a tratar o mesmo tema nos seus romances é ilustrativo da importância das mulheres na sociedade moçambicana e de como a sua subalternidade tem estado associada a uma certa dificuldade em ultrapassar as barreiras que impedem o desenvolvimento do país.

Em *Balada de Amor ao Vento*, Sarnau recorda a miséria do passado recente e reconhece o presente sórdido que vive em Mafalala, num tempo em que sente envelhecida¹⁰³⁰, contrastante com o passado da sua juventude, vivida nas margens do rio Save. Assim, a narradora inicia, na primeira pessoa, a rememoração da sua história recorrendo a uma prosa marcada por um forte lirismo, denunciando o amor e o abandono a que esteve sujeita durante a juventude e a vida adulta. Ao questionar-se sobre a vivência do amor, ela estabelece uma comparação da mulher com a terra, pois ambas são detentoras do poder de dar vida, mas vai mais longe quando refere a capacidade que a mulher tem de suportar todos os golpes que lhe são infligidos, tal como a terra, quando em causa está a maternidade, acrescentando que o desconhecimento em relação à mulher deve ser ultrapassado, querendo então contar a sua história:

Tenho uma filha crescida que ainda estuda embora já tenha estudado muito. Um dia disse-me que a terra é redonda. Por fora é toda verde e lá no fundo tem um centro vermelho. Como o melão. Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher. Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra. Na amargura suave segrega um líquido triste e viscoso como o melão. Quem já viajou no mundo da mulher? Quem ainda não foi, que vá. Basta dar um golpe profundo, profundo, que do centro vermelho explodirá um fogo mesmo igual à erupção de um vulcão.¹⁰³¹

Sarnau mostra-nos como a mulher é criada para servir o homem, para suportar a sua indiferença, agressividade, rejeição, como se isso fosse um fardo natural que ela deve carregar e aceitar. Refere também que esta estruturação da sociedade é veiculada pelas próprias mulheres, quer através da educação dos filhos e filhas, quer através de conselhos relativos ao casamento: “As minhas mães, tias, avós, fecharam-me há uma semana nesta palhota tão

¹⁰³⁰ Cf. *Idem, Balada de Amor ao Vento, op. cit.*, p. 11 e 141.

¹⁰³¹ *Ibidem*, p. 12.

quente e dizem que me preparam para o matrimónio.”¹⁰³² A submissão secular das mulheres tira-lhes, assim, a capacidade de pensar sobre a sua condição, e a própria protagonista, iludida pela ideia de ir casar com o rei da tribo, não compreende muito bem a amargura subjacente às palavras das mais velhas e centra-se na ideia do casamento como um acontecimento feliz que a fará entrar numa nova etapa da vida. Pouco tempo depois, ela compreenderá, através da experiência, o alcance dos ensinamentos e tentará fazer uso deles.

A forma como a narradora vai dando conta da humilhação que é obrigada a viver, isto é, a enunciação dos factos, bem como o tom irónico e satírico utilizado para narrar os acontecimentos, nomeadamente a humilhação a que se submete quando se confronta com a primeira traição a que é sujeita pelo marido, transmitem a medida da consciência crítica dessas escolhas e são um meio de denúncia da situação das mulheres moçambicanas nas zonas rurais. De facto, não se trata de um relato destituído de intencionalidade, mas pode e deve ser entendido como uma forma de luta contra tal estado de coisas. Esta passagem, como muitas outras, constituem momentos de uma intervenção feminista por parte da autora, sendo que o feminismo de Chiziane ocorre em momentos concretos, ligados à situação das mulheres em Moçambique.

Em *Niketcbe Uma História de Poligamia*, a personagem principal é o exemplo das mulheres que lutam para alcançar e afirmar um estatuto de igualdade relativamente ao homem na sociedade moçambicana, em particular, e em todo o continente africano. Através do discurso na primeira pessoa, fazendo de Rami a protagonista, Chiziane denuncia a injustiça social que marginaliza as mulheres na sociedade moçambicana. A autora começa a narrativa apresentando uma situação em que as mulheres se encontram numa situação de desespero, motivada pela desigualdade em que vivem, devido ao jugo patriarcal a que estão submetidas.

Na obra de Chiziane, as mulheres aparecem como vítimas de sistemas patriarcais, locais e externos, por parte do povo colonizador, e vivem em condições de passividade perante as situações. A escolha da autora por uma narração autodiegética poderá constituir uma forma de atribuir à personagem feminina o poder da palavra, tornando-a protagonista da sua própria história, perdendo a subalternidade que lhe está garantida pela história e que a incapacitou durante séculos de usar da palavra para poder reivindicar.

Deste modo, e na esteira de Spivak¹⁰³³, a literatura proporciona às mulheres negras a possibilidade de contarem a sua história e assim romperem com a violência epistémica a que

¹⁰³² *Ibidem*, p. 44.

¹⁰³³ SPIVAK, Gayatri Chakravorty, “Can the subaltern speak?”, *op. cit.*, pp. 70, 83 e 104.

¹⁰³⁰ Cf. *Idem*, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 11 e 141.

¹⁰³¹ *Ibidem*, p. 12.

estão sujeitas, quando privadas do uso da palavra. A existência de figuras femininas como personagens principais contribui, assim, para a representação das ideias e aspirações da própria autora feminista¹⁰³⁴, uma vez que, sendo as suas experiências distintas das dos homens, numa sociedade vincadamente patriarcal, é natural que também a escrita reflita essas discrepâncias¹⁰³⁵.

No entanto, o ponto de vista pode ser independente do facto de o autor de determinados textos ser homem ou mulher, já que nas narrativas de Mia Couto é frequente encontrarem-se narradoras detentoras dum ponto de vista feminino, adotando uma postura que espelha de modo bastante fiel a condição das mulheres nos cenários criados, corroborando a ideia de que o feminismo não reside no género, mas no conteúdo e no contexto do princípio ou linha de orientação literária.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a leitura dos cadernos constitui uma subversão da própria tradição oral, já que sobrepõe a história de Kindzu, lida por Muindinga, à própria história do velho Tuahir e do menino Muindinga com que se inicia o romance. Mas num tempo de guerra, em que a própria estrada está morta e as cores estão sujas e gastas, parece não haver lugar para os velhos contadores de estórias. Assim, a segunda macronarrativa, construída a partir da leitura dos cadernos de Kindzu, vítima da guerra civil, constitui uma sucessão de pequenas narrativas, quase contos, que se organizam em alternância com a primeira macronarrativa, a de Tuahir e Muindinga, também vítimas da guerra, como afirma Ana Mafalda Leite:

O processo de alternância e justaposição das duas macro-narrativas permite singularizar, a maioria das vezes, cada capítulo como unidade fabular independente, episódio que se continua acrescentado de outro episódio-conto. O romance é organizado como uma sequência de contos, ligados por coordenação, e simultaneamente por encaixe.¹⁰³⁶

Neste romance, cujo contexto é de guerra, e em que a luta primordial parece ser a da sobrevivência, a denúncia da condição das mulheres, ainda que presente, parece não ter ainda alcançado o estatuto que terá nos romances mais tardios do autor. Ainda assim, apresenta uma personagem feminina que também se apropria momentaneamente da narrativa, Farida. Ao contar a sua história, esta personagem surge como voz denunciadora das violências

¹⁰³⁴ GARDINER, Judith Kegan, "On Female Identity and Writing by Women" in *Writing and Sexual Difference*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, p. 187.

¹⁰³⁵ *Ibidem*, p. 178.

cometidas antes e durante a guerra, em especial contra as mulheres, num capítulo que constitui a sua confissão a Kindzu¹⁰³⁷.

O outro romance do autor que constitui objeto primordial de análise nesta tese, *A Confissão da Leoa*, também surge organizado em cadernos, neste caso diários escritos por duas personagens distintas, Mariamar e Arcanjo Baleiro, expondo cada um a sua visão pessoal sobre os mesmos acontecimentos. Deste modo, os leitores são confrontados com as várias perspectivas das ocorrências que constituem a urdidura do romance, como se se pretendesse que a realidade fosse vista em todas as suas vertentes, partilhando uma visão masculina e uma visão feminina, contribuindo para a pluralidade enquanto fator de construção da verdade. Mas se a construção do romance se faz através das histórias escritas por Mariamar e Arcanjo Baleiro, a tradição oral aliada às histórias surge encarnada na personagem Adjiru Kapitamoro, o avô, a quem competia a tarefa de guardião das façanhas de caçador, “inventor de proezas”¹⁰³⁸ que faziam as delícias de Mariamar, a quem passou essa mesma função quando lhe pedia que contasse a história de Rá, a rainha do Egito, fazendo, deste modo, a passagem da tradicional competência masculina de contador de histórias para a neta, tornando-a, a ela, dona da palavra, contadora de histórias.¹⁰³⁹

Mariamar, narradora na primeira pessoa de *A Confissão da Leoa*, compreende desde cedo que a vantagem que leva sobre as gentes da sua aldeia é o ser alfabetizada, para além de reconhecer nos livros um modo de evasão que não só a salvara da loucura¹⁰⁴⁰ como lhe proporcionava a possibilidade de construir para si uma outra vida através da escrita:

Ninguém mais do que eu amava as palavras. Ao mesmo tempo, porém, eu tinha medo da escrita, tinha medo de ser outra e, depois, não caber mais em mim. Tal como o avô, que esculpia madeirinhas às escondidas, eu mantinha uma incumbência secreta. A palavra desenhada no papel era a minha máscara, o meu amuleto, a minha mezinha.¹⁰⁴¹

A preocupação em ensinar Mariamar a escrever parte do avô Adjiru Kapitamoro, que sabia da importância desta ferramenta para uma mulher, mas que também reconhecia o perigo que tal conhecimento podia representar, numa comunidade analfabeta e machista, como era Kulumani¹⁰⁴². O avô, representativo do dilema entre a tradição e a modernidade, é

¹⁰³⁷ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., pp.

¹⁰³⁸ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 101.

¹⁰³⁹ *Ibidem*, pp. 140-141.

¹⁰⁴⁰ *Ibidem*, p. 95.

¹⁰⁴¹ *Ibidem*, p. 96.

¹⁰³⁶ LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003, p. 50.

¹⁰⁴² Cf. *Ibidem*, p. 97.

um assimilado de nascença. Há momentos em que recusa os rituais da aldeia por estar mais próximo da crença do colonizador, já noutros, surge com a autoridade da criação, pois é o “fazedor de leões”¹⁰⁴³, o escultor das máscaras de deusas, que representa a sabedoria da cultura africana e que estabelece a conexão entre o mundo dos vivos e dos mortos. Como ancião é detentor do poder da palavra e não hesita em passar esse poder a Mariamar, a neta que é, afinal, sobrinha-neta. Por isso, leva-a até à Missão e entrega a moça ao padre Português, para que este a ensine a ler e a escrever e, simultaneamente, a proteja da guerra que se adivinha¹⁰⁴⁴.

É na Missão que Mariamar faz os seus estudos, juntamente com Naftalinda que, na época, se chamava Oceanita. Durante dois anos vive afastada da guerra que chegara até à aldeia e apenas é visitada pelo avô, que lhe pede sempre que conte a mesma história da rainha do Egito. Deste modo, Mariamar sucede a Adjiru enquanto contadora de histórias, já que também o velho caçador era conhecido pelas suas estórias fantasiosas de extraordinárias caçadas que fizera na juventude¹⁰⁴⁵. Mariamar surge como uma guardiã da palavra, algo interdito às mulheres, já que elas nem se podiam aproximar do lugar – *shitala* - onde os homens se juntavam para contar histórias, e ela apenas o fazia porque era ainda uma menina e ia acompanhada pelo avô, caçador e ancião respeitado na aldeia, apenas desafiado por Genito, pai de Mariamar¹⁰⁴⁶.

Com um discurso autodiegético, a personagem feminina, recorrendo à memória, apresenta os factos, diálogos, acontecimentos, que a dão a conhecer e ao território moçambicano. A protagonista manipula as outras vozes narrativas e revela-se no coletivo: "Nós também éramos diferentes dos demais habitantes de Kulumani. Sobretudo a minha mãe, Hanifa Assulua, era distinta, assimilada e filha de assimilados."¹⁰⁴⁷. A arquitetura do romance segue o registo diarístico em que as vozes de Arcanjo Baleiro e de Mariamar nos vão dando conta dos acontecimentos, realizando uma espécie de polifonia narrativa próxima dos pressupostos da oralidade. A narração na primeira pessoa ocupa um lugar central, circunstância que sublinha a presença de modelos tradicionais da arte popular, uma vez que os vários enunciadores estão sempre a recontar histórias ouvidas, para além das presenciadas. O facto de neste romance o discurso na primeira pessoa ser partilhado por duas personagens,

¹⁰⁴³ *Ibidem*, p. 237.

¹⁰⁴⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 139-142.

¹⁰⁴⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 140-141 e pp. 98-102.

¹⁰⁴⁶ Cf. *Ibidem* p. 100.

¹⁰⁴⁷ *Ibidem*, p. 15.

uma masculina, um caçador, e uma feminina, revela a apropriação da palavra pelas mulheres, algo que lhes esteve interdito durante séculos.

A escrita aceita a confissão das mulheres como reação à opressão masculina, tal como acontecia na narrativa epistolar, que durante séculos foi campo privilegiado de uma escrita marcadamente feminina, por ser mais confessional, emotiva e permitir o uso dessa palavra escrita, interdita às mulheres. Assim, Mariamar revela, em cada capítulo, intitulado “Versão de Mariamar”, as suas angústias existenciais, apresenta os acontecimentos, recorre às memórias passadas, num processo de distanciamento e complementaridade, já que alterna com os capítulos de autoria de Arcanjo Baleiro, que dão pelo nome de “Diário do Caçador”. Este processo dá pelo nome de focalização múltipla¹⁰⁴⁸. O facto de se chamar versão à parte que diz respeito à jovem já mostra que o poder que ela tem de usar a palavra escrita, o que sugere uma alfabetização tantas vezes negada às mulheres em Moçambique, é algo que lhe traz a ostracização da restante aldeia, que vê nestes escritos apenas uma visão muito própria de alguém, não uma verdade, trata-se de uma reescrita, uma leitura alternativa dos acontecimentos. Mas afinal é esta capacidade de introspeção e de afirmação de “Versão”, ou seja, uma espécie de contra-discurso em relação ao “Diário do caçador”, também ele um registo de carácter intimista, que se afirma como forma de resistência num mundo falocêntrico, capitaneado pelos homens da aldeia. O avô de Mariamar, personagem masculina de exceção, avisa a neta acerca do poder que a escrita lhe pode trazer e das amarguras daí decorrentes: “- Cuidado, minha neta. Escrever é perigosa vaidade. Dá medo aos outros.” E Mariamar remata: “Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma.”¹⁰⁴⁹ Quando a confissão de Mariamar chega ao fim, ela revela nos seus últimos papéis um paradoxo surpreendente: por um lado, afirma ser a vingativa leoa, tal como é possível antever no título da obra, e a culpada pela morte das irmãs e explica que o seu objetivo era extinguir as figuras femininas para que no futuro só restassem homens solitários; por outro lado, nega as mortes, pois justifica que todas as mulheres, na verdade, já teriam nascido mortas¹⁰⁵⁰.

Através das lembranças, a jovem revela traumas e dores de um passado no presente. Ao manifestar a sua condição de felina, Mariamar mostra resistência, prova que é capaz de fragilizar as certezas do poder masculino. O próprio título do livro remete para uma reestruturação social, pois o leão, tradicionalmente visto como o rei dos animais, aquele que

¹⁰⁴⁸ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, op. cit., p. 302.

¹⁰⁴⁹ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 97.

¹⁰⁵⁰ *Ibidem*, pp. 258-259.

impõe a "sua autoridade e a sua força"¹⁰⁵¹, dá lugar à leoa, ou melhor, às leoas. Assim, a escrita convoca a confissão das mulheres como saída da opressão masculina, pois o próprio ato de confessar revela, em cada "Versão de Mariamar", as suas angústias existenciais. Mariamar escreve como forma de libertação¹⁰⁵² e encontra na metamorfose uma forma de rebelião para com o sistema falocêntrico que domina o espaço social em que ela e as outras mulheres se inserem. Por isso, a leoa poderia ser substituído por leoas, já que são quatro as leoas ou "mulheres-estrelas"¹⁰⁵³, como lhes chama Laura Padilha: Mariamar, Hanifa, Luzilia e Naftalinda, as mulheres que se rebelam e que, de algum modo, se impõem perante o jugo patriarcal.

No seguimento deste romance, surge a trilogia de Mia Couto, *As Areias do Imperador*, onde a voz feminina ganha fulgor através da personagem Imani que vai dando conta dos acontecimentos que levaram à prisão do imperador de Gaza, Ngungunyane, e da sua longa viagem até terras portuguesas. O facto de dominar as línguas local e a portuguesa tornou esta jovem de etnia Vatsopi numa espécie de joguete de ambas as partes – Portugueses e Vanguni - já que, para além de tradutora¹⁰⁵⁴, esperavam também que fosse espia e pudesse tornar-se numa mais-valia para as forças ocupantes¹⁰⁵⁵. Assim, a apropriação da palavra e a narração na primeira pessoa, por parte de uma jovem moçambicana, torna-se numa clara mensagem do autor no sentido de sugerir o empoderamento das mulheres através da educação e do uso da escrita como forma de ganhar importância num mundo de homens, ainda que o tempo da diegese que separa as duas obras seja muito lato – período pós-colonial e 1895, respetivamente. Romance também ele construído "sob o signo da dualidade através de uma alternância de vozes, de focalizações e de registos discursivos que colocam em paralelo a narrativa intimista e afetiva de Imani (...) e as cartas que o sargento Germano de Melo (...) manda ou julga mandar, ao conselheiro José d'Almeida"¹⁰⁵⁶, *Mulheres de Cinza* é o primeiro livro da trilogia e aquele que inaugura a construção epistolar do romance, alternando a voz feminina com a voz masculina, em focalização múltipla, dando conta dos acontecimentos que ocorrem na aldeia de Nkokolani, onde vive Imani e onde Germano de Melo foi colocado para capitanear o posto militar; a estas vozes junta-se a do tenente Ayres de Ornelas. No

¹⁰⁵¹ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de símbolos*, op. cit., s.v. "leão", p.539.

¹⁰⁵² Cf. COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., pp. 87-89.

¹⁰⁵³ PADILHA, Laura, "A confissão da leoa" in *Revista Colóquio/Letras*, Lisboa, N.º183, maio/agosto 2013, p. 272.

¹⁰⁵⁴ Cf. COUTO, Mia, *As Areias do Imperador. O Bebedor de Horizontes*, Lisboa, Caminho, 2017, pp. 93-95.

¹⁰⁵⁵ *Ibidem*, pp. 24-26.

¹⁰⁵⁶ VIEIRA, Agripina Carriço, "A história dos que não têm escrita" in *Jornal de Letras* 1175, Lisboa, 14 outubro 2015, p. 10

Livro Dois. A Espada e a Azagaia, fazendo-se corresponder com Germano de Melo, surgem, então, intercaladamente, as vozes de Imani e dos dois militares portugueses, ao mesmo tempo que se dá a derrocada do reinado de Ngunguyane. No *Livro Três. O Bebedor de Horizontes*, é a voz de Imani prevalecente que termina a narrativa, que pretende ser um diálogo da História com a ficção, em que as vozes dos colonizados intercalam com as dos colonizadores. Os pontos de vista dos dominados e dos dominadores surgem lado a lado, fazendo notar que não existe uma só versão para os acontecimentos, para a História. Essa focalização múltipla, estratégia consciente adotada pelo autor, produz este efeito. São dela os escritos que finalizam a narrativa, tendo sido ela, mulher e negra, a eleita, a que foi incumbida de contar “a história dos que não têm escrita”.¹⁰⁵⁷ Contudo, no final, num ato de generosidade, Imani dá os seus cadernos ao jovem escritor que a procura para saber a sua história. Imani já cumpriu a sua parte na missão que lhe foi destinada, agora só quer viver a ilusão de ter reencontrado o filho na figura do jovem que termina lendo a narrativa iniciada por ela, tantas décadas antes, num momento de profunda envolvência e lirismo:

Todas as manhãs se erguiam sete sóis sobre a planície de Inharrime. Nua como havia dormido, a nossa mãe saía de casa com uma peneira na mão. Ia escolher o melhor dos sóis. Com a peneira recolhia as restantes seis estrelas e trazia-as para a aldeia. Enterrava-as junto à termiteira, por trás da nossa casa. Aquele era o nosso cemitério de criaturas celestiais. Um dia, caso precisássemos, iríamos lá desenterrar estrelas.¹⁰⁵⁸

Note-se que também no romance *A Confissão da Leoa*, os dois planos narrativos, da jovem e do caçador, se cruzam e constituem, no seu todo, um enredo com visões que se completam sobre os acontecimentos passados e presentes, pois são, afinal, em mesmo número para ambos, o que também pode querer significar por parte do autor a vontade de igualar ambos os narradores e lhes dar idêntica credibilidade. Contudo, a narrativa começa e acaba com a voz feminina, como se o autor quisesse dar primazia à palavra das mulheres, tornando Mariamar, neste caso, contadora de histórias, papel normalmente atribuído aos homens, em especial aos caçadores. Para além disso, a nomeação da personagem feminina pelo nome próprio opõe-se ao tratamento da personagem masculina que apenas surge denominada pela sua profissão, numa clara vontade de oferecer o protagonismo a Mariamar, aproximá-la da existência. O que se conclui também por este entrecruzar de capítulos é que ambos os narradores se afastam do acontecimento que deu origem a toda a trama e que foi,

¹⁰⁵⁷ COUTO, Mia, *As Areias do Imperador. Mulheres de Cinza*, Lisboa, Caminho, 2015, p. 404.

¹⁰⁵⁸ *Idem*, *As Areias do Imperador. O Bebedor de Horizontes*, Lisboa, Caminho, 2017, p. 367.

afinal, vivenciado pelo próprio autor e sobre o qual apresenta um capítulo inicial a que dá o título de “Explicação inicial” onde pode ler-se:

Em 2008, a empresa em que trabalho enviou quinze jovens para atuarem como oficiais ambientais de campo durante a abertura das linhas de prospeção sísmica em cabo Delgado, no Norte de Moçambique. Na mesma altura e na mesma região, começaram a ocorrer ataques de leões a pessoas. [...] Os caçadores passaram por dois meses de frustração e terror [...]. De forma permanente lhes era sugerido que os verdadeiros culpados eram habitantes do mundo invisível, onde a espingarda e abala perdem toda a eficácia. Aos poucos, os caçadores entenderam que os mistérios que enfrentavam eram apenas os sintomas de conflitos sociais que superavam largamente a sua capacidade de resposta.¹⁰⁵⁹

Este romance surge, assim, como uma visão crítica de um mundo desorganizado, em que os leões, habitualmente reinantes no seu habitat, invadem as áreas ocupadas pelos seres humanos para impor a sua dominação, matando as mulheres que trabalham nas machambas, os homens que caminham entre as aldeias. Esta desordem simboliza o desequilíbrio que acontece entre as forças que impõem a ordem patriarcal e as forças submissas, as mulheres, que encontram na metamorfose uma forma de se insurgirem e de se vingarem do domínio falocrático, mas também na escrita. Por isso, Mariamar é a narradora por excelência desta narrativa. Este desequilíbrio entre natureza e humanos só pode ser superado com a intervenção feminina, e não pelos caçadores, pois são as mulheres as habituais guardiãs da natureza, pelas tarefas desempenhadas, pela recorrência habitual aos bens que dela provêm, uma visão ecofeminista que, mais uma vez, Mia Couto apresenta na sua obra. Mariamar reforça esta visão ao afirmar que foi com os animais que aprendeu a ler, poder apreciado por todos na aldeia porque era excecional. Daí à escrita foi um passo, e a sua autonomia foi-se construindo, bem como a sua dimensão humana, até ao momento em que é ela a contar a sua própria história, apropriando-se de uma voz só para si:

Numa terra em que a maioria é analfabeta, causa estranheza que seja exatamente uma mulher que domina a escrita. E pensam que aprendi na Missão, com os padres portugueses. A minha escola, de facto, nasceu antes: aprendi a ler foi com os animais. (...) Fábulas me ensinaram, a vida inteira, a distinguir o bem do mal. Numa palavra, forma os animais que começaram a fazer-me humana.¹⁰⁶⁰

¹⁰⁵⁹ VIEIRA, Agripina Carriço, “A história dos que não têm escrita” *op. cit.*, p. 9.

¹⁰⁶⁰ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 96.

O discurso feminista presente nas obras literárias de ambos os autores é como um renascimento da parte das mulheres e uma luta capaz de promover a melhoria das relações sociais, passando pela urgente libertação da mulher, pois só assim a sociedade moçambicana poderá fazer frente aos males que assolam o país, como a ignorância e a pobreza, impeditivas do seu florescimento. A melhoria das relações de gênero é um combate de mulheres e de homens que são capazes de questionar paradigmas, apontar caminhos ou ajudar a encontrar soluções para os problemas, neste caso, através da literatura. No caso de Chiziane, as relações humanas passam sobretudo pelo tratamento que é dado às mulheres, e os seus livros dão preferência às personagens femininas enquanto narradoras e detentoras de um discurso próprio que expõe a condição das mulheres, em Moçambique, sejam elas tsongas, macuas, macondes ou de qualquer outra etnia, numa linguagem simples, mas onde prolifera um certo lirismo. São personagens e narradoras que nos dão uma visão própria das suas questões do dia-a-dia, dentro da sociedade negro-africana, numa escrita que pode parecer simples, mas que nem por isso deixa de ser capaz de transmitir de forma acutilante as desigualdades em que assentam as relações entre homens e mulheres, na família e na sociedade. Mía Couto, por seu lado, confere uma relevância primordial à condição feminina, mas contextualiza-a em cenários de conflitos armados ou de pós-guerra, em espaços rurais, sobretudo, onde a imaginação se mescla com a realidade, produzindo situações inusitadas num mundo complexo, em que as visões fogem ao paradigma ocidental e, por isso, se tornam surpreendentes para o leitor. Numa linguagem nova, na esteira de Guimarães Rosa e Luandino Vieira, as personagens ganham vida própria e o seu discurso acompanha essa originalidade, dando origem a uma “escrita sofisticada”, como lhe chama Pires Laranjeira¹⁰⁶¹, espelhando o mosaico cultural que compõe a nação moçambicana.

Um outro aspeto em que os dois autores em estudo se distanciam é a questão da dicotomia de gênero, pois Chiziane tende a mantê-la inalterável, optando antes por questionar os papéis desempenhados, principalmente no que concerne à opressão exercida sobre as mulheres, como acontece nos dois romances que são objeto privilegiado deste estudo, enquanto que Mía Couto contribui de forma singular para a emergência dum novo paradigma, na medida em que procura desconstruir os modelos binários, questionando os papéis sociais e sexuais de homens e mulheres, tanto nos romances como nos contos.

¹⁰⁶¹ Cf. LARANJEIRA, Pires, “O feminino da escrita: espinhoso marfim” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante (org.), *A Mulher em África, op. cit.*, pp. 531-534.

4.4. A MATERNIDADE

O ventre da mãe é o único ponto de partida para todos os caminhos do mundo.

Paulina Chiziane

Em Moçambique, existe uma situação de imparidade que é urgente equilibrar, ajudando as mulheres a tomar o seu justo lugar, confrontando os homens com a urgência dessa conquista. Tal é a visão de Mia Couto, quando afirma, em epígrafe, na coletânea *Contos do Nascer da Terra*:

Não é da luz do sol que carecemos. Milenarmente a grande estrela iluminou a terra e, afinal, nós pouco aprendemos a ver. O mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela a intimidade da nossa morada terrestre.

Necessitamos não do nascer do Sol. Carecemos do nascer da Terra.¹⁰⁶²

A denúncia da marginalização e exploração a que as mulheres em Moçambique foram e continuam a ser sujeitas por via de formas diversas de escravatura, colonização mental e física, disseminação de ideários patriarcais, cuja força discriminatória ainda vigora na persistente formação de certos papéis sociais, constitui um objetivo claro presente nos romances de Paulina Chiziane e de Mia Couto. Afinal, o autor não vive desligado da sua realidade e o texto transporta consigo elementos extra-textuais que o enriquecem, contando ainda com a complementaridade dos saberes do leitor¹⁰⁶³. O universo feminino é objeto de tratamento especial na obra romanesca destes autores e os quatro romances em análise na presente tese reforçam a diversidade de pontos de vista que apontam para estas personagens, particularmente na forma como as personagens femininas vivenciam os papéis de mães, figuras fundamentais no universo africano. No entanto, há que salientar que estas figuras têm de ser vistas tendo em conta o espaço social em que se movem, bem como o contexto dos próprios autores, não devendo ser examinadas estas personagens à luz dos paradigmas europeus ou ocidentais. Sendo África um continente composto por tantos e tão diversos países, é também fundamental que não se olhe para este universo como um todo, pois tal seria o mesmo que olhar para todos os países europeus como se fossem uma única nação. Ainda que existam algumas situações partilhadas por muitos países africanos, nomeadamente no que diz respeito à prevalência do sistema patriarcal e aos esforços empreendidos por

¹⁰⁶² COUTO, Mia, *Contos do Nascer da Terra*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 7.

¹⁰⁶³ Cf. VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, pp. 468-471.

diversas entidades no sentido de combater as desigualdades que dele advêm¹⁰⁶⁴, cada país, e dentro de cada país cada comunidade, tem as suas especificidades que resultam da História, da cultura, das tradições que atravessam esse espaço social e geográfico. Por outro lado, sendo a literatura uma forma de representação simbólica da realidade, pode ajudar na compreensão da tessitura social em que se move a obra literária em estudo, nomeadamente através das suas personagens femininas e dos papéis que desempenham enquanto mães¹⁰⁶⁵.

Assim, a par da exploração económica e da colonização que introduziu processos de vivência em África segundo o paradigma europeu, a marginalização das mulheres africanas decorreu, em parte, da imposição de estereótipos que já existiam no mundo ocidental. Num passado longínquo, a economia familiar em África baseava-se no contributo das mulheres. Elas até podiam ocupar lugares de chefia política - por exemplo, a rainha Nzinga, em Angola, a princesa Beatriz do Congo¹⁰⁶⁶ -, participando também na organização religiosa e sobretudo na organização das relações económicas. A capacidade de sustento das suas famílias, sobretudo, através da agricultura, dava às mulheres um certo grau de independência, relativamente aos homens, tornando-as mais autónomas relativamente ao poder patriarcal e atribuía-lhes um lugar de destaque no seio da família.

As regras impostas por uma sociedade falocêntrica como era a dos colonos portugueses, que ocuparam os territórios de Moçambique, conjuntamente com algumas práticas ancestrais ditadas pelas tradições pouco favoráveis às mulheres conduziram-nas a uma posição de subalternidade ditada pelo género, raça e classe e que se disseminou nos vários domínios das suas vidas: social, familiar e amoroso.

4.4.1. A estrutura familiar

A estrutura da família africana tem uma forma piramidal. No topo estão os mais velhos, guardiões das tradições, do saber, da palavra, como tal, detentores de um forte poder dentro da comunidade, sobretudo nos meios rurais. Ainda que em algumas etnias, sobretudo a norte do rio Zambeze, a estrutura seja matrilinear, o verdadeiro poder continua a pertencer às figuras masculinas mais velhas, mesmo o poder da palavra, durante séculos vedado às mulheres. Há ainda que realçar a importância dos mortos no seio da família, pois os

¹⁰⁶⁴ ADICHIE, Chimamanda Ngozi, O perigo da história única, TEDGlobal 2009 https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story (consultado em 11/11/2016).

¹⁰⁶⁵ Cf. TUTIKIAN, Jane, “Por uma passárgada cabo-verdiana” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, op. cit., p. 229.

¹⁰⁶⁶ SWEETMAN, David, *Grandes Mulheres da História Africana*, Lisboa, Nova Nórdica, 1984, pp. 65-75 e 77-86, respetivamente.

antepassados fazem parte do núcleo familiar para sempre, estando os vivos obrigados a prestar-lhes homenagem e a manter com eles uma relação próxima. Assim, a vida é apenas uma fase da existência em que se dá a união de uma parte do ser que é biológica e uma outra parte que é espiritual. Com a morte desaparece a física, mas continua a parte espiritual. Essa força vital, que existe nos antepassados, só retoma a sua vitalidade com o nascimento de um outro ser humano. Por isso a descendência é tão importante para os africanos. Sem ela, os humanos estão condenados a uma morte definitiva. Esta concepção da vida e da morte leva ao culto dos antepassados, já que se considera que os mortos têm poderes especiais sobre a vida dos descendentes, o que justifica os pedidos de favores por parte dos familiares e os rituais de culto e veneração. Esta é uma forma de aumentar o poder favorável dos defuntos sobre a vida dos familiares vivos¹⁰⁶⁷.

Assim, um defunto pode enfraquecer diretamente a vida de um outro ser, como forma de vingança, como refere Sarnau, em *Balada de Amor ao Vento*, quando discorre sobre as doenças que acometeram a filha Pathi e a necessidade que teve de recorrer a uma curandeira para curar a menina. A mulher causa-lhe grande surpresa ao falar-lhe de um espírito maligno, que pode ser de um familiar ou de alguém próximo, que estaria a persegui-la e a querer destruir a sua felicidade, causando a morte dos filhos. Então, Sarnau lembra-se de Pathi, uma das esposas de Nguila, com quem tinha tido fortes atritos e acede a cumprir com todas as mezinhas e preces que a curandeira lhe propõe, de modo a conseguir a cura da sua filha. No final, não só cura a menina como restabelece o seu bom relacionamento com a rival, já falecida, perdendo-lhe e encontrando junto dela a cumplicidade e o conforto que une as mulheres em busca do amor. Como tal, ergue-lhe um altar e passa a venerá-la como sua protetora¹⁰⁶⁸.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, José dos Montes quer pôr o nome da sua mãe, já morta, ou da mãe de Delfina à menina que irá nascer, pois assim dita a tradição dos “cafres”¹⁰⁶⁹, termo usado pelos colonos brancos para denominar outros colonos que abandonam os costumes coloniais e adotam os costumes indígenas. Questão também abordada a propósito da personagem sargento Germano em *Mulheres de Cinza*, da trilogia *As Areias do Imperador*, de Mia Couto, quando este chega ao posto de comando em Nkokolani e o cantineiro observa

¹⁰⁶⁷ JAHN, Janheinz, Muntu, *L'Homme Africain net la Culture Néo-Africaine*, Paris, Éditions de Seuil, 1961, pp. 118-122.

¹⁰⁶⁸ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., pp. 135-136.

¹⁰⁶⁹ Idem, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit. p. 143.

que “ele já era um preto, um pouco mais pálido apenas”¹⁰⁷⁰ mostrando que a par do processo de assimilação também o de cafreização levantava tensões entre a comunidade.

Mas resgessando a Delfina de *O Alegre Canto da Perdiç*, ela relembra o marido que e agora é um assimilado e, como tal, deve desprender-se do culto dos antepassados que obrigava à renomeação dos recém-nascidos com nomes dos mais velhos para assim permitir a ressurreição dos mortos. Em resultado da negação de Delfina em aceder ao seu pedido, José dos Montes reflete sobre a importância da figura paterna, que deveria ensiná-lo a lidar com a mulher, dar-lhe conselhos sobre como ser pai. José dos Montes sente-se confuso, pois Delfina destrói a imagem que ele próprio tem de si enquanto marido e futuro pai. Ela impõe a sua vontade e ignora os pedidos do marido em relação à criança que está para nascer, ela nega o culto dos mortos, despreza as tradições.

Em *Terra Sonâmbula*, Kindzu conta que a mãe continua a cozinhar para o pai do rapaz, mesmo depois de morto, mantendo a sua postura de esposa obediente e submissa. Após a morte algo incompreensível do marido, ela vai procurar o feiticeiro para saber qual a verdadeira razão daquela morte. Depois tem de cumprir uma série de rituais penosos que incluem a construção de uma casa com um barco lá dentro, para que o espírito do defunto possa regressar, bem como a sua alimentação diária. Este ritual é partilhado entre mãe e filho. Ela cozinha e ele leva a comida até à casinha. A verdade é que a comida desaparece todos os dias, e o que para o pequeno Kindzu significa que alguém que se aproveitava do ritual e comia tudo, para a mãe significa que o marido tinha voltado, como tal continua sempre a cozinhar para ele, tal como em vida, mesmo quando o menino deixa de ir à casa do barco¹⁰⁷¹. A função de esposa está, agora, ainda mais presente na sua mente, por isso ela continua a desempenhar as tarefas domésticas e cuidar do marido.

Em *A Confissão da Leoa*, Hanifa recusa-se a partir com Mariamar e afirma: “Tenho campas para tomar conta”, certamente referindo-se às campas das filhas e do marido. Fica sozinha na aldeia porque é essa a sua função: cuidar dos mortos como cuidou dos vivos. Tal tarefa permitir-lhe-á salvaguardar o descanso dos defuntos, mas também cuidar do bem-estar de Mariamar, a única sobrevivente, livrando-a dos mortos e das suas possíveis vinganças¹⁰⁷².

Na família, a mulher moçambicana tem uma função basilar, mas que, por se desenrolar na esfera do privado, não é devidamente reconhecida. A função de mãe é de tal modo importante que deu origem a um conceito alternativo que se contrapõe ao de

¹⁰⁷⁰ COUTO, Mia, *Mulheres de Cinza. As Areias do Imperador*, op. cit., p. 122.

¹⁰⁷¹ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p.p. 21-23.

¹⁰⁷² *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 267.

feminismo – *Motherism*¹⁰⁷³. Assim, Acholonu, de origem nigeriana, defende que, nas sociedades tradicionais africanas as mulheres não estavam, de modo algum, em desvantagem relativamente aos homens. Segundo esta autora e crítica literária, a noção de que as mulheres são inferiores aos homens foi importada para África por via do colonialismo ocidental e árabe, e em resultado do impacto de posicionamentos discriminatórios provindos da ideologia cristã e do islão. Então, Acholonu rejeita o feminismo, tanto o ocidental como o africano. Para a ensaísta, em vez disso, “a verdade é que aquilo que determina o estatuto social em qualquer parte da África é, antes de mais, o poder económico de cada um, e só, muito secundariamente, o género ...”.¹⁰⁷⁴ Adianta ainda que não faz qualquer sentido as mulheres africanas adotarem as ideologias feministas ocidentais sem terem em conta a especificidade cultural e histórica da experiência de vida em África e da visão do mundo daí decorrente. Como tal, um aspeto muito importante para a construção de um feminismo africano será a aceitação e inclusão da condição de mãe. Acholonu afirma que “[c]ooperação com aquilo que é a natureza é essencial para o entendimento do que é o *Motherism* e a tarefa da *Motherist* é a de cuidar e proteger a coesão natural e essencial da família, da criança, da sociedade e do ambiente onde ela coexiste”¹⁰⁷⁵. No entanto, há que salientar que Acholonu defende para homens e mulheres o papel de *Motherists*, desde que tenham como finalidade denunciar e combater problemas que têm assolado o continente africano, como a guerra, a fome, a exploração política e económica, o abuso de crianças, os índices de mortalidade, a dependência de drogas, a pobreza e a degradação do meio-ambiente¹⁰⁷⁶.

Com efeito, existem em África diferentes conceções de feminismo que ora se destacam profundamente dos movimentos ocidentais ora se lhes aproximam, imprimindo-lhes pequenas *nuances* de acordo com o contexto em que se desenvolvem. No entanto, não é objeto desta tese o estudo dos feminismos, pelo que se considera como feminismo uma visão do mundo que tanto pode ser defendida por homens como por mulheres e que se opõe ativamente à opressão destas decorrente da ordem patriarcal, lutando pela igualdade de direitos e de oportunidades para ambos os géneros.

¹⁰⁷³ACHOLONU, Catherine Obianuju, “*Motherism, The Afrocentric Alternative to Feminism*”, Let’s Help Humanitarian Project (LHHP). *Women in Environmental Development Series*, vol.3., 1995 *apud* Bamisile, Sunday Adetunji, *Questões de Género e da Escrita no Feminino na Literatura Africana Contemporânea e da Diáspora Africana*, FLUL, 2012, p. 85

¹⁰⁷⁴ *Ibidem*, p. 86.

¹⁰⁷⁵ *Ibidem*, p. 87.

¹⁰⁷⁶ *Ibidem*.

4.4.2. Mitos da criação

Sendo Moçambique um país atravessado, sobretudo, pela cultura banto, esta é a mais forte representação da tradição cultural e espiritual que prevalece no território. A cultura banto salienta a importância da mulher enquanto responsável pela origem da vida. O valor da mulher é assim acentuado pela sua função procriadora e, neste sentido, fala-se de “mãe-terra”, em virtude da analogia entre ambas enquanto espaço de fecundação, fertilidade e alimento. Embora o grupo banto englobe mais de trezentos grupos étnicos¹⁰⁷⁷, une-os uma certa forma de interpretação do mundo e da vida, nomeadamente no que diz respeito à religiosidade panteísta que emerge do animismo enquanto sistema simbólico-naturalista capaz de interpretar o mundo orgânico e espiritual. À pergunta “Quem criou o Céu e a Terra?” os tongas, grupo que pertence aos banto, respondem “Foi a Natureza.”, porque, de facto, a estes povos preocupa-os mais saber quem criou a humanidade do que quem criou o universo. No entanto, há povos que concebem um ser superior que aparece no topo da hierarquia, como é o caso de Miári, uma divindade cuja lenda se espalhou entre os chânguas e os maluleques.¹⁰⁷⁸ Aparecem depois as divindades secundárias que servem de intermediários com os humanos; de seguida, os antepassados, cuja importância já foi referida; finalmente, os mediadores humanos – sacerdotes, curandeiros, feiticeiros¹⁰⁷⁹. Na Zambézia, em *O Alegre Canto da Perdiz*, José dos Montes luta contra os insubmissos “m’zambezi de Namarroi”¹⁰⁸⁰, povos que ele elogia pela valentia e capacidade de resistência, qualidades testemunhadas pelos relatos históricos de René Pélissier, que descreve a Zambézia como palco de conflitos constantes por ser passagem estratégica de acesso aos países vizinhos¹⁰⁸¹, e onde os sipaios, como esta personagem, tinham um papel relevante. Mas José dos Montes atribui a bravura destes guerreiros à deusa Nathériua, “uma encantadora de serpentes” que comanda os animais mais perigosos e até as “vozes arrogantes dos homens se calam na presença da deusa e os marinheiros morrem de medo.”¹⁰⁸². Terá sido ela a incitar os homens a lutarem contra a ocupação e a escravatura nos campos de chá. A reflexão da narradora em focalização interna termina em tom amargo, lamentando as incursões do colonialismo que

¹⁰⁷⁷ Cf. FIGUEIRINHAS, José, *Introdução ao Estudo dos Bantos Morfologia Sociológico-religiosa*, Lisboa, Hugin, 1999, p. 25.

¹⁰⁷⁸ Cf. SANTO, Moisés Espírito, “Animismo ontem e hoje”, in FIGUEIRINHAS, José, *Introdução ao Estudo dos Bantos Morfologia Sociológico-religiosa*, op. cit., pp. 12-13

¹⁰⁷⁹ Cf. CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, Mia Couto *Uma Perspectiva Africana da Literatura em Língua Portuguesa. Um Narrador Poeta*, op. cit., pp. 61-62.

¹⁰⁸⁰ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 129.

¹⁰⁸¹ Cf. PÉLISSIER, René, *História de Moçambique formação e oposição 1854-1918*, vol. II, Lisboa, Estampa, 1994, pp. 152-158.

¹⁰⁸² CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 130.

usou os sipaios para combater e subjugar o povo, explorar-lhe os recursos, expandir o poder. Estabelece uma antítese entre os motivos da vaidade de homens e mulheres: “As mulheres se gabam de dar a vida. Os homens, alguns, se podem gabar de tirar a vida para as sombras. Por isso, se organizam em legiões, pelotões, exércitos e movimentos terroristas.”¹⁰⁸³

A importância fulcral do papel da mulher leva a que os membros dos grupos sociais bantos sejam considerados descendentes diretos de uma mulher em comum, de onde decorre o conceito de clã uterino. Mas, embora as mulheres tenham um lugar primordial devido à sua capacidade de fecundidade e por isso sejam símbolo de fertilidade, elas vivem frequentemente em situação de desfavorecimento social.

Os mitos da criação por vezes também dão sinais da importância primordial da mulher, em muitas sociedades e numa época ancestral, devido à sua capacidade de gerar a vida. Tal aconteceu com os povos da Europa e do Médio Oriente, durante o Paleolítico e o Megalítico, que desenvolveram sociedades maioritariamente matriarcais, assentes numa visão religiosa cosmogónica centrada no feminino e tutelada pela Grande-Deusa ou Grande-Mãe, responsável pela criação do mundo, pela renovação da Natureza e da eternidade, mas sobretudo detentora do dom da fecundidade e da fertilidade, o que lhe valia a adoração por parte dos povos pagãos. Esta soberania absoluta da Grande-Mãe refletia-se nas condições de vida das mulheres, que participavam ativamente nas atividades da pólis e tinham direitos iguais aos dos homens, bem como na supremacia das sacerdotisas que dominavam o cenário religioso. A importância desta deusa irá, no entanto, ser abalada pela chegada dos Jónios à Grécia, que traziam uma matriz cultural indo-europeia de feição patriarcal, na qual a religião era de domínio masculino, fazendo, assim, desaparecer o culto ancestral à Grande-Mãe¹⁰⁸⁴.

As lendas da tradição oral moçambicana ajudam a compreender o enfoque dado às mulheres em tempos ancestrais, pois deixam transparecer a ideia de um tempo primordial da humanidade em que as mulheres eram soberanas, tomavam decisões e viviam de forma autónoma. Esetes textos da oratura moçambicana sobrevivem nos romances ficcionais dos autores em estudo, pois, para eles, é fundamental a preservação da memória coletiva através da recuperação dos textos do domínio da oralidade.

A Confissão da Leoa, de Mia Couto, começa do seguinte modo: “Deus já foi mulher. Antes de se exilar para longe da sua criação e quando ainda não se chamava Nungu, o atual Senhor do Universo parecia-se com todas as mães deste mundo.”¹⁰⁸⁵, atribuindo a origem da

¹⁰⁸³ *Ibidem*, p. 132.

¹⁰⁸⁴ Cf. ABREU, Maria Zina Gonçalves de, *O Sagrado Feminino da Pré-história à Idade Média*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 24-27.

¹⁰⁸⁵ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 15.

humanidade a uma figura feminina e não masculina, como acontece nas religiões monoteístas e em muitas politeístas. A voz de Mariamar, que dá início a tal narração, acrescenta que esta estória lhe foi contada pelo avô. Figura basilar da narrativa, esta personagem masculina assume ao longo da diegese uma postura de proteção em relação à neta, contra as violências dos homens da aldeia. Diz ele que ainda restam alguns resquícios deste mito fundador em certas crenças prevaletentes na aldeia, como aquela que atribui às mães a grande incumbência de acabar o céu sempre que geram uma vida dentro delas, atribuindo-lhes uma dimensão cósmica difícil de superar: “Todos sabemos, por exemplo, que o céu ainda não está acabado. São as mulheres que, desde há milénios, vão tecendo esse infinito véu. Quando os seus ventres se arredondam, uma porção de céu fica acrescentada.”¹⁰⁸⁶ Há uma intertextualidade pertinente desta obra com a “Lenda de Namarói”, inserida na coletânea *Vozes Anoitecidas*, de Mía Couto: “– No princípio, todos éramos mulheres. Os homens não haviam. E assim foi até aparecer um grupo de mulheres que não sabiam como parir.”¹⁰⁸⁷ Ambas as narrativas remetem para um início dos tempos em que as mulheres eram as figuras fundamentais da sociedade, lugar primordial que lhes advinha da sua condição de mães.

O mesmo início de narrativa primordial está presente no romance de Chiziane, *O Alegre Canto da Perdiz*, no capítulo vinte e sete, que começa assim:

No princípio dos princípios, o mundo era só de mulheres. Elas lavravam, caçavam, construíam e a vida florescia. Os seres humanos, como a flora, nasciam do solo. Bastava semear uma abóboreira e as abóboras cresciam. Passados uns meses as abóboras abriam-se como ovos de galinha, deixando sair as mulheres mais lindas do planeta.¹⁰⁸⁸

Depois, continua a narradora, as mulheres conheceram o primeiro homem, que despertou nelas o amor e o prazer sexual, metaforicamente representado por uma serpente, numa evidente alusão ou intertextualidade com o mito de Adão e Eva. Da união da rainha com este homem nasceu um filho, e ela nunca mais pôde caçar, ficando limitada às suas funções maternas, mais tarde este homem foi até ao seu reino e trouxe com ele outros homens que tomaram o poder e tornaram-se senhores daquela terra e das mulheres. Este mito da Zambézia reporta à própria história das mulheres que, desde tempos antigos, se viram limitadas nas suas funções pelo facto de serem mães, impedidas de caçar, de guerrear, durante o tempo de gestação e de amamentação. Confinadas ao espaço do lar e à condição

¹⁰⁸⁶ Cf. *Ibidem*, p. 15.

¹⁰⁸⁷ *Idem*, *Vozes Anoitecidas*, op. cit., p.159.

¹⁰⁸⁸ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 270.

de cuidadoras, ficando arredadas do espaço público, dos lugares de tomada de decisão. O facto de as sociedades pré-cristãs e cristãs serem eminentemente guerreiras e sobrevalorizarem as atividades bélicas fez com que as limitações decorrentes do parto e da maternidade relegassem as mulheres para posições de subalternidade no seio das suas comunidades. Aliás, os comentários da narradora, que se confundem com a voz autoral, remetem para as diferenças entre sociedades matriarcais, as iniciais, e sociedades patriarcais: nas primeiras, reina a diversidade, a mestiçagem, aliadas à liberdade das mulheres de gerarem os seus filhos com os homens que quiserem, quais deusas ancestrais, detentoras do poder de gerar vida; nas segundas, os filhos são todos do mesmo homem, são lugares de “lágrimas e sofrimento”¹⁰⁸⁹, de violência, porque os homens roubaram o poder às mulheres.

Assim, depreende-se pela leitura destas lendas que a capacidade de gerar vida atribuída às mulheres uma importância fulcral nas sociedades africanas ancestrais, mas simultaneamente as relegou para um lugar de isolamento e de confinamento ao espaço privado, arredando-as dos lugares de tomada de decisão relativamente à restante comunidade. Depois, a islamização progressiva do território com a chegada de mercadores asiáticos, mais propriamente os indianos, e mais tarde, o cristianismo difundido pelos colonos portugueses, segundo uma ordem patriarcal alicerçada em muitos séculos de discriminação praticada sobre as mulheres, tendo como base uma interpretação falocêntrica da Bíblia, fruto de séculos de “imperialismo das perspetivas masculinas patriarcais”¹⁰⁹⁰ que marcaram a matriz cultural judaico-cristã, alteraram substancialmente o papel da mulher na estrutura da família.

Deste modo, foi a assimilação de valores ocidentais, particularmente oriundos da então metrópole, conjuntamente com algumas tradições falocêntricas e com as práticas religiosas, que contribuíram para a formatação dos papéis de subalternidade impostos às mulheres nos vários domínios da sociedade, não estando esta subalternidade diretamente ligada apenas a um fator, muito menos aos mitos fundadores da organização das sociedades africanas.

Reflexo disto é ainda o romance *Jesusalém*, que inverte do mito da Criação do Mundo inscrito na tradição judaico-cristã, pois a personagem feminina assume um papel desconstrutor da ordem estabelecida. Assim, Marta é uma portuguesa que chega a Jesusalém e provoca a mais profunda perturbação em todas as personagens e muito mais ainda no governante do lugar, Vitalício, uma vez que destrói o Paraíso por ele criado, um lugar sem

¹⁰⁸⁹ *Ibidem*, p. 271.

¹⁰⁹⁰ MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Dizer o indizível: o saber feminino de um não-saber” in BORGES, Anselmo e CALDEIRA, Isabel (coord.), *E Deus criou a mulher. Mulheres e Teologia*, Funchal, Nova Delphi, 2011,

p. 93.

¹⁰⁸⁸ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 270.

mulheres, onde eles eram os últimos seres humanos. Aquele lugar longe de tudo, completamente isolado do mundo, tinha uma história, de acordo com Vitalício:

Terminara o universo sem espetáculo, sem rasgão nem clarão. Por definhamento, exaurido em desespero. E assim, vagamente, meu pai derivava sobre a extinção do cosmos. Primeiro, começaram a morrer os lugares-fêmeas: as nascentes, as praias, as lagoas. Depois, morreram os lugares-machos: os povoados, os caminhos, os portos.
- Sobreviveu apenas este lugar. É aqui que vivemos de vez.¹⁰⁹¹

A aproximação aos mitos bíblicos decorre, inclusive, da denominação que Silvestre Vitalício deu à carripa que conduziu a família para aquele lugar inóspito, uma velha coutada de caça abandonada dos tempos do colonialismo, símbolo do fim de uma era: a Arca de Noé. Este era, assim, o veículo de salvação para aquela família que tinha sido vítima de uma profunda violência e que tinha conduzido à morte da Dordalma. À entrada, o pai do narrador autodiegético colocou uma grande cruz e por cima da cabeça de Jesus uma tabuleta onde podia ler-se “Seja bem-vindo, Senhor Deus.”¹⁰⁹². Assim, ele esperava que um dia Deus viesse pedir-lhe perdão, exatamente o contrário do que seria expectável tendo em conta o espírito cristão em que o ser humano é o eterno pecador que tem de pedir perdão pela sua existência repleta de faltas e ofensas a Deus. E na sua vingança em relação a Deus, Silvestre Vitalício vai mais longe e obriga os filhos a cavarem poços e, depois, de forma cruel, ata os pés do filho mais velho e desce-o de cabeça para baixo até ao fundo dessas covas, donde Ntunzi regressa exausto e coberto de pó. Esta ação, repetida vezes sem conta, era, segundo o pai, uma forma de se vingar de Deus. Queria “desfear a obra do Criador”¹⁰⁹³, culpá-lo do seu próprio infortúnio, mas os filhos viam na corda com que ele segurava o filho “o avesso de um cordão umbilical”¹⁰⁹⁴, ou seja, era o símbolo da ausência de ligação filial, contrastante com a imagem que os meninos tinham da figura maternal. Por isso, os meninos sonhavam com a mãe e mantinham-na viva na sua memória, recorrendo a falsas histórias e recordações inventadas capazes de a manter viva naquele espaço de ausência.

4.4.3. O parto

Condição fundamental para exercer a maternidade em toda a sua plenitude, especialmente no espaço social em que decorrem as ações dos romances em questão, o parto

¹⁰⁹¹ COUTO, Mia, *Jesusalém*, Lisboa, Caminho, 2009, p. 24.

¹⁰⁹² *Ibidem*, p. 23.

¹⁰⁹³ *Ibidem*, p. 39.

¹⁰⁹⁴ *Ibidem*, p. 38.

tem tratamento privilegiado na obra de Chiziane, talvez pela sua própria condição de mulher e de mãe.

No início da narração de *Balada de Amor ao Vento*, são apresentadas temáticas com uma subjetividade feminina associada à terra-mãe e à natureza: “Que a terra é a mãe da natureza e tudo suporta para parir a vida. Como a mulher. Os golpes da vida a mulher suporta no silêncio da terra. Na amargura suave segrega um líquido triste e viscoso como o melão.”¹⁰⁹⁵

Assim, desde a dureza do ato em si até às agruras que estão associadas ao facto de ser mãe, os sofrimentos que a vida traz e que as mães tendem a suportar por sentirem que tudo isso faz parte da sua condição materna, deixa concluir que o sofrimento iniciado no parto não desaparece nunca mais.

O nascimento do primeiro filho varão de Sarnau, de *Balada de Amor ao Vento*, é narrado na primeira pessoa e deixa transparecer o sofrimento que lhe esteve associado, não só por questões fisiológicas inerentes ao ato físico em si, mas porque daquele nascimento podia resultar o desmascarar do adultério de Sarnau. Assim, as velhas da aldeia procuram uma explicação na tradição para o sofrimento da parturiente, atribuindo os seus movimentos ao facto de ter comido um ovo e, como tal, era forçada a adotar uma postura semelhante à de uma galinha¹⁰⁹⁶. Mas como o estado de Sarnau se agravava no decorrer do parto - “As dores eram terríveis, a voz morria, e sentia a vida a fugir.” -, primeiro agiram as parteiras - “Puseram-me o pilão na cabeça para ajudar a criança a descer e nada. Como último recurso colocaram o pilão no estômago e nada.” -, depois, intervieram os feiticeiros, os “nhamussoros”¹⁰⁹⁷, que fizeram as adivinhas e encontraram a culpada: Pathi. Como tal, a outra mulher de Nguila foi espancada e sujeita às maiores violências, de tal modo que até Sarnau teve compaixão dela. Esta última, por sua vez, atribuía as dores e a dificuldade no nascimento da criança ao facto de se tratar de um filho nascido de uma relação adúltera.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, romance que constitui um diálogo entre realidades cronológicas distintas, através de vozes femininas multigeracionais, Sebastiana, Delfina e Maria das Dores, o modo como deve ocorrer o parto de Delfina é motivo de discórdia entre ela e a mãe. Serafina quer que a filha dê à luz seguindo os rituais tradicionais, para isso dá-lhe inúmeros conselhos, como cultivar a machamba, carregar água, fazer exercício para facilitar o parto. Mas Delfina há muito que abandonou a tradição e anseia por ser uma mulher moderna, mais próxima das mulheres brancas em todos os aspetos da sua vida, por isso

¹⁰⁹⁵ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, Lisboa, Caminho, 2003, p. 12.

¹⁰⁹⁶ *Ibidem*, p. 92.

¹⁰⁹⁷ *Ibidem*, p. 92.

rejeita os conselhos da mãe¹⁰⁹⁸. A visão unificadora de Serafina é fruto da sua experiência e condição de mulher, revelando um certo apaziguamento e sabedoria em relação às questões da natureza humana, como o nascimento de um filho, que é visto como uma derrota para a mãe: “O parto é igual em todas as raças de todos os quadrantes do mundo. O corpo preguiçoso abre espaço para o fracasso na batalha final.”¹⁰⁹⁹ Nas palavras de Serafina, o parto é uma batalha entre a mãe e a terra, as duas grandes forças primordiais, a vitória da mãe acontece quando ela dá à luz um filho com vida, mas para tal é preciso cumprir os rituais e levar Delfina a vencer esta batalha. A mãe acende velas, oferece flores, farinha, rapé e aguardente, reza aos deuses e aos espíritos, aos anjos e aos santos, mistura crenças animistas com crenças cristãs, resultado de séculos de imposição de uma religião trazida pelos portugueses em contacto com as crenças ancestrais que povoaram o território desde sempre. O final deste capítulo constitui uma descrição apurada de um parto, provavelmente só poderia ser escrito por alguém que já tivesse tido a experiência na primeira pessoa, tal o pormenor, a catadupa de emoções e sensações que são transmitidas através das frases curtas, dos verbos no imperativo, das metáforas tão aproximadas à realidade¹¹⁰⁰.

O nascimento da menina confere a Delfina um estatuto de soberania sobre a comunidade e sobre a família, que ela se apressa a impor, indo contra a vontade da mãe, que quer que ela tome as mezinhas habituais pós-parto, enquanto ela opta pelos antibióticos modernos, uma luta entre o antigo e o novo, a tradição e a modernidade, tantas vezes presente na obra de Chiziane, tal como na de Mia Couto. A voz da narradora deixa escapar uma crítica à incapacidade de os mais novos valorizarem o passado e a tradição, quando confrontados com a novidade e o progresso, pois em vez de adotarem o melhor dos dois mundos, renegam o mais antigo para enveredarem pelo desconhecido atraente que lhes é oferecido, ainda que também esse esteja repleto de agruras ocultadas pela vontade de colonizar e enriquecer numa terra que prometia aquilo que a pátria não dava¹¹⁰¹. Então, a Serafina resta apenas sonhar com a cerimónia de apresentação da menina à lua e ao mundo:

Serafina sonha com uma cerimónia farta. Que começa ao anoitecer e termina ao amanhecer. Com homens de um lado bebendo nipa e cachaça, bebidas macho. Com mulheres bebendo maheu e sura, bebidas fêmea. À volta, uma grande fogueira e no céu a lua branca, lua redonda. Erguer a criança ao alto na saudação do mundo, gritar

¹⁰⁹⁸ *Ibidem*, pp. 145-146.

¹⁰⁹⁹ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 145.

¹¹⁰⁰ Cf. *Ibidem*, pp. 146-147.

¹¹⁰¹ Cf. *Ibidem*, p. 151.

encantamentos a plenos pulmões, mostrando à lua que apesar das dores a vida continua.¹¹⁰²

Neste ritual, é importante referir a simbologia da fogueira e da lua, dois elementos primordiais que assistem à chegada de mais um ser humano à vida. A fogueira, lugar privilegiado de encontro entre os membros de uma comunidade, é presença obrigatória nos ritos de purificação característicos de culturas agrárias¹¹⁰³, como a que envolve este romance. A lua simboliza o feminino, os ritmos biológicos, é transformação e crescimento, símbolo da fecundidade, mas é também representativa de um conhecimento racional passivo, já que não tem luz própria, antes refletindo a luz do sol. A lua surge associada às sociedades agrárias, pois acompanha os banquetes aquando das colheitas, ela esteve sempre associada à divindade da mulher e ao poder fecundante da vida, remetendo para o culto da Grande Mãe ¹¹⁰⁴. Nas palavras de Mia Couto, em epígrafe ao livro *Contos do Nascer da Terra*, “O mundo necessita ser visto sob outra luz: a luz do luar, essa claridade que cai com respeito e delicadeza. Só o luar revela o lado feminino dos seres. Só a lua revela a intimidade da nossa morada terrestre.”¹¹⁰⁵

Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar afirma ter nascido morta, razão para ter uma existência metamorfoseada em leoa. Ou seja, o parto da sua mãe foi, inicialmente, como o das outras mulheres:

Porque não são dois corpos que se separam: é o dilacerar de um único corpo, de um corpo que queria guardar duas vidas. Não é a dor física que, naquele momento mais aflige a mulher. É uma outra dor. É uma parte de si que se desprende, o rasgar de uma estrada que aos poucos, nos devora os filhos, um por um.¹¹⁰⁶

Todavia, Mariamar não chorou e foi dada como morta. Ainda assim, Hanifa embalou-a nos seus braços e cantou-lhe a mesma ladainha que cantara às anteriores filhas. Respeitando a tradição, Mariamar foi enterrada junto ao rio, mas renasceu da terra, num segundo parto, como ela própria afirma: “Uma pequena perna ascendeu do pó e rodopiou como um mastro cego. Depois apareceram as costelas, os ombros, a cabeça.”¹¹⁰⁷ Esta

¹¹⁰² CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 152.

¹¹⁰³ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1982, s.v. “Fogo”, pp. 331-333.

¹¹⁰⁴ *Ibidem*, s.v. “Lua”, pp. 418-422.

¹¹⁰⁵ COUTO, Mia, *Contos do Nascer da Terra*, Lisboa, Caminho, 2006, p. 7.

¹¹⁰⁶ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 251.

¹¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 252.

situação invulgar é apreendida de modos totalmente distintos pelo pai e pela mãe da menina: Genito questiona-se se será pai de uma toupeira, mostrando um total desentendimento relativamente ao que acabava de acontecer; já Hanifa “envelheceu tudo quanto havia de envelhecer”, mas compreendeu que a sua filha era especial, pois também os olhos revelavam uma cor estranha para alguém de pele negra, eram cor de mel, revelavam “a translucência de uma outra, afastada alma”¹¹⁰⁸. O nascimento e os olhos eram, afinal, a revelação antecipada da metamorfose que Mariamar haveria de sofrer, quando se transformasse em leoa, tal como antevira o avô Kapitamoro quando lhe dissera que ela era a sua deusa, enquanto a menina lhe contava a história de Sekhmet, criada por Rá para punir “aqueles que deviam ser punidos”¹¹⁰⁹. Mas o embalo inicial recebido por Mariamar, da mãe e da terra, e que lhe permitiu adormecer a leoa que nela existia, aos poucos foi desaparecendo e, inexplicavelmente para a menina, a mãe foi-se esquecendo dela, deixando-a à sua sorte, tal como fazem as leas às suas crias, antecipando a separação que irá ocorrer definitivamente entre mãe e filha, mais tarde, já no final do romance.

Em tempo de guerra, contrariamente ao que é habitual, o nascimento de uma criança não constitui um momento de felicidade, pois representa um acréscimo de preocupações e um perigo para mãe e filho. Em *Terra Sonâmbula*, o velho Tuahir desengana Muindinga de querer encontrar os seus pais e diz-lhe que eles não o querem reencontrar, pois em “tempos de guerra filhos são um peso que trapalha maningue”¹¹¹⁰. Também neste romance se pode considerar que há uma criança que tem um segundo nascimento. Tuahir está num campo de deslocados a ajudar a cavar uma vala comum para enterrar as vítimas da guerra, quando repara que um dos meninos que estão a enterrar ainda respira. Recusa-se a enterrá-lo e mente, dizendo que é seu sobrinho, pois só assim o pode salvar. Neste cenário de horror em que se enterram os mortos e os vivos, em que a fome obriga a comer alimentos que podem causar a morte, como faz o pequeno Muindinga, é o velho que vai resgatar o menino da morte certa e trazê-lo de volta à vida, exercendo as habituais funções de mãe.

Em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, a descrição de um parto em plena fuga da população surge imbuída de tamanho realismo e dramaticidade que encerra em si toda a desumanidade da guerra, tendo tal descrição uma componente não apenas verosímil, mas referencial relativamente à guerra que assolou Moçambique após a independência do país. No matagal, a mulher de Doane entre em trabalho de parto e ele teme que o inimigo escute

¹¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 253.

¹¹⁰⁹ *Ibidem*, pp. 140-141.

¹¹¹⁰ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 12.

os gritos da mulher e o choro do recém-nascido, equaciona evitar o nascimento da criança matando a mãe e fugindo para o monte onde poderia casar novamente e ter mais filhos. Quando vê os aviões inimigos aproximarem-se para bombardear o local, foge e deixa a mulher sozinha e amordaçada para que não se ouvissem os gritos. Só as matronas, mais velhas e também elas mães, provavelmente, voltam atrás para a socorrer, quando a cabeça do bebê já se vê. A felicidade da jovem mãe contrasta com o ambiente de horror que a circunda. A vida impõe-se como única forma de manter a esperança num ambiente marcado pela morte. Mãe e filho são símbolos da resiliência, da vitória do amor maternal sobre a indiferença e o egoísmo:

A jovem mãe tem o coração a saltitar, está feliz. Coloca a criança no peito para evitar que chore. Sente-se orgulhosa. [...] Afaga a cabeça do menino. Cabe na palma da mão, tem o tamanho de uma laranja fuinha. É muito magro, muito negro, muito frágil, mas ela não lhe vê defeitos e abraça-o com ternura inexprimível.¹¹¹¹

4.4.4. Mães cuidadoras

Por vezes, a importância dada à capacidade procriadora das mulheres pode tornar-se uma carga demasiado pesada, pois delas se espera até uma intervenção sobrenatural. Em Moçambique, o povo tsonga celebra o *mbelele*, tal como já foi anteriormente referido, quando a comunidade é afetada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do ritual, os homens castigam as mulheres, depois fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Se falham, os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Por fim, recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e a sobrevivência do mundo. No *mbelele*, elas correm nuas debaixo do sol abrasador revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher é que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo¹¹¹². Este ritual faz parte do enredo em *Terra Sonâmbula*, no quarto caderno de Kindzu, quando Farida conta a sua história e de como ela e a mãe haviam sido proscritas da aldeia. A mãe tinha dado à luz filhas gémeas, o que era considerado sinal de desgraça. Por isso, declararam *chimussi*, a interdição de cultivar a terra, obrigaram também a que uma das gémeas morresse de fome, só assim a chuva voltaria a cair naquela terra. Realizadas todas as cerimónias, a chuva continuava sem cair, pelo que

¹¹¹¹ CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., p. 162.

¹¹¹² Cf. *Ibidem*, pp.

obrigaram mãe e filha a sair da aldeia e a viverem isoladas. Contudo, os flagelos da natureza continuavam e, por isso, foram buscar a mãe de Farida para realizar as cerimónias mágicas, que a conduziram à morte¹¹¹³. Mais tarde, a própria Farida foi chamada a concretizar alguns rituais que, por ser gémea, poderiam trazer de novo a chuva à aldeia. A violência que mais uma vez se abateu sobre ela, executada por outras mulheres, levou-a a tomar a resolução da partida¹¹¹⁴. No entanto, como mais tarde descobrirá, a mãe não deu a outra filha gémea para morrer, mas antes a entregou “a um viajante que sofria por não receber filhos da sua legítima criação.”¹¹¹⁵. Com a cumplicidade da tia Euzinha, desafia assim a tradição e reitera a condição de mãe enquanto protetora da prole.

Esta atitude desafiadora das mães perante os perigos que podem atingir os filhos ou filhas pode encontrar-se em várias passagens das obras em estudo. Em *Terra Sonâmbula*, a mãe de Kindzu assiste, impotente, à decisão do marido de colocar o filho mais novo, Junhito, num galinheiro, esperando assim protegê-lo da guerra e do recrutamento forçado a que eram submetidos os meninos¹¹¹⁶, numa clara alusão ao flagelo das crianças-soldado, que continua a existir em muitos países, atualmente, e que foi uma realidade durante as guerras civis moçambicana e angolana¹¹¹⁷. Para tentar contrariá-lo, a mãe do pequeno tenta convencê-lo a não prender o menino porque havia notícias de capoeiras assaltadas¹¹¹⁸, mas incapaz de o demover acaba por resignar-se e costura-lhe um casaco de penas para o abrigar do frio e, à noite, escondida, visita o menino na capoeira para lhe cantar uma cantiga de embalar, continuando, deste modo, a desempenhar o papel de mãe¹¹¹⁹. Junhito recebe esse nome por conta de ter nascido no dia 25 de junho, o dia da independência de Moçambique. A alegoria é clara, pois o filho é o mais novo da família, ou seja, é a representação da Independência, recente entre os moçambicanos. Através desta metáfora, Mia Couto denuncia a perda progressiva da soberania moçambicana e uma evolução domesticada da ousadia inicial. A

¹¹¹³ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 77-80.

¹¹¹⁴ *Ibidem*, p. 81.

¹¹¹⁵ *Ibidem*, p. 79.

¹¹¹⁶ O recrutamento forçado de milhares de crianças para ingressarem nas fileiras dos exércitos beligerantes foi uma prática de ambas as partes em confronto, RENAMO e FRELIMO, durante a guerra civil, em Moçambique. Cf. <http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/05> (consultado em 7/10/2016). O mesmo assunto é novamente retomado, de forma muito rápida, no romance, quando Kindzu vai até ao campo de refugiados à procura de Gaspar e a velha Euzinha lhe diz que os bandidos iam até lá raptar crianças para o mesmo fim. Cf. COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 197.

¹¹¹⁷ HIMMEL, Rita, “A infância passada na guerra: crianças-soldado em Moçambique e Angola” in *DW Made for Minds*, 25/07/2014, <http://www.dw.com/pt-002/a-infancia-passada-na-guerra-criancas-soldado-em-mocambique-e-angola/a-17799763> (consultado em 12/10/2016).

¹¹¹⁸ Cf. COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 19.

¹¹¹⁹ *Ibidem*, pp. 19-20.

independência deu lugar a outras dependências, deixando que os modelos impostos por entidades externas ofusquem o objetivo primeiro de serem únicos¹¹²⁰. Neste modelo social, a mãe de Junhito protege-o, ajuda-o a enfrentar as vicissitudes a que está sujeito e, desconfia o narrador, acaba por libertá-lo, preferindo que arrisque a vida a que seja sempre prisioneiro¹¹²¹. No sentido alegórico, a figura materna protege o seu país, Moçambique, exortando à fuga e à libertação através da mudança, fugindo da guerra, comparada a “uma cobra que usa os nossos próprios dentes para nos morder”¹¹²², no entendimento do pai de Kindzu.

Em *A Confissão da Leoa*, Hanifa, mulher aparentemente tão submissa, vai uma noite até casa do caçador e diz-lhe que os leões estão a rondar a sua casa, incita-o a disparar para uns arbustos, mas afinal quem aparece é Genito, que vinha de comprar uma garrafa de aguardente. A morte acaba por não se dar, mas o marido de Hanifa revela ao caçador que a intenção da mulher era que ele atirasse a matar e tal devia-se a ocorrências que ele próprio reconhecia serem motivos de julgamento superior: “Ela pensa que sou culpado de coisas terríveis. [...] São coisas nossas. Vocês sabem: aqui não há polícia, não há Governo, e mesmo Deus só às vezes.”¹¹²³ Provavelmente, estaria a referir-se às violações constantes das filhas que ele perpetrava, sempre embriagado, com o conhecimento da mulher, então, obrigada que estava a reconhecer a autoridade do marido e a não o desafiar. Ela teria congeminado o assassinato do marido pelo caçador, pois Kulumani era terra de violência para as mulheres:

- Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.

Hanifa Assulua tinha razão: talvez eu, sem saber, já estivesse enterrada. [...] a nossa aldeia era um cemitério vivo, visitado apenas pelos seus próprios moradores. Olhei o casario que se estendia pelo vale. As casas descoloridas, tristonhas, como que arrependidas de terem emergido do chão. Pobre Kulumani que nunca desejou ser aldeia. Pobre de mim que nunca desejei ser nada.¹¹²⁴

Em *Balada de Amor ao Vento*, da longa analepse convocada pela própria protagonista através dum processo memorialístico, depreende-se que Sarnau orientará toda a sua vida em função do dever de cuidar dos filhos e de zelar pela sua sobrevivência. Rainha, após a morte

¹¹²⁰ Cf. *Idem*, “Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor?” in *Viatlântica*, Benjamim Abdala Junior (org.), n° 8, São Paulo, 2005, p. 194.

¹¹²¹ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p.20.

¹¹²² *Ibidem*, p. 17.

¹¹²³ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit. p. 153.

¹¹²⁴ *Ibidem*, pp. 49-50.

dos pais de Nguila, Sarnau, apesar da privilegiada condição social, sofre com a violência e as imposições do casamento poligâmico, mas só quando a sua relação com Mwando é descoberta por Phati, que os denuncia a Nguila. Sarnau, para proteger o filho da possível descoberta de sua verdadeira origem, já que ele é filho de Mwando, decide deixar as crianças e fugir com este último¹¹²⁵. Mais tarde, abandonada por Mwando, que se sente perseguido e tem medo de ser morto pelos emissários do rei, Sarnau vê-se sozinha, grávida, e envereda pela prostituição. No final, Mwando reencontra-a como vendedeira de frutas e legumes no mercado de Mafalala¹¹²⁶. Ela condescende em ficar com ele, apesar do desprezo a que ele a votou quando ambos viviam um grande amor, casando com outra mulher. Isto sucede também por amor aos filhos e para lhes proporcionar a presença paterna no lar, mesmo que isso represente um peso acrescido para ela: “Atacou-me com a arma que extermina todas as fêmeas do mundo. Colocou-se ao lado dos filhos, fez a guerra e venceu. Viverá comigo. Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei-de alimentá-lo.”¹¹²⁷

A proteção dos filhos e o cuidado da família são as principais funções das personagens femininas em estudo. Elas fazem tudo pelos filhos, desafiam as tradições, como é o caso da mãe de Farida. Expõem-se aos perigos, como Sarnau. Realizam atos pouco ortodoxos, como Delfina. Dedicam toda a vida à busca dos filhos perdidos, como a própria Farida ou Maria das Dores, encarnando uma espécie de loucura provocada pelo sentimento de culpa associado à dor da perda. Efetivamente, a mãe cuidadora é a que povoa os romances em estudo.

Hanifa Assulua, em *A Confissão da Leoa*, representa a base da sociedade matrilinear, carrega a “corda do tempo”¹¹²⁸ e transmite os ensinamentos às filhas sobre a maternidade, ainda que nenhuma das filhas possa algum dia desempenhar tal papel. A sua voz aparece nas lembranças de Mariamar e do caçador Arcanjo Baleiro e vive o calvário da morte das filhas¹¹²⁹, carregando consigo os horrores duma guerra que, segundo ela, não acabou para as mulheres: “Porque nós, mulheres, todas as manhãs continuamos a despertar para uma antiga e infundável guerra”¹¹³⁰. Suporta as violências do marido: “A violência de Genito, quando sóbrio, acaba por doer mais do que a sua crueldade nos momentos de embriaguez”¹¹³¹. Mas,

¹¹²⁵ *Idem*, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p.

¹¹²⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 142-143.

¹¹²⁷ *Ibidem*, p. 149.

¹¹²⁸ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 269.

¹¹²⁹ Cf. *Ibidem*, p. 17.

¹¹³⁰ *Ibidem*, p. 147.

¹¹³¹ *Ibidem*, p. 190.

no final, compreende-se que talvez não tenha tido sempre a atitude passiva que aparentou ter, quando, através da memória do caçador, revela ser ela a última leoa:

- O senhor contou os leões?
- Desde o primeiro dia que sei quantos são.
- Sabe quantos são. Mas não sabe quem são.
- Tem razão. Essa arte nunca aprenderei.
- O senhor sabe muito bem: os leões eram três. Falta ainda um. [...]
- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.¹¹³²

Aliás, a rebeldia de Hanifa acontece por diversas vezes, sempre motivada pela necessidade de defender as filhas ou pela morte delas, assume atitudes de revolta perante as tradições, as divindades e o marido, abdicando da sua vida enquanto mulher, e lutando pela vida de Mariamar.

A vontade extrema de cuidar dos filhos e protegê-los de um mundo inóspito ou das tradições vigentes está presente nas obras em estudo nesta tese bem como noutros romances moçambicanos. Tal acontece, por exemplo, na narrativa de Sérgio Veiga *O Quente Aconchego da Mãe Negra* (2012), com prefácio de Mía Couto. Quando a personagem Teresinha é chamada pelos *madodas*, os anciãos da aldeia, a participar num ritual onde tentam tirar-lhe o filho mulato, segundo eles, causador de todos os males que assolavam a aldeia, ela insurge-se contra os homens e mulheres presentes, renega as tradições e ganha uma força maior que lhe permite salvar o menino e sair daquele lugar. Não está disposta a perder mais um filho. Esta atitude leva o narrador a compará-la a uma leoa que protege a cria enquanto as gentes da aldeia a julgam uma das hienas que se fazem ouvir durante toda a noite ao redor do povoado¹¹³³. A aproximação das personagens femininas mães a animais fêmeas cujo instinto as leva a defender as crias até às últimas consequências acontece também em *A Confissão da Leoa*, com a personagem Hanifa, como foi referido anteriormente.

Frequentemente, os papéis atribuídos aos membros da família tradicional levam à situação de opressão ou desvantagem da mulher, urgindo o fim desta situação, lutando pela correção do persistente conceito patriarcal do que é ser-se homem ou mulher. Em África, a par de preocupações universais como a marginalização das mulheres, há um conjunto de inquietações específicas daquele continente, por exemplo, a busca de igualdade em termos de acesso ao dinheiro ou na avaliação de pedidos de crédito. No domínio da organização

¹¹³² *Ibidem*, pp. 269-270.

¹¹³³ VIEIRA, Sérgio, *O Quente Aconchego da Mãe Negra*, Lisboa, Presença, 2012, pp. 38-39.

familiar, existem preocupações específicas ligadas à desigualdade de género, patentes em tradições como a poligamia, os casamentos prematuros, o levirato e outras práticas que fazem parte de uma herança misógina prevalecente.

A maternidade, em África, e em Moçambique em particular, se é valorizada, não é suficientemente defendida. Por isso, considera-se fundamental que as mulheres sejam capazes de se afirmar para além da sua condição de esposas e mães. A ligação da mulher à fecundidade e à procriação pode impedi-la de construir uma identidade própria em liberdade e autonomia, se tal constituir um desígnio imposto, pelo que deve ser a mulher a escolher a maternidade, mas não como único fator capaz de levar à sua realização pessoal. Efetivamente, a situação da mulher tem sido consequência da sua condição biológica de mãe, conduzindo a uma dependência que se tem traduzido em subalternidade em relação ao homem. Liberto das obrigações primárias para com os filhos, esteve sempre mais propenso para se dedicar às questões públicas ou atividades que implicam mobilidade no espaço. Por seu lado, a mulher, obrigada a permanecer no mesmo local durante mais tempo, por causa da maternidade, foi sendo inibida de participar na vida pública, cingindo-se à esfera do privado, onde as perspectivas são poucas e onde se lhe exige que desempenhe uma série de tarefas não reconhecíveis pelos outros, mas que a desgastavam e impediam de desenvolver competências pessoais mais criativas. O papel de mulher passiva, esposa e mãe, foi particularmente reforçado pela ideologia colonialista e obteve um singular reforço com a introdução do ensino feminino para as raparigas nativas, nomeadamente através do Programa das Escolas de Professores de Postos Escolares de 1964¹¹³⁴. O papel essencialmente feminino de mãe foi sempre defendido por colonos e colonizados e continuou a sê-lo, mesmo depois da Independência¹¹³⁵, levando a que não existisse uma alteração substancial das relações de género no seio da família.

Porém, as tradições africanas ligadas às crenças mais ancestrais também tiveram um papel nesta redução do papel maternal, levando, por vezes, a que sejam cometidos atos violentos em relação às personagens femininas nos romances.

Em *Ventos do Apocalipse*, um livro marcado pelo cenário terrífico da guerra civil moçambicana, as mulheres são declaradas culpadas pela seca que está a afetar a aldeia, culpa que advém do facto de serem mães e de terem dado à luz todo o tipo de criminosos que, segundo o feiticeiro, tinham enfurecido os antepassados com as suas ações:

¹¹³⁴ Programa das Escolas de Professores de Postos Escolares, *Ultramar*, 1964, pp. 225-226.

¹¹³⁵ IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *A Mulher em África*, op. cit., p. 139.

O tribunal estreou-se com o julgamento das mulheres. Quer as velhas quer as jovens sofreram um julgamento dramático. Havia argumentos de sobra: a mulher é a causa de todos os males do mundo; é dos eu ventre que nascem os feiticeiros e as prostitutas.¹¹³⁶

Acusadas de serem as causadoras das desgraças que caem sobre a aldeia, descendentes de Eva, também ela culpada do pecado original, causador de todos os males que haveriam de tombar sobre a humanidade por ter desobedecido a Deus e por ter persuadido Adão a comer o fruto proibido¹¹³⁷, aquelas mulheres são obrigadas pelos homens da aldeia a realizarem o *mbelele*: “uma grande cerimónia, em que as mulheres desempenham o papel mais importante. Os reis e os eleitos conversam com os deuses da chuva.”¹¹³⁸ Neste ritual, as mulheres são obrigadas a escavar as sepulturas dos filhos já mortos, em muitos casos, vítimas da guerra, e a levar os seus restos mortais para terem o devido tratamento São também forçadas a dançar nuas pelas ruas da aldeia. Muitas recusam-se a fazê-lo, alegando motivos religiosos, profissionais ou matrimoniais para não participarem nas cerimónias. Mas, ainda assim, terão de substituir o seu sacrifício pessoal pela oferenda de animais, alimentos e outros, para que toda a povoação possa ver-se livre da maldição provocada por elas¹¹³⁹.

A mesma cerimónia surge em destaque em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, quando Farida e a mãe viviam longe da aldeia por terem sido expulsas, cumprindo um castigo por Farida ter uma irmã gémea. Também neste enredo, a falta de chuva é motivo para as mulheres serem culpadas e obrigadas ao ritual do *mbelele*:

Como as chuvas demorassem, vieram buscar a mãe. No quintal dela entraram mulheres meio-nuas, essas que costumavam limpar os poços. Precisavam de uma mãe de gémeos para as cerimónias mágicas. Mandaram que ela mostrasse o túmulo de sua filha. (...) quando chegaram à campa, as mulheres verteram água sobre o pote fúnebre. Dançaram, xiculunguelando. Depois meteram a velha num buraco e foram-no enchendo de água.¹¹⁴⁰

É notório o papel de grande relevo da personagem feminina, nas obras em estudo, como noutros romances dos mesmos autores enquanto figura preservadora do núcleo familiar e garantia de uma estabilidade quase sempre posta em causa pela figura masculina.

¹¹³⁶ CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., p. 92.

¹¹³⁷ ABREU, Maria Zina Gonçalves de Abreu, op. cit., p. 65.

¹¹³⁸ CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., p. 59

¹¹³⁹ *Ibidem*, 93-95.

¹¹⁴⁰ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 80

Assim, a maternidade exercida pelas personagens femininas é, maioritariamente, a de uma função cuidadora da prole, capaz dos maiores sacrifícios para cuidar dos filhos, protegê-los de violências e situações de sofrimento a que, não raras vezes, estão sujeitos.

Em *A Confissão da Leoa*, ao revelar o criador do universo como figura feminina - "Deus já foi mulher"¹¹⁴¹ -, os escritos de Mariamar, que é conarradora dos escritos, mostram a sociedade matrilinear, onde os ensinamentos são transmitidos de mãe para filha. A construção de uma possível maternidade é percebida com a passagem do colar de mãe para filha: "é a única fala entre mãe e filha. (...) há uma espécie de colar que a mãe passa, discretamente para a mão da filha [...] é a antiga corda do tempo. Todas as mulheres da família contaram os meses da gravidez naquele cordão."¹¹⁴² A passagem do testemunho de mãe para filha surge apenas no final do romance, quando Mariamar já está de partida para a cidade. Até então a relação com a mãe era feita de silêncios e de mistérios. Ainda assim, Mariamar tinha noção da diferença que caracterizava Hanifa, por ser assimilada e filha de assimilados, condição que deveria ter-lhe proporcionado outro destino, mas a vida em Kulumani junta-a ao destino das outras mulheres da aldeia.

Hanifa Assulua representa a base da sociedade matrilinear, pois carrega a corda do tempo e transmite os ensinamentos às filhas Silência, às pequenas gémeas, Uminha e Igualita, e a Mariamar. Por ser assimilada, Hanifa é uma "namaku"¹¹⁴³, uma eterna menina, porquanto não se tinha sujeitado aos rituais de iniciação que permitiam a sua transição para mulher. Essa decisão tinha, de acordo com as crenças populares, consequências nas vidas das filhas, por exemplo, Mariamar pensava que por isso nunca teria filhos, o que lhe retirava o estatuto de mulher. Por outro lado, ela própria nunca seria sujeita a esses mesmos rituais, permanecendo uma rapariga marginalizada pela comunidade¹¹⁴⁴.

O discurso de Hanifa é bastante enigmático, quando se dirige a Mariamar, no regresso do funeral de uma das irmãs, afirmando que ela nunca terá de passar pela tristeza de ser mãe, pois o ser estéril poupá-la-á a esse sofrimento.¹¹⁴⁵ Deixa, assim, perceber que, apesar de assimilada, a sua crença nos rituais de iniciação sobrepõe-se às crenças cristãs e o verdadeiro motivo da sua aparente frieza é a dor, a incapacidade de proteger as filhas dos males que assolam a aldeia, o sentimento de impotência perante a morte. Paradoxalmente, no final da obra encontra em Arcanjo Baleiro uma possível salvação para Mariamar, a única filha

¹¹⁴¹ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 15.

¹¹⁴² *Ibidem*, pp. 268-269.

¹¹⁴³ *Ibidem*, p. 132.

¹¹⁴⁴ *Ibidem*, p. 134.

¹¹⁴⁵ Cf. *Ibidem*, p. 17

sobrevivente, deixando-a partir com ele, para ser tratada longe daquele lugar onde não deveria mais voltar: “Seria morta pelos vivos, perseguida pelos mortos.”¹¹⁴⁶ A voz da mãe, Hanifa Assulua, aparece nas lembranças dos dois narradores da obra: “- Eu sou a leoa que resta. É esse o segredo que só você conhece, Arcanjo Baleiro.”¹¹⁴⁷ A morte das filhas, as violências perpetradas pelo marido e a desumanização a que se vê sujeita naquela comunidade levam-na a procurar na metamorfose um modo de vingança sobre a figura masculina, procurando, desta forma, preservar o seu instinto maternal de defesa da prole, algo que só conseguirá concretizar com Mariamar. Por isso, ela confessa ser uma das leas que rodeiam a aldeia de Kulumani. Hanifa surge, assim, investida do poder e sabedoria capazes de transformar o mundo, advindos da condição materna que, rompendo com formas de aprisionamento e de asfixia extensivos a toda a comunidade, acabam por vitimar os próprios homens da aldeia, como aconteceu com Genito.

A maternidade surge associada à capacidade não apenas criadora, mas também protetora de todos os seres vivos e, como tal, está associada à Terra-mãe e ao ecofeminismo, motivo de reflexão de Chiziane em *Balada de Amor ao Vento*, numa belíssima comparação entre a terra e a mulher:

Comparo a mulher à terra porque ela é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período de gestação. É alimento no princípio de todas as coisas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.¹¹⁴⁸

Em *Terra Sonâmbula*, Gaspar é resgatado por Dona Virgínia. Tinha aparecido no quintal dela, exausto, quase morto, e Virgínia começara a enterrá-lo, pois achava ela que a vida não era favorável às crianças, numa clara alusão à guerra. Mas depois, convencida pelas outras crianças que viviam em volta dela, chamando-lhe “vovó”, ela acede a deixá-lo contar a sua história. É então que a velha senhora percebe que ele é filho de Farida, a menina que ela tratara como filha, e que fora violada por Romão Pinto. Então, acolhe-o como se fosse seu próprio filho e exhibe um profundo sentido maternal levando-o para casa e protegendo-o dos outros meninos¹¹⁴⁹. Exhibe para com esta personagem o mesmo sentido maternal que tivera para com Farida desde o dia em que a recolhera, desmaiada e sozinha, na estrada.

¹¹⁴⁶Cf. *Ibidem*, p. 267.

¹¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 270.

¹¹⁴⁸ Cf. CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo...” in AFONSO, Ana Elisa de Santana (Org.), *Eu mulher em Moçambique*, Moçambique, UNESCO e AEMO, 1992, p. 12.

¹¹⁴⁹ Cf. COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, pp. 176-177.

Revela agora o mesmo sentimento em relação ao menino que nascera da traição e da violência perpetrada pelo marido. Depois recolher Farida, tratara dela, ensinara-a a ler, escrever, corrigira-lhe as maneiras, tratando-a como se fosse sua filha, apesar de sempre ter recusado que Farida lhe chamasse mãe, por recear que a sua verdadeira mãe não gostasse. Deste modo, salvaguardava o estatuto de mãe como se se tratasse de algo intocável: a figura maternal era insubstituível¹¹⁵⁰. Apercebendo-se das intenções do marido, leva a menina para a Missão, pensando que assim a protegeria de possíveis abusos de Romão Pinto, ao mesmo tempo que desafia a sua autoridade. Quando foi deixada na Missão, Farida sentiu uma nova orfandade, o que revelava bem a importância que Dona Virgínia tivera na sua vida e a influência que exercera no seu crescimento¹¹⁵¹. Contudo, com Gaspar, Dona Virgínia não terá oportunidade de exercer a maternidade, pois o menino desaparece passados alguns dias, deixando-a com “os olhos carregados de saudade”¹¹⁵². Virgínia era “generosa como já não há”¹¹⁵³ e era por amor àquela terra que ela queria fugir dela, pois via com dor a guerra e os seus efeitos nas populações e na própria natureza.¹¹⁵⁴

4.4.5. Mães heterodoxas

De um modo geral, a figura materna é símbolo de resiliência, persistência, proteção, união e fortaleza. No entanto, outras vezes, o papel maternal pode manifestar-se de um modo menos expectável, e esta modificação de papéis desempenhados pelas mães pode ter diversas motivações: a guerra, a sobrevivência ou a ambição.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, a mãe do pequeno Kindzu assegura que os sonhos do marido são tidos como reais pelos filhos, mantendo intacta a posição dele no seio da família e garantindo a sua credibilidade, ou seja, o regime patriarcal é aqui mantido pela própria figura feminina que o sustenta e consegue, deste modo, manter a família unida em torno da figura paterna¹¹⁵⁵. Esta personagem, no seu papel de mãe, contraria a visão mais tradicional de protetora, no momento em que rejeita Kindzu, depois do desaparecimento dos outros filhos, pois ele despertava nela a saudade dos irmãos, mortos na guerra ou simplesmente desaparecidos¹¹⁵⁶. A perturbação dos papéis habitualmente desempenhados pelas mães surge, deste modo, causada pela guerra, não só pela disrupção que ocorre em

¹¹⁵⁰ Cf. *Ibidem*, p. 81.

¹¹⁵¹ *Ibidem*, pp. 83-84.

¹¹⁵² *Ibidem*, p. 177.

¹¹⁵³ *Ibidem*, p. 81.

¹¹⁵⁴ Cf. *Ibidem*, p. 82.

¹¹⁵⁵ Cf. COUTO, M., *Terra Sonâmbula*, op. cit., pp. 16-17.

¹¹⁵⁶ Cf. *Ibidem*, p. 23.

relação aos valores éticos e morais que deviam nortear as vidas das mães daquele cenário de guerra e que elas se veem obrigadas a esquecer, mas também porque no limite da sobrevivência elas permanecem ligadas aos filhos e por eles são capazes de cometer atos potencialmente intoleráveis. Algumas anos mais tarde, em conversa com Euzinha, Kindzu toma contacto com a dura realidade dos camponeses amontoados naquele centro de refugiados onde a foi encontrar. A velha diz-lhe, então, que ali as mulheres tinham muitos filhos: “Não precisavam estar grávidas, nem respeitar os nove meses. Bastava os maridos mandarem: mulher deita mais um! E logo saíam mais meninos, prontos para se esfaímarem iguais aos agonizantes.”¹¹⁵⁷ A guerra tinha-as tornado inumanas e incapazes de desempenharem o seu habitual papel protetor, pois o que importava era a sobrevivência e, por isso, ensinavam os filhos através dos próprios atos que elas cometiam: “havia mães que roubavam a comida dos filhos e, no meio da noite, lhes tiravam a manta que os protegia do frio.”¹¹⁵⁸ E numa afirmação singular, ela resume o drama de todas as guerras de todos os tempos: “quem mais sofre na guerra é quem não tem serviço de matar. As crianças e as mulheres: essas são quem carrega mais desgraça.”¹¹⁵⁹

As mulheres e as raparigas são as primeiras vítimas da violência sexual usada como arma de guerra para humilhar, dominar, intimidar, dispersar ou reinstalar à força os membros civis de uma comunidade ou grupo étnico¹¹⁶⁰. As crianças são usadas como meninos-soldado ou são atingidas pela sua fragilidade e incapacidade de se defenderem¹¹⁶¹. Assim, a narrativa de Mia Couto torna-se testemunhal, documentada, apresentando a realidade do país através de um ponto de vista bastante determinado, o seu próprio ponto de vista.

Em *A Confissão da Leoa*, a mãe, Hanifa, embora tenha conhecimento dos constantes abusos sexuais do marido sobre as filhas, evita a verdade dos factos e atribui tudo isso a invenções dos vizinhos. Quando as evidências se tornam esmagadoras, inquire Mariamar. Ao confirmar os abusos sexuais, atribui culpa à filha e, como conta Mariamar:

[...]fez comparecer um feiticeiro e esse *unvavi* fez-me beber uma amarga poção. Durante um dia inteiro me servi de um pequeno pote de barro. No dia seguinte, o veneno tinha produzido efeito. Eu tinha sido convertida num corpo sem alma.

¹¹⁵⁷ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 197.

¹¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 198.

¹¹⁵⁹ *Ibidem*, p. 197.

¹¹⁶⁰ Cf. UNRIC Centro Regional das Nações Unidas, <https://unric.org/pt/mulheres/17999> (consultado em 23/09/2016).

¹¹⁶¹ Cf. “ONU denuncia aumento “alarmante” de mulheres e crianças mortas no Afeganistão” in <https://www.publico.pt> e “Primeiro relatório da ONU sobre as crianças na guerra da Síria denuncia horrores indescritíveis” in <https://nacoesunidas.org> (consultado em 23/09/2016).

Peçonhenta seiva, em vez de sangue: era o que nas veias me restava. Minha mãe vingava-se: antes ela transferira a minha doença para a árvore do nosso pátio. Agora ela fazia *takatuka* ao inverso: deslocava a vida de mim para a árvore morta. O tamarindo, num instante, renasceu verde e altivo. Em contrapartida, converti-me em inanimada criatura. Um único sentido me restava: a audição. No resto, um antigo e congénito escuro me rodeava.¹¹⁶²

A raiva de Hanifa não se esgota com a execução deste feitiço, ela quer mesmo apagar o seu nascimento, transformá-la num ser sem linguagem nem raciocínio, à semelhança. Salvas as distâncias, de certas personagens becketianas, também elas privadas de linguagem¹¹⁶³. A insanidade mental seria uma espécie de refúgio num mundo profundamente hostil para as mulheres. A frieza da mãe contrasta com a figura tutelar do avô, que protege Mariamar das investidas dos homens da aldeia, proporciona-lhe uma educação na Missão e partilha com ela momentos de brincadeira e felicidade. Após a morte deste, Mariamar volta a sonhar com o colo da mãe, único lugar de refúgio que lhe resta, mostrando uma grande maturidade no modo como explica as atitudes da figura materna:

Era isso que eu aspirava: uma inundação que varresse este mundo. Este mundo que obrigava uma mulher como Hanifa a ter filhos, mas que não a deixava ser mãe; que a obrigava a ter marido, mas não permitia que conhecesse o amor.¹¹⁶⁴

Estas mães, como Hanifa, são, então, perpetuadoras dos princípios basilares que mantêm as suas comunidades reféns de regimes patriarcais indutores de subalternidade para as mulheres, desconvocando-as da sua capacidade de autodeterminação. Neste caso, já não será a guerra a causar o desvio no habitual papel protetor das mães, mas antes os papéis sociais que lhes são impostos, nos quais predomina o falocentrismo propiciador da subalternidade feminina. Esta subjugação das mulheres é defendida pela mãe de Sarnau, em *Balada de Amor ao Vento*, quando ela está prestes a casar com Nguila, que lhe ensina rituais de vassalagem perante o marido, conselhos partilhados convictamente pelas tias, avós e sogra, ainda que carregados de amargura e sofrimento, o que deixa a moça confusa: “- Mãe, exageras demasiado em todas as tuas atitudes, Por que choras, mãe? Há aqui algum funeral? Porque é que todos têm os olhos tão tristes?”¹¹⁶⁵

¹¹⁶² *Ibidem*, p. 201.

¹¹⁶³ VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, *op. cit.*, p. 119.

¹¹⁶⁴ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 204.

¹¹⁶⁵ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.* pp. 44 e 56.

De forma mais flagrante, as personagens femininas com funções maternas presentes no romance *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane, assumem posições contraditórias ao longo das suas vidas. Serafina, mãe de Delfina, vende a virgindade da filha a um homem branco, enquanto espera do lado de fora do quarto, “tomando um copo de vinho”¹¹⁶⁶, levando Delfina a afirmar: “Foi um momento de conflito intenso, em que não conseguia entender a alegria da mãe perante o pecado original”¹¹⁶⁷. Isto produz em Delfina uma imensa revolta por ver o seu destino ser decidido pela mãe de forma tão brutal¹¹⁶⁸. Paradoxalmente, ela própria irá infligir sobre Maria das Dores o mesmo destino, quando, em troca dos feitiços de Simba para a ajudar a melhorar o negócio do pão¹¹⁶⁹, lhe entrega a virgindade da filha e adeixa com ele para integrar o seu hârem. Ainda que tal ato a faça sentir repulsa de si mesma, até porque ela própria era amante do “bruxo”¹¹⁷⁰, Delfina encontra uma explicação racional para esta sua decisão:

No seu entendimento vale mais a pena uma vítima em casa do que vitimar a família inteira. Não se arrepende. Na sua terra a mulher é peça que se compra e se vende. Selo de contrato. Moeda de troca. Hipoteca. Multa. Sobrevivência. Ela também foi usada pela própria mãe, na infância distante. Entregue aos brancos das lojas a troco de comida.¹¹⁷¹

De qualquer modo, replicar os atos violentos sofridos em outras pessoas é um mecanismo de autodefesa das vítimas bastante usual, e estudado por Anna Freud¹¹⁷².

A luta de Delfina por ascender socialmente coisifica o corpo feminino, enquanto fonte de poder económico, e a venda da filha Maria das Dores ao velho feiticeiro reforça a ideia da rentabilidade do corpo feminino negro, tal como a sua mãe também já o fizera antes. Aquando da discussão a propósito do casamento de Delfina com José dos Montes, uma união por amor, a mãe apenas vê nesta união uma forma de perpetuar a pobreza a que os negros estão condenados, e incita a filha a aproveitar as riquezas que os brancos lhe podem dar, mesmo que apenas se sirvam de Delfina como objeto sexual¹¹⁷³. O pensamento aparentemente tão calculista de Serafina é justificado, pela voz da narradora, como sendo

¹¹⁶⁶ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, Lisboa, Caminho, 2008, p. 78.

¹¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 78.

¹¹⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 79.

¹¹⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p. 27.

¹¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 243.

¹¹⁷¹ *Ibidem*, p. 241.

¹¹⁷² FREUD, Anna, *Le Moi et les Mécanismes de Défense*, Paris, PUF, 1949.

¹¹⁷³ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, p. 91.

uma reação à frustração dos seus próprios sonhos de juventude¹¹⁷⁴ e ao sofrimento de mãe que viu os filhos serem levados para serem escravos, e acaba por tornar-se, afinal, em mais uma forma de proteção da sua prole:

Aquela imagem desperta fantasmas, ressuscitando sóis antigos, numa viagem ao passado. O pátio da casa sitiado. Celeiro em chamas. Gente em pânico à procura de abrigo na sombra de um grão de areia. Terra em lágrimas. Gente em debandada, apanhada, acorrentada. Bastonadas de sipaios. Gritos lancinantes de filhos desaparecendo no mapa do tempo. Corpos caindo como fruta madura. (...) Três crianças arrancadas dos braços de Serafina ao som das balas, na noite fúnebre dos sipaios.¹¹⁷⁵

A condição de mãe negra é amplamente justificada e explorada por esta personagem no longo discurso indireto livre, para tentar demover Delfina da decisão de casar com um negro, e por amor: a gravidez, o parto, a escravidão, a deportação¹¹⁷⁶. Todos estes fatores contribuíram para que Serafina quisesse para Delfina um destino diferente, sem amor, sem sonhos, mas também sem perdas. Seguidamente, em discurso direto, numa espécie de solilóquio, Serafina expõe a sua dor por ter perdido três filhos, depois de todas as dificuldades vividas durante a gravidez, tendo sido obrigada a percorrer a pé a distância de duzentos quilómetros até à maternidade mais próxima, esforços que viu mais tarde serem inúteis quando os filhos lhe foram retirados e deportados para irem trabalhar nas plantações das “sinhas e donas todas mulatas”¹¹⁷⁷. Esta dor, que Serafina compara ao “sofrimento das cadelas e das cabras quando nós, os humanos, retiramos as suas crias para destinos desconhecidos perante o olhar impotente das progenitoras”¹¹⁷⁸, só muito mais tarde, diz ela, será reconhecida pelo mundo inteiro e por tal lhes será pedido perdão.

Logo, a solução para escapar à dor da perda teria de passar por ter antes uma filha, já que não estaria sujeita a estes tormentos. Contudo, logo depois expõe também a condição da mulher negra, que acaba por ser de dupla escravidão, pelos brancos e pelos negros, numa terra onde as mulheres veem negados os mais básicos direitos humanos e são sujeitas a casamentos forçados, violações e maternidade precoce¹¹⁷⁹. Por isso, ela vislumbra como única solução para a filha escapar a este destino, casar com um homem branco e ter filhos mestiços,

¹¹⁷⁴ Cf. *Ibidem*, p. 93.

¹¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 94.

¹¹⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p. 95.

¹¹⁷⁷ *Ibidem*, pp. 101-102.

¹¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 102.

¹¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 96.

pois esses “nunca são presos nem maltratados, são livres, andam à solta.”¹¹⁸⁰ Neste sentido, Serafina renega o amor como motivo de união entre duas pessoas, antes opta por uma visão mais pragmática da vida, fruto de uma “dor antiga que a magoava”¹¹⁸¹. A atitude pouco ortodoxa de Serafina surge, afinal, como uma estratégia de sobrevivência numa terra colonizada e onde o trabalho duro não é, ainda assim, suficiente para garantir a subsistência¹¹⁸². Tal atitude, se no início causa estranheza a Delfina e a José dos Montes, acaba por ser reconhecida por ambos como uma forma de proteção da filha, como afirma este último, quando reconhece nela a preocupação da sua própria mãe: “Esta dor é, sem dúvida, a mesma dor da minha mãe!”¹¹⁸³.

Em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, o cenário de guerra que povoa todo o romance surge também como lugar de perda de valores primordiais, a exemplo da maternidade. Emelina, a mulher que assassina os próprios filhos para seguir um amante, trai os familiares e vizinhos conduzindo o inimigo ao seu esconderijo, atravessa a mata e os seus perigos com uma criança nos braços, cada vez mais infeliz, abandonada pelo amante por quem comete os mais atrozes crimes, tornando-se um poço de rancor, sempre proferindo palavras de ódio, deboche e descrença. Medeia africana, personagem feminina trágica, acaba enlouquecendo, na sequência narrativa final, e, carregada pelo padre, a mulher com a criança vai espalhando excrementos até que uma bala atravessa o corpo dela e o da criança¹¹⁸⁴.

4.4.6. A perda dos filhos

A dor da perda dos filhos é vivida de formas distintas pelas personagens femininas das quatro obras em estudo. A revolta acontece de forma mais premente em *A Confissão da Leoa*, espelhada na personagem maternal Hanifa, que se rebela contra as tradições e contra o marido, mesmo que tal apenas aconteça ao fim de longo tempo de sofrimento por parte desta personagem, uma vez que já tinha perdido três filhas antes de Silência, a menina devorada pelos leões. Primeiro, a perda da filha predileta leva-a a um paroxismo de dor que a faz ignorar todos os tabus e códigos culturais, num gesto de revolta perante as tradições que ela desafia de diversas formas: rapa o cabelo, vai contra os preceitos cristãos que aparentemente abraçava por ser assimilada; pronuncia o nome da filha Silência; convida o marido para fazer

¹¹⁸⁰ *Ibidem*, p.97.

¹¹⁸¹ *Ibidem*.

¹¹⁸² Cf. *Ibidem*.

¹¹⁸³ *Ibidem*, p. 100.

¹¹⁸⁴ *Idem*, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., pp. 266-267.

amor e, perante a recusa deste, faz “amor consigo mesma”¹¹⁸⁵. Todas estas infrações servem, afinal, para exprimir a dor da perda da filha. Contudo, o momento mais emocionante e que surge repleto de poesia é quando Hanifa se deita no chão para tentar escutar a filha, tal como acontecia quando ela vivia ainda no seu ventre:

Ela estendeu o corpo no chão, a cabeça assente na pedra. A sua intenção era escutar as entranhas do mundo. As mulheres de Kulumani sabem segredos. Sabem, por exemplo, que dentro do ventre materno os bebés, a um dado momento, mudam de posição. Em todo o mundo, eles rodam sobre si próprios, obedecendo a uma única e telúrica voz. Acontece o mesmo com os mortos: numa mesma noite – e só pode suceder nessa noite – eles recebem ordem para se revirarem no ventre da terra.¹¹⁸⁶

Por ter perdido a filha, Hanifa perdeu a voz e só a recupera no momento de desafiar o marido e as tradições como forma de expiar a dor¹¹⁸⁷.

Uma outra forma de viver a perda dos filhos surge pela voz de Mariamar, narradora desta história, conjuntamente com o caçador. Assim, ela inicia o capítulo final da “Versão de Mariamar” com a frase “nasci morta”¹¹⁸⁸ e, depois, explica como a mãe a embalou e lhe cantou canções de embalar, negando-lhe a morte. Mais tarde, será a terra-mãe que voltará a dar-lhe vida, num processo de metamorfose em que Mariamar nasce do ventre da terra, desponta do chão como se fosse uma “pessoa não humana”¹¹⁸⁹, cujos olhos claros fazem adivinhar aquilo em que esta personagem se iria tornar: uma leoa. E segundo ela, tinha sido o canto da mãe que impedira que a sua metamorfose ocorresse mais cedo e teria sido o progressivo abandono a que fora votada pela progenitora que acabara por desencadear a transformação, destituindo-a da humanidade que só as mães podem conceder e que a violência a que ela esteve sujeita lhe retirara.

Em *Terra Sonâmbula*, a mãe de Kindzu vive com resignação a perda dos filhos, mas adota comportamentos irracionais, tentando assim prolongar gravidezes imaginárias, como relata o próprio Kindzu, narrador autodiegético:

Eu media o tempo daquela mulher, o que dela me lembrava: sempre, muitíssimo mãe, eternamente grávida, filho-fora, filho-dentro. Lembranças compridas, ela comendo terra vermelha para segurar os sangues dentro do corpo. Trazia a areia

¹¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 25

¹¹⁸⁶ *Ibidem*, pp. 20-21.

¹¹⁸⁷ *Ibidem*, p. 23.

¹¹⁸⁸ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 251.

¹¹⁸⁹ *Ibidem*, p. 253.

dentro de uma panelinha de barro e, nos enquanto, parava para bocanhar terra, às mãos cheias.

A mãe de Farida, no mesmo romance, também protagoniza um momento de rebeldia quando vai contra as ordens de matar a filha gémea à fome, como era tradição. Opta por entregá-la a um viajante, salvando-a, mesmo que isso implique um outro tipo de perda, pois nunca mais a verá. Tal atitude custar-lhe-á a vida, sendo que ela se entrega a esse sacrifício com resignação, julgando estar a cumprir um ritual purificador, capaz de resgatar a aldeia das maldições que ela tinha atraído e pelas quais se culpa¹¹⁹⁰. Por seu lado, Farida ficará privada da proteção maternal e irá sofrer por esta ausência ao longo da sua vida. Será ela mesma uma das personagens principais do romance de Mia Couto e que irá narrar a sua história na primeira pessoa a Kindzu. Farida também perdeu o filho Gaspar, sendo neste caso, uma escolha pessoal, pois abandona-o na Missão para ser criado pelas freiras. Contudo, tal abandono deve-se a diversos fatores potenciadores do desespero com que esta personagem, ainda uma menina e já com a responsabilidade de ser mãe, se depara: o menino seria mulato, o que causaria a sua ostracização, pois todos reconheceriam nele a relação proibida da mãe com um branco e, por ser fruto de uma violação, o bebé não desperta nela amor nem vontade de cuidar, como seria de esperar de uma mãe cuidadora: “Esse menino nasceu sem que ela nascesse mãe.”¹¹⁹¹ Farida é, então, uma figura basilar do romance, uma espécie de mulher-sombra¹¹⁹², proscrita, excomungada da comunidade onde nasceu, devido à maldição que pesa sobre os gémeos em certas zonas de Moçambique, e objeto de sucessivos atos de violência¹¹⁹³.

Já no romance de Chiziane, *O Alegre Canto da Perdiz*, a perda dos três filhos conduz Maria das Dores à perda da racionalidade, mergulhando numa espécie de loucura que lhe permite viver com a ausência dos filhos. O acontecimento que lhe traz um forte sentimento de culpa, não ter sido capaz de os segurar nos braços, leva esta personagem a deambular pelos espaços e a viver em semiconsciência¹¹⁹⁴. A sua loucura é inicialmente incompreendida pelas gentes da aldeia aonde chega e só mais tarde é compreendida e aceite pela comunidade.

¹¹⁹⁰ Cf. COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 78-79.

¹¹⁹¹ *Ibidem*, p. 87.

¹¹⁹² Cf. SAMPAIO, Lurdes, “Rostos e sombras de mulheres nas estórias de Mia Couto” in VIEIRA, Cristina da Costa, OSÓRIO, Paulo e MANSO, Henrique (org.), *Portugal Brasil África Relações históricas, literárias e cinematográficas*, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2014, p. 276.

¹¹⁹³ Cf. *Ibidem*.

¹¹⁹⁴ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 280.

Será num registo de monólogo interior que as razões da sua loucura são dadas a conhecer ao leitor:

A louca escuta aquele padre e espanta-se: quem terá sido a mãe que gerou este filho e o perdeu? Como pode uma mãe separar-se de um filho tão maravilhoso? Recorda com saudade os pequenos nadas. Colocar o bebé no peito. Sorrir para ele. Mudar-lhe a fralda. Acariciá-lo. Deitá-lo suavemente no berço e vê-lo adormecer. [...] A louca queria gritar, eu também sou mãe de mãos vazias. Os meus filhos foram levados pelo vento, pela terra ou pelo mundo e a saudade é a minha única loucura.¹¹⁹⁵

Até o nome próprio Maria das Dores constitui um processo definidor da personagem, enquanto designador cratílico capaz de lhe delinear um destino ao longo da narrativa¹¹⁹⁶. Quando surge na beira do rio, a estranheza que ela causa prende-se com a nudez associada à sua beleza, incomoda os homens e as mulheres de uma aldeia onde nada acontece¹¹⁹⁷. Será pela voz da narradora onisciente que o leitor ficará a conhecer o seu nome e as motivações que o definem:

Maria das Dores é o seu nome. Deve ser o nome de uma santa ou uma branca porque as pretas gostam de nomes simples. Joana Lucrecia. Carlota. Maria da Dores é um nome belíssimo, mas triste. Reflete o quotidiano das mulheres e dos negros.¹¹⁹⁸

Este nome, ao longo da narrativa, irá imbuir-se de sentido à medida que se for conhecendo o percurso de vida da personagem. A dor presente no nome reflete as várias dores que sentirá ao longo da vida, como aquela que é infligida pela mãe, quando vende a virgindade da filha ao bruxo: “Fale-me de mães como a minha, que transformam o corpo das filhas em celeiro e dinheiro.”¹¹⁹⁹; quando a maltrata por ser negra e a discrimina em relação à irmã Jacinta, que é mulata, “Não podes ir para a mesa com as mãos sujas de poeira de terra, senão ficam pretas como as de Maria das Dores.”¹²⁰⁰; quando a abandona a ela e aos irmãos, ficando entregues aos perigos¹²⁰¹; e assim a menina “vivia amargurada e o seu desespero crescia. As interrogações voavam na mente como um enxame de abelhas zumbindo. Começava a questionar todas as coisas deste mundo. Por vezes caía em si com

¹¹⁹⁵ Cf. *Ibidem*, p. 60.

¹¹⁹⁶ VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca: Processos Definidores*, op. cit., pp. 47-49.

¹¹⁹⁷ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 11-12.

¹¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 16.

¹¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 60.

¹²⁰⁰ *Ibidem*, p. 230.

¹²⁰¹ Cf. *Ibidem*, pp. 250-251.

lágrimas a correr sem saber que chorava.”¹²⁰². Mariadas Dolores sofre também a dor infligida pelo marido: “Ser mulher é mesmo assim, não custa. Basta uma facada, uma dor, um grito.”¹²⁰³; assim como a dor da perda dos filhos que a leva a percorrer vastos territórios numa demanda infrutífera, “ Os pés conhecerão toda a superfície do planeta, movidos pelas invisíveis rodas da esperança.”¹²⁰⁴

A mesma demanda pela filha perdida irá fazer parte do percurso de vida de Delfina. Sozinha, envelhecida, esta personagem sofre o remorso de ter dado a sua filha como moeda de troca ao bruxo Simba e lamenta a vida que levou, inebriada pela ilusão da riqueza e do poder, deixando para trás os filhos, desprezando Maria das Dolores, por ser negra. As memórias causam-lhe dor, pois no presente ela revela uma lucidez que não parecia ter no passado. Delfina espera pela filha que desapareceu e só isso parece mantê-la viva, a saudade toma conta dela e num registo confessional ela acaba por revelar-se uma mãe sofredora e arrependida dos erros do passado, ainda que encontre uma justificação para eles, tal como sempre fez, não predendo, portanto, a coerência enquanto personagem:

Eu te gerei com muito amor, Maria das Dolores. Mas quando nasceste, a vida me impôs regras contrárias ao jogo da maternidade. O mundo nos desumanizou e nos desuniu. E me fez esquecer que foi deste ventre que te pari.¹²⁰⁵

A dor da perda está inscrita de uma forma sucintamente bela em *O Último Voo do Flamingo*, de Mia Couto, nas palavras do narrador que transcreve a explicação dada pelo espírito da mãe para continuar povoando o reino dos vivos: “ Andava com uma bilha a recolher as lágrimas de todas as mães do mundo. Queria fazer um mar só delas. (...) A lágrima nos universa, regressamos ao primeiro início.” Ou em *A Varanda do Frangipani*, na carta escrita por Ernestina, a viúva de Vasto Excelência: “Dizem que as mulheres que vêem seus filhos morrer ficam cegas. Hoje eu entendo: não é que elas deixam de ver as coisas. Deixam sim, de ver o tempo. Tornado invisível, o passado deixa de doer.”¹²⁰⁶

4.4.7. Frutos da miscigenação

O papel fundamental das mulheres na criação confere-lhes um estatuto especial enquanto agentes de penetração africana nas sociedades coloniais, pois forma elas que

¹²⁰² *Ibidem*, p. 252.

¹²⁰³ *Ibidem*, p. 250.

¹²⁰⁴ *Ibidem*, p. 280.

¹²⁰⁵ *Ibidem*, p. 296

¹²⁰⁶ COUTO, Mia, *A Varanda do Frangipani*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1997, p. 100.

criaram os mulatos, deram início à mestiçagem, o que se traduziu em mudanças tanto biológicas como sociais e políticas, alterando a organização colonial do império.

O lusotropicalismo, enquanto teoria justificativa do colonialismo português, acabou por tornar as mulheres negras em objetos sexuais ao serviço dos homens brancos que encontravam nelas as companheiras submissas e servis, mas também potenciadoras de uma sensualidade exótica, capazes de mitigar a dor da solidão em plenos trópicos, como é evidente em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane. Diz o narrador de focalização interna: “A verdade instala-se na mente de Soares, aumentando a sua visão do mundo que o acolhe. A imagem de Delfina reflecte-se. Umas vezes infantil. Outras vezes objecto. Outras vezes pensante, penetrante”¹²⁰⁷.

Contudo, o aparecimento deste ser humano “híbrido e degenerado”¹²⁰⁸ se para os colonizadores podia ter como objetivo o “branqueamento”¹²⁰⁹ dos povos africanos, para os colonizados podia servir propósitos libertadores, já que eram vítimas da submissão e não vislumbravam o seu fim, encontrando nesta mudança da cor da pele uma forma de ascender a uma posição social mais confortável e menos penalizadora. Em *O Alegre Canto da Perdiz*, Delfina acusa a mãe de a ter condenado a um destino de miséria por a ter gerado com um homem negro e deseja que o seu pai tivesse sido um homem branco, pois assim ela seria mulata e teria a vida facilitada¹²¹⁰. Por seu lado, a mãe exorta a filha a encontrar um homem branco que lhe faça filhos mestiços, pois esses são livres¹²¹¹. Mais tarde, quando Delfina dá à luz uma filha de pele clara, fruto do seu relacionamento com um português, sente-se ela própria detentora de um estatuto superior¹²¹², porque garantia, deste modo, o sustento da família:

Não mais morrerei à míngua com esta filha que é a minha segurança. Ergueri esta criatura como uma bandeira branca, a acenar aos marinheiros e a gritar: sou vossa! Juntei o meu sangue ao vosso na construção da nova raça. (...) Trouxe alegria ao coração da minha negra mãe. Segurança para a velhice do meu pai. O direito a um

¹²⁰⁷ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 228.

¹²⁰⁸ PINTO, Alberto Oliveira, “O colonialismo e a cosificação da mulher no cancioneiro de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa” in MATA, Inocência e PADILHA, Laura Cavalcante, *op. cit.*, p. 37.

¹²⁰⁹ *Ibidem*, p. 36.

¹²¹⁰ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, *op. cit.*, p. 84.

¹²¹¹ Cf. *Ibidem*, p. 97.

¹²¹² Cf. *Ibidem*, p.187.

pedaço de terra para construir uma casinha e semear couves e cebolas, sem ter de pagar o imposto de palhota num espaço que é nosso por herança divina.¹²¹³

Até mesmo Zé dos Montes, o marido traído, é aconselhado por Lavaroupa da Silveira a aceitar aquela criança mulata, que era a prova do adultério, pois assim terá o seu futuro assegurado, já que as leis dos colonos protegem os mulatos:

Ficas isento do imposto da palhota. Os teus filhos negros frequentam a escola e não pagas nada. Nas rusgas, a polícia não te incomoda. Recebes prendas do administrador no Natal, na Páscoa e no Ano Novo. Na igreja terás sempre reservado o assento nobre. Pensa nas coisas boas antes de tudo.¹²¹⁴

Mais tarde, Delfina vai estabelecer diferenças claras na educação dos filhos, favorecendo a filha de Soares, o branco, em detrimento dos filhos de José dos Montes, o negro. Na hora da refeição, dá a melhor comida a Maria Jacinta, preocupa-se com a sua higiene, aparência, não a obriga a trabalhar, o que leva a que os próprios filhos, de cor negra, desejem ter cor a branca, para poderem ter também eles o carinho da mãe¹²¹⁵. Para além das questões pragmáticas apresentadas, Delfina tem uma justificação aparentemente mais profunda e enigmática para tal preferência:

Os filhos negros representam o mundo antigo. O conhecido. São o meu passado e o meu presente. Sou eu. E eu já não quero ser eu. Os filhos mulatos são o fascínio pelo novo. Instrumentos para abrir as portas do mundo. A Zambézia ainda é virgem, não tem raça. Por isso é preciso criar seres humanos à altura das necessidades do momento.¹²¹⁶

Os mulatos são, assim, o início de uma nova era para Moçambique, terra de miscigenação, mosaico de culturas, do ser humano híbrido, fruto do encontro entre os povos, propiciador, também, da construção de um novo país.

A atitude de Delfina é desculpabilizada por Soares, que vê nestes atos da amante o reflexo daquilo que foi a colonização, o modo como os portugueses traíram a confiança dos africanos que os receberam em celebração e acabaram por ser escravizados durante séculos. Assim, o comportamento de Delfina não seria mais do que uma forma de defesa tendo em

¹²¹³ *Ibidem*, p. 186.

¹²¹⁴ *Ibidem*, pp. 194-195.

¹²¹⁵ *Ibidem*, pp. 230-231.

¹²¹⁶ *Ibidem*, p. 231.

conta a sua condição de mulher/mãe negra num mundo em que os brancos ditavam as regras¹²¹⁷.

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Chiziane, o mulato Mwando é também um assimilado, e este estatuto permite-lhe estudar na escola da Missão, o que faz dele um rapaz de redobrado interesse para Sarnau, pois é bonito, educado e tem boas maneiras¹²¹⁸. Ela apaixona-se quase de imediato por ele, vivem em pleno o seu amor, mas quando ela lhe dá a notícia da sua gravidez, ele não acredita: “As raparigas do teu clã só ficam grávidas quando querem.”¹²¹⁹ Deste modo, ele impõe, pela primeira vez, a barreira cultural que os separa, consequência do rompimento com as tradições que era imposto aos assimilados, para que obtivessem esse estatuto e todas as regalias que lhe estavam associadas. No entanto, ainda que supostamente mais afastado das tradições, Mwando também irá casar com uma rapariga que os pais escolheram para ele e, embora aceite a condição de pai e pareça assumir as suas responsabilidades¹²²⁰, a verdade é que deixa Sarnau sozinha com a sua gravidez e não parece importar-se muito com as consequências deste abandono. Num outro momento, aquando do reencontro entre Sarnau e Mwando, o nascimento de um filho de ambos suscita grande aflição em Sarnau, já que ela se encontra casada com o rei Nguila e o nascimento de um filho mulato seria a prova da traição. Mas isto tem o efeito contrário em Mwando que, desta vez, quer o filho para si e denota algum sentimento de posse no modo como afirma a propósito de Nguila “- Esse homem sem vergonha; abusa-me porque é rei. Tem a mulher que eu amo e ainda por cima quer roubar-me o filho?”¹²²¹ Curiosa é a forma ardilosa como Sarnau resolve o problema, socorrendo-se das tradições e superstições associadas à poligamia e à inveja que grassava entre as mulheres que partilhavam o rei, para justificar a cor clara do filho. Assim, ela concorda com a interpretação que as outras mulheres fazem da cor clara da criança que acabara de nascer, atribuindo-a à inveja de Pathi, a outra esposa de Nguila, de pele mais clara. Com um certo tom humorístico, Sarnau encontra nas crenças que a subjugam enquanto mulher, uma forma de ocultar o seu adultério:

Tem a cor clara do Mwando, seu verdadeiro pai. Aquele corpo que prometia a virilidade de um guerreiro era característica comum dos seus dois maridos. Ainda bem que toda a gente acredita que a cor clara é causada pelas desavenças que tive

¹²¹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 232.

¹²¹⁸ Cf. *Idem*, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 14.

¹²¹⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹²²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 29.

¹²²¹ *Ibidem*, p. 90.

com a Pathi, quando incubava a criança no ventre, pois é assim mesmo, o ventre da mulher é um mundo que encerra os mistérios mais tenebrosos do mundo.¹²²²

A justificação para esta possibilidade advém, uma vez mais, do domínio da oratura, mais propriamente de uma lenda que explica a possibilidade de os filhos nascerem com traços distintivos:

Conta-se que aqui em Mambone, há muitos anos, um homem se enforcou numa mangueira quando a mulher estava grávida. Depois do funeral, a mulher, angustiada, sentou-se diante da árvore durante muitos dias e muitas noites contemplando-a, até que um dia o seu ventre rompeu, e de lá saiu uma criatura com corpo de gente, cabeça de manga, mas manga verdadeira, e tinha como cabelo folhas de mangueira. Também houve casos de mulheres que dos seus ventres nasceram cobras, lagartixas, peixes e até ovos de avestruz. O caso mais recente foi de uma mulher que depois de nove meses de esperança, no lugar de um filho saiu-lhe uma bacia de barro com um ovo de galinha lá dentro, e em vez de sangue, eram feijões. O meu caso não é inédito; o meu filho tem a cor da mulher que detesto.¹²²³

A introdução desta lenda na narrativa mostra, uma vez mais, que a relação dos africanos com o sobrenatural não deve ser entendida à luz dos paradigmas ocidentais, ainda que a chegada do cristianismo e do islamismo tenham contribuído para o esbatimento das crenças mais ancestrais e tenha desrespeitado o pensamento coletivo que contribuía para a organização dos povos autóctones. O respeito pelas crenças e a urgência em entendê-las no seu contexto é referido por Mia Couto, em entrevista:

Quando se reconhece a diferença a primeira tentativa é folclorizá-la. Basta ver a maneira como se reduzem os componentes religiosos da africanidade a um pensamento mágico, com umas cerimónias, sem se entender que se trata de um sistema integrado e filosófico. Se calhar não devem ser chamadas religiões, são percepções totais do mundo. Não é possível compreender Moçambique sem o perceber. Tal como não é possível perceber Portugal sem conhecer o catolicismo, no qual, segundo um estudo recente, a grande maioria dos portugueses reconhece a sua identidade, mesmo que nem todos sejam católicos.¹²²⁴

¹²²² *Ibidem*, p. 93.

¹²²³ *Ibidem*.

¹²²⁴ COUTO, Mia, entrevista a Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras*, 18 de junho de 2008 in <http://blogues.publico.pt/ciberescritas/category/entrevista/> (consultado em 14/05/2105).

Num outro romance de Paulina Chiziane, *Niketche Uma História de Poligamia*, uma mulher da Zambézia é mãe de cinco filhos, e cada um deles simboliza um momento da História de Moçambique: o mais velho é mulato, filho dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial, o segundo é negro, fruto da violação a que foi sujeita pelos guerrilheiros de libertação, o terceiro é também mulato, filho dos rodesianos que por ali passaram, o quarto é filho dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país e apenas o último é fruto do amor. Assim, vítima de sucessivas violações, ela acaba por deixar de resistir e sucumbir ao destino que encara como seu, dando à luz filhos impostos por diferentes intervenientes na História do país¹²²⁵.

Em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, o nascimento do mulato acontece fruto da violação de Farida por parte do branco Romão Pinto. O nascimento desta criança desperta nela todos os medos – é ainda uma menina e não está preparada para ser mãe, está sozinha no mundo, as crenças populares encaram os mulatos como uma maldição, ainda pior do que a dos albinos, sendo esta uma camada da população efetivamente discriminada e vítima de atos bárbaros ainda na atualidade¹²²⁶. Assim, é aconselhada pela Tia Euzinha a dizer que o filho é albino, pois deste modo apenas ela sofreria a segregação, enquanto que se dissesse que ele era mulato, ambos seriam proscritos da aldeia¹²²⁷. Desesperada, acaba por entregar a criança na Missão: “e entregou a criança como se fosse uma encomenda de ninguém, um lapso da vida.”¹²²⁸ Neste caso, ser mulato não traz vantagens, é antes uma prova da ligação entre uma mulher negra e um branco português, e em tempo de guerra civil as memórias dos tempos coloniais ainda estão muito recentes, sendo frequentemente penosas para os moçambicanos. Por outro lado, as mulheres mulatas são encaradas como objetos sexuais pelos homens brancos, que projetam nelas desejos e fantasias, negando-lhes uma identidade própria, como é possível depreender das palavras de Romão Pinto quando recorda a mulata Salima: “As pretas? Deus me proteja! Mas as mulatas, essas quem as concebeu? Não fomos nós, portugueses? Pois então temos direito a petiscar essas lascivas carnes.”¹²²⁹

O “caçador mulato”¹²³⁰ que chega a Kulumani é visto com desconfiança pelos pais de Mariamar, que temem que ele a leve para longe, tal como prometera anos antes. Objeto do amor da protagonista, Arcanjo Baleiro marca a diferença em relação às restantes

¹²²⁵ Cf. *Idem*, *Niketche Uma história de Poligamia*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 277.

¹²²⁶ SILVA, António, “Famílias expulsam albinos em Moçambique por “trazerem azar e despesas”, *Observador*, 18/08/2017, in <https://observador.pt/2017/08/18> (consultado em 7/2/2018).

¹²²⁷ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, pp. 86-87.

¹²²⁸ *Ibidem*, p. 87

¹²²⁹ *Ibidem*, p. 158.

¹²³⁰ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 27.

personagens masculinas, não só pela cor da pele, mas, sobretudo, porque vindo da cidade representa um mundo novo que se aproxima perigosamente do mundo antigo, aquele onde “os homens esqueceram todas as lições”¹²³¹, e ameaça destruí-lo. Na sua reflexão acerca de si mesmo, o caçador apresenta a mãe como mulata e o casamento entre ela e o pai como sendo pouco usual, pois “não era usual um negro casar com alguém de outra raça.”, passando assim a ser “arredado pelos negros e excluído por mulatos e brancos”¹²³², o que o leva a concluir que, tal como o pai, também ele sofre esta estranheza relativamente ao mundo em que vive, permanecendo solitário. A mesma segregação afeta Jacinta, filha de delfina e Soares, em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane. A menina é idolatrada pela mãe, como já foi referido, mas sofre a humilhação de ver o branco Soares negar a paternidade junto dos amigos¹²³³, que lhe chamam “cafre” por ter uma filha de uma mulher negra. Paradoxalmente, quando passeia com o avô, que é negro, assiste à violência policial que se abate sobre ele por ser considerado um raptor, já que era impensável um negro passear uma menina branca, naquela sociedade racista¹²³⁴. E os exemplos de segregação sucedem-se: quando passeia pelas ruas com a mãe, negra; quando brinca com a irmã Maria das Dores, também ela negra, na escola; nas brincadeiras com as meninas do bairro. Por isso, a questão da identidade aflige Jacinta, que não sabe qual o seu lugar, julgando mesmo não haver lugar para ela naquele meio¹²³⁵.

A cor da pele, mais propriamente a miscigenação que conduz ao surgimento dos mulatos, sofre tratamento distintos na obra dos dois autores. Se nos romances de Paulina Chiziane ter a pele clara, na maioria dos casos, pode levar a uma certa ascensão social, à obtenção de alguns privilégios, numa sociedade onde os brancos ainda detêm o poder e a riqueza, e os assimilados têm melhores condições de vida; já nas narrativas de Mia Couto a mistura racial parece trazer alguns constrangimentos às personagens visadas, por serem vítimas de segregação por parte de brancos e negros, por causarem uma estranheza ainda muito ligada aos valores colonialistas, ou melhor, ao lusotropicalismo.

4.4.8. As inférteis

A obrigatória função procriadora da mulhere, de quem invariavelmente se espera um grande número de filhos, torna-a vítima do mais completo desprezo por parte do marido e

¹²³¹ *Ibidem*, p. 35.

¹²³² *Ibidem*, pp. 37-38.

¹²³³ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 245.

¹²³⁴ Cf. *Ibidem*, p. 246.

¹²³⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 246-247.

da família, quando não consegue dar à luz o tão esperado herdeiro, pois sempre lhe é atribuída a ela a causa da infertilidade, e também porque o casamento surge invariavelmente ligado ao aumento da prole, fundamental para manter intacto o orgulho do homem, mas também para assegurar a descendência.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane, a mulher do régulo tenta socorrer Maria da Dores, quando esta é repudiada pelas outras mulheres da aldeia, e justifica a aparente loucura da jovem mulher como consequência da infertilidade: “Maria deve ter sido casada e repudiada, por esterilidade, a obsessiva ideia da mulher mãe afasta a mulher estéril da categoria humana.”¹²³⁶

Em *Balada de Amor ao Vento*, da mesma autora, Sarnau é vítima de violência física por parte do marido em frente das outras esposas, por não lhe ter dado ainda nenhum herdeiro, já que ela era a primeira esposa dum casamento polígamo e esse estatuto exigia dela a acrescida obrigação procriadora, face às outras mulheres. Mais inquietante torna-se ainda a conclusão da própria personagem relativamente a este estatuto de inferioridade que julga merecer por não ser capaz de engravidar:

Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente. A minha rival assistia a tudo, com um sorriso de troça e de triunfo reparei bem nela. Tinha o peito cheio e o ventre muito dilatado. Estava grávida, meu Deus, enquanto eu que sou a primeira ainda não senti lá dentro a lombriga da gravidez.¹²³⁷

Quando Sarnau engravida, a atitude do já coroado rei modifica-se e ele passa a tratá-la com ternura. No entanto, nessa altura, já ela tinha reencontrado Mwando e, embora mantivesse o casamento, desenvolve uma ligação amorosa com o seu primeiro amante e é dele o filho que carrega no ventre¹²³⁸.

No romance de Mia Couto *Terra Sonâmbula*, Dona Virgínia, a portuguesa casada com Romão Pinto, não pode ter filhos e torna-se, assim, na metáfora da esterilidade corporal que anuncia o fim da empreitada colonizadora, tendo em conta que se aproxima a independência do país¹²³⁹. Assim, a portuguesa adota Farida como sua filha e só a afasta porque quer

¹²³⁶ *Ibidem*, p. 32.

¹²³⁷ *Idem*, *Balada de Amor ao Vento*, *op. cit.*, p. 56.

¹²³⁸ Cf. *Ibidem*, p. 89.

¹²³⁹ Cf. TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos, “Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea”, Programa de pós-graduação em Literatura. Universidade Federal de Santa Catarina. Centro de Comunicação e Expressão, Florianópolis, 2011, p. 102.

protegê-la de Romão Pinto. Já velha, volta a exibir o seu sentimento maternal quando protege Gaspar dos outros meninos que o querem maltratar, tratando-o como se fosse seu filho¹²⁴⁰.

Em *A Confissão da Leoa*, Mariamar fica impedida de ter filhos devido à violência de que foi vítima por parte do pai¹²⁴¹. No entanto, mesmo a causa da esterilidade dela é atribuída, pela comunidade, à mãe, que havia sido amaldiçoada por não ter cumprido com os rituais de iniciação que a libertariam de ser uma criança¹²⁴², uma vez que ela era filha de assimilados e o catolicismo não permitia tais cerimônias entre os seus seguidores. Assim, Mariamar sente-se condenada, pois uma “mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. É uma simples inexistência.”¹²⁴³ E ela sente essa impossibilidade como uma lacuna, uma ausência de descendência que a impede de ser feliz e que ela supera através de partos imaginários:

Não terei nunca filhos, não haverá ninguém a quem eu possa dar nome.[...] Dezenas de filhos, já tive dezenas de filhos, nenhuma mulher pariu tantas vezes. Nasceram bebês sem conta e todos se extinguíram no minuto seguinte como estrelas cadentes riscando os céus. Os meus impossíveis filhos desvaneceram-se, mas as verdadeiras dores desses imaginários partos perseguir-me-ão toda a vida.¹²⁴⁴

Por seu lado, o avô Adjiru, num sonho tornado visão, tenta convencer Mariamar da sua feminilidade, confessando que fora ele quem inventara que ela era infértil, para a proteger dos homens de Kulumani e permitir-lhe, assim, o exercício do direito a ser mulher em pleno: “sair e criar novas raízes longe daqui [Kulumani], livre para ter filhos com alguém que a tratasse como mulher.”¹²⁴⁵ Ou seja, o avô acaba por adotar um posicionamento feminista quando sugere que a neta se afirme enquanto mulher e não apenas pela capacidade procriadora. Tal atitude assumida por uma personagem masculina torna-se particularmente simbólica e pode tomar-se por oposição a outras atitudes menos defensoras da feminilidade dissociável da maternidade. Curiosamente, a visão do avô, personagem central na obra de Mia Couto, contrapõe-se a afirmações como o provérbio que, em jeito de epígrafe, abre o romance de Chiziane *Niketché: uma história de poligamia*: “Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz.”¹²⁴⁶ A preocupação relativamente a esta capacidade reprodutora que a mulher detém suscita a reflexão das duas personagens mais jovens de *Jesusalém*, de Mia Couto,

¹²⁴⁰ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 170.

¹²⁴¹ *Idem*, p. 199.

¹²⁴² *Ibidem*, p. 132.

¹²⁴³ *Ibidem*, p. 131.

¹²⁴⁴ *Ibidem*, p. 205.

¹²⁴⁵ *Ibidem*, p. 255.

¹²⁴⁶ CHIZIANE, Paulina, *Niketché Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p.9.

pois convencidos que estão os dois irmãos de que não existe mais mundo para além daquele espaço ao qual Silvestre Vitalício, o pai, os circunscreveu, acabam por concluir amargamente que “- Sem mulheres, não resta semente...”¹²⁴⁷

Mariamar prevê para Kulumani um cenário apocalíptico de vingança, pela erradicação de qualquer ser humano, começando por matar todas as mulheres, algo que ela fará na sua qualidade de leoa, tal como afirma ter feito com todas as mulheres que já foram mortas até então. Deste modo ela será capaz de castigar os homens privando-os de descendência, obrigando-os a extinguirem-se:

E aqui deixo escrito com sangue de bicho e lágrima de mulher: fui eu que matei essas mulheres, uma por uma. Sou eu a vingativa leoa. A minha jura permanecerá sem pausa nem cansaço: eliminarei todas as remanescentes mulheres que houver, até que, neste cansado mundo, restem apenas homens, um deserto de machos solitários. Sem mulheres, sem filhos, acabará assim a raça humana. Um fósforo devorado pelo fogo, assim vejo o futuro [...]. Até que os deuses voltem a ser mulheres, ninguém mais nascerá sob a luz do Sol. O céu seguirá o exemplo da humanidade: definhará tão infértil quanto eu. [...] Até que os deuses voltem a ser mulheres, ninguém mais nascerá sob a luz do Sol. ¹²⁴⁸

A protagonista encontra na esterilidade um modo de vingança sobre o mundo, mas também a refere como marca que a distingue das outras mulheres, pois a incapacidade para ter filhos é encarada por ela como a negação da humanidade¹²⁴⁹. Por isso, sofre por não ter filhos, cria realidades que lhe permitam encarar esta impossibilidade fisiológica, inventando nomes para filhos imaginários que julga já ter parido múltiplas vezes, desvanecendo-se logo depois, deixando-a apenas com as dores dessa ausência: “as dores passam, mas não desaparecem. Elas migram para dentro de nós, alojam-se algures no nosso ser, submersas num fundo de lago.”¹²⁵⁰

No mesmo romance, Naftalinda, a mulher do administrador Florindo Makwala, não tem filhos, e no entanto, a sua importância na comunidade é inegável, tomando para si a voz denunciadora dos abusos de que são vítimas as mulheres da aldeia. Provavelmente, o estatuto social que lhe é conferido por ser esposa de um membro da elite política, “primeira-dama de uma aldeia sem damas”¹²⁵¹, confere-lhe um poder que as outras mulheres, mais pobres, não

¹²⁴⁷ COUTO, Mia, *Jesusalém*, *op. cit.*, p. 37.

¹²⁴⁸ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 258.

¹²⁴⁹ *Ibidem*, p. 256.

¹²⁵⁰ *Ibidem*, p. 205.

¹²⁵¹ *Ibidem*, p. 232.

¹²⁴⁶ CHIZIANE, *Paulina, Niketche Uma História de Poligamia, op. cit.*, p.9.

têm. No entanto, há que realçar que esta personagem é também detentora de uma coragem invulgar e parece ser bastante mais instruída do que as outras, o que pode ser resultado da sua vivência citadina¹²⁵². No dia em que o administrador vai buscar Mariamar a casa com intenção de a levar para junto da esposa diz-lhe que ambas estão “condenadas a não ter filhos” e, portanto, a nunca serem mulheres¹²⁵³. Por seu lado, Naftalinda confessa a frustração por não ser mãe bem como o sentimento de culpa por não conseguir engravidar, partindo do pressuposto que tal acontece por ser demasiado gorda e não despertar em Florindo desejo sexual, querendo por isso engravidar dum leão¹²⁵⁴.

Em *O Último Voo do Flamingo*, de Mia Couto, o narrador na pessoa do tradutor conta a sua história e refere o facto de ser filho único como um castigo para a mãe, pois dela se esperava que tivesse mais filhos e o facto de não os ter era encarado como sinal de infertilidade, levando a que o pai dele a maltratasse e se sentisse no direito de não cumprir com os deveres conjugais e paternais¹²⁵⁵.

A condição da mulher numa sociedade falocêntrica, que a faz surgir vinculada ao conceito de fertilidade, marca da tradição, está também presente em *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane:

Mulher estéril é um ser condenado à solidão, à amargura. Qual a vida da mulher estéril? Marginalidade, ausência. Quais os sentimentos dela? Dor e silêncio. Quais os sonhos dela? Eterna ansiedade, desespero. A mulher estéril sente dentro de si um ser sem vida, condenada a desaparecer sem assentar na terra as raízes da existência. Uma criatura existindo sem existir. Deformada sem o ser. Uma mulher expulsa daqui e dali, eternamente à busca de um poiso, numa sociedade onde só é considerada mulher aquela que pode parir. E quem a faz sentir-se assim? A sociedade, os homens, as próprias mulheres¹²⁵⁶.

O valor da mulher enquanto procriadora e a sua frequente comparação com a terra, em virtude da fertilidade e fecundidade, contribui para que a função materna seja definida no meio social africano como o símbolo do signo mulher, representando um elemento determinante da sua posição na sociedade. A esterilidade, por sua vez, marca o silêncio da

¹²⁵² Cf. *Ibidem*.

¹²⁵³ Cf. *Ibidem*, p. 231.

¹²⁵⁴ Cf. *Ibidem*, p. 235.

¹²⁵⁵ Cf. COUTO, Mia, *O Último Voo do Flamingo*, *op. cit.*, p. 49.

¹²⁵⁶ CHIZIANE, Paulina, *Niketche Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p. 136.

identidade feminina e conduz a mulher a uma espécie de anonimato social e familiar, retirando-lhe força e utilidade no seio da comunidade em que se insere.¹²⁵⁷

Os fundamentos desta sociedade patriarcal estão fortemente vinculados no machismo que também impregna o mundo dos colonos, para quem a mulher também tem os papéis bem definidos, nomeadamente no que diz respeito à maternidade. No livro de Isabela Figueiredo, *Caderno de Memórias Coloniais*, Paulina Chiziane escreve no prefácio, a propósito de um momento narrado:

O corpo da mãe era seco, não tinha rega, claro, porque o pai regava as pretas e não a sua mulher branca. Ao afirmar que só as mamas grandes interessavam, a autora demonstra que, tal como qualquer negro, a vida da mulher branca valia apenas pelo seu uso, na reprodução das crianças, e servir simplesmente o marido.¹²⁵⁸

4.4.9. A figura paterna

Amar os filhos e protegê-los é uma obrigação parental. Contudo, a devoção total aos filhos não acontece de igual modo para homens e mulheres. Se às mulheres se lhes exige que dediquem as suas vidas aos filhos, pois só assim poderão ser consideradas boas mães¹²⁵⁹, aos homens desculpam-se muitas vezes as ausências e até a indiferença com que tratam a prole. O comportamento disfuncional surge, então, associado aos homens numa sociedade e numa tradição cujos paradigmas motivam o aparecimento de personagens masculinas que exercem o seu poder de forma tirana sobre as mulheres e as filhas ou que as desprezam por completo. Contudo, o poder destas personagens tem um fim prenunciado, uma vez que elas geram violência contra o feminino e, deste modo, contra a sociedade no seu todo, não permitindo o equilíbrio que promove a necessária coexistência harmoniosa entre os seus membros. Por isso, muitas destas personagens vão tendo o seu peso inicial reduzido até ao final da trama ou desaparecem por completo.

Tal atitude é reconhecida por Mariamar quando se refere ao pai, em *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto: “Em Kulumani os pais não dão atenção às filhas, poucas vezes falam com elas e nunca lhes entregam carícia, muito menos em público. O carinho é tarefa da mãe.”¹²⁶⁰. Esta forma diferenciada de tratamento dos filhos por parte dos pais também é encarnada por Henrique Baleiro, pai do narrador autodiegético Arcanjo Baleiro, que é

¹²⁵⁷ Cf. NASCIMENTO, Luciana Alberto, “Mulheres de Moçambique: impressões subversivas no romance Niketche de Paulina Chiziane”, p. 8 in <http://docplayer.com.br> (consultado em 21/01/2017).

¹²⁵⁸ FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, op. cit., p.18

¹²⁵⁹ HORTA, Maria Teresa, *Mãe*, Lisboa, Circulo de Leitores, 1999, p. 33.

¹²⁶⁰ COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 175.

¹²⁵⁶ CHIZIANE, Paulina, *Niketché Uma História de Poligamia*, *op. cit.*, p. 136.

descrito por este como sendo “austero”, “pouco dado a conversa” e que se não fora a mãe, que “aligeirava esse lado arredo” do pai, talvez ele nem nunca tivesse aprendido a falar.¹²⁶¹ É de salientar que ambos morrem em consequência dos seus atos contra as mulheres, o primeiro por ter violentado as filhas e por ter oprimido a mulher durante toda a vida, o segundo por ser agressor e por ter causado a morte da mulher. Ambos morrem em consequência dos seus próprios comportamentos violentos, vítimas de atos de vingança dos próprios filhos – Mariamar e Rolando¹²⁶².

Genito Mpepe é uma personagem totalmente disfuncional, em *A Confissão da Leoa*, pois viola, espanca e priva as filhas de qualquer carinho paternal, sabendo apenas exercer a violência como forma de manter a autoridade. Quando Mariamar o enfrenta, procurando justificar a chegada dos leões à aldeia como sendo de sua responsabilidade, uma vez que afirma ter sido ela a chamar os leões que agora irão ser perseguidos pelos caçadores, o pai impede-a de falar, corta-lhe o discurso, proíbe-a de sair de casa, tentando, assim, impedir que ela contacte com o caçador mulato que está para chegar à aldeia. Neste momento, a reflexão de Mariamar deixa transparecer a situação das mulheres, mães e filhas, naquele sistema patriarcal:

Baixei os olhos como fazem as mulheres de Kulumani. E voltei a ser filha enquanto Genito reganhava a autoridade que, por momentos lhe havia escapado. [...] Num instante estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exhibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis quem nem Deus ensina nem o Homem explica.¹²⁶³

Em profunda oposição a estas figuras paternas surge o avô de Mariamar, Adjiru Kapitamoro. Figura de exceção que faz recordar Tuahir de *Terra Sonâmbula*, na forma como cuida dos outros, na preocupação com a sobrevivência em períodos de guerra, na humanidade que põe nos atos. Tuahir resgata Muindinga de uma vala de mortos e restitui-lhe a vida, cuida dele como se de um filho se tratasse¹²⁶⁴. Kapitamoro protege Mariamar dos homens da aldeia, espalhando a mentira da sua esterilidade¹²⁶⁵. Incita a neta a deixar Kulumani, de modo a assumir por completo a sua identidade e a construir uma vida só para si. Começa por motivá-la para a aprendizagem da escrita, algo que ele considera ser

¹²⁶¹ *Ibidem*, p. 37.

¹²⁶² Cf. *Ibidem*, pp. 256-257 e 219, respetivamente.

¹²⁶³ *Ibidem*, p. 29.

¹²⁶⁴ Cf. COUTO, Mía, *Terra Sonâmbula*, p. 55.

¹²⁶⁵ Cf. *Idem*, *A Confissão da Leoa*, p. 255.

fundamental para o empoderamento dela, ainda que perigoso numa sociedade machista como aquela em que se encontram¹²⁶⁶. Entrega-a na missão católica para que lhe sejam ensinadas as letras e para poder recuperar o andar, e mesmo quando a guerra chega à aldeia e todos fogem, ele continua lá, para poder visitar a neta na missão¹²⁶⁷. Deseja que ela aprenda a defender-se fisicamente das agressões que a esperam enquanto mulher¹²⁶⁸. Este velho, dono de antigas sabedorias, reúne as qualidades que faltam a Hanifa, enquanto mãe, por isso, a sua morte é um duro golpe para Mariamar, que acaba por recuperar o andar nas águas do rio que circundava o bosque onde estavam os restos mortais do avô¹²⁶⁹. Deste modo, parece que para a jovem moça a figura tutelar do avô continuará a acompanhá-la ao longo da vida, proporcionado-lhe a tão almejada e necessária independência.

Em *Terra Sonâmbula*, Romão Pinto exerce durante algum tempo as funções paternas para com Farida, depois de Dona Virgínia a ter acolhido na sua casa e a ter tratado como filha. Tratam dela, ensinam-na a escrever e a falar. Todavia, o crescimento da menina faz despertar no colono branco a volúpia e o sentido animalesco do desejo, que não hesita em mostrar à menina, longe do olhar cuidador de Dona Virgínia¹²⁷⁰. A rudeza de Romão Pinto irá culminar numa situação de violação, que Dona Virgínia tentara impedir, desviando Farida do olhar do “português, com seus olhos de morder”¹²⁷¹. A alusão à nacionalidade do violador não será inocente, uma vez que a situação que se vivia entre colonizadores e colonizados deixava transparecer profundas desigualdades a todos os níveis, sendo que a situação das mulheres negras era ainda mais frágil. Não admira, pois, que o branco Romão Pinto nunca tenha olhado para Farida como uma menina que podia ser sua filha, mas antes como uma mulher-objeto que ele podia usar para simples satisfação pessoal. Por seu turno, Farida, no momento da violação, embora tenha a oportunidade de fazer algo para fugir àquela situação, impera nela a condição de submissa, pois “a sociedade autoritária cria indivíduos submissos”¹²⁷². Farida, na sua condição de menina-mulher, e com as tais memórias da raça, não luta contra a violação, antes a aceita como um facto que já vem sendo comum ao longo dos tempos.

¹²⁶⁶ Cf. *Ibidem*, p. 97.

¹²⁶⁷ Cf. *Ibidem*, pp. 139-140.

¹²⁶⁸ Cf. *Ibidem*, p. 145.

¹²⁶⁹ Cf. *Ibidem*, p. 203.

¹²⁷⁰ *Ibidem*, p. 81.

¹²⁷¹ Cf. *Ibidem*, p. 84.

¹²⁷² MANTEGA, Guido, “Sexo e poder nas sociedades autoritárias: a face erótica da dominação”, in

MANTEGA, Guido (org.), *Sexo & Poder*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1979, p. 29

¹²⁶⁵ Cf. *Idem*, *A Confissão da Leoa*, p. 255.

Com efeito, as mulheres negras eram encaradas como “coisas” ao serviço dos homens brancos, que delas abusavam, protegidos pela lei e pela sociedade, agindo impunemente, como se pode ler no livro documental de Isabela Figueiredo, *Caderno de Memórias Coloniais*:

Os brancos iam às pretas. As pretas eram todas iguais e eles não distinguiam a Madalena Xinguile da Emília Cachamba, a não ser pela cor da capulana ou pelo feitio da teta, mas os brancos metiam-se lá para o fundo dos caniços, com caminho certo ou não, para ir à cona das pretas. Eram uns aventureiros. Uns fura-vidas.¹²⁷³

Em *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane, a figura paterna surge mais amenizada na forma como lida com as filhas ou filhos, ainda que não detenha um estatuto de importância maior na educação da prole, ou seja, trata-se mais de um pai ausente. Exemplo disso é Mwando que gera um primeiro filho que gera com Sarnau, e que ela perde antes de nascer, sendo que Mwando demonstra total indiferença relativamente a esta gravidez e opta por casar-se com Sumbi, a mando dos seus pais¹²⁷⁴; depois, quando reencontra Sarnau e ela volta a engravidar, ele foge, com medo de ser morto a mando do rei Nguila, deixando-a em desespero¹²⁷⁵; por fim, quando regressa, depois de ter sido deportado para Angola por se ter envolvido com a mulher de um sipaio, reencontra Sarnau com os filhos, na Mafalala, a jovem Pathi é sua filha e em Mambone ficou Zucula, que todos julgavam ser filho do rei Nguila¹²⁷⁶. Nesta altura, Mwando deixa transparecer um sentimento de culpa por ter deixado Sarnau passar por todas as provações sozinha e pede-lhe que o perdoe, numa atitude de humildade e arrependimento, sentimentos raros nas personagens masculinas. Finalmente, Sarnau aceita Mwando de volta, porque tal como ele afirma, “as crianças precisam de um pai”¹²⁷⁷, assumindo como seu, também, João, o menino cujo pai a abandonou, ainda que este regresso signifique para ela mais um encargo e não uma ajuda no sustento da família.

Em *Ventos do Apocalipse*, romance marcado por múltiplas violências e cenários de guerra, a figura masculina apresenta sinais de completa desumanidade relativamente à prole. No conto da tradição oral que dita a abertura da narrativa, os homens obrigam as mulheres

¹²⁷³ FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, op. cit., p. 39.

¹²⁷⁴ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., pp. 28-29.

¹²⁷⁵ Cf. *Ibidem*, pp. 112-114.

¹²⁷⁶ Cf. *Ibidem*, p. 143.

¹²⁷⁷ *Ibidem*, p.149.

a matarem os filhos para o que o choro das crinaças não os denuncie durante a fuga aos gurreiros de Muzila¹²⁷⁸

O papel das figuras paternas em *O Alegre Canto da Perdiç* contrasta com aquele que prevalece na obra de Chiziane, em geral, pois as várias personagens masculinas que detêm a função paterna nas famílias que povoam este romance têm um desempenho que revela cuidado, preocupação, compreensão e até carinho, qualidades mais frequentemente atribuídas às personagens femininas, nas narrativas em estudo. José dos Montes, que se tornou assimilado para satisfazer os caprichos de Delfina, contrasta com Mwando, também um assimilado, em *Balada de Amor ao Vento*, no que diz respeito ao modo como recebe a notícia da gravidez da sua mulher. De facto, a ausência de um sentimento de euforia é fruto da preocupação em relação ao futuro do/a filho/a, num país em guerra:

Para que serve um filho? Construir casa para ele? Para quê, se a vida é uma eterna migração. Do corpo do pai para o ventre da mãe. Do ventre da mãe para o sol, para a terra. Da terra natal para o desconhecido. [...] O que é um filho? É um pedaço sagrado do sangue na estrada da ternura.¹²⁷⁹

Como tal, José dos Montes prefere uma menina, pois para os homens ele via um destino mais duro e mais cruel, tal como o seu, enquanto para as mulheres ele via o mesmo caminho de Delfina: “Prostituta, borboleta do cais, carne dos marinheiros. Que seja sexo á venda, ao grama, ao quilo. Que durma com qualquer branco por causa do sal e do açúcar. Que seja deusa do amor, vaca sagrada.”¹²⁸⁰, mas até mesmo a prostituição seria melhor do que a guerra.

O pai de Delfina é uma figura apaziguadora que surge como mediador entre mãe e filha, quando os conflitos entre as duas se tornam mais intensos, no momento em que Delfina anuncia o seu casamento com José dos Montes: “O pai de Delfina esforça-se por suavizar o momento, amainar a contenda. Tenta acalmar a fervura com palavras cálidas, ternas.”¹²⁸¹ A atitude do pai justifica-se pelo facto de ele ver neste casamento uma forma de desviar a filha da prostituição, por isso aceita e dá as boas vindas a José dos Montes à sua casa. Tal atitude contrasta com a de Serafina, pois ela preferia ver a sua filha prostituir-se no cais, com os homens brancos, já que isso dava-lhes sustento, tirava-os da miséria a que ela se julgava condenada por ser negra, por isso ela diz à filha que prefere tê-la à “venda não, mas

¹²⁷⁸ *Idem*, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., pp. 18-19.

¹²⁷⁹ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiç*, p. 142

¹²⁸⁰ *Ibidem*, p. 143.

¹²⁸¹ *Ibidem*, p. 100.

à renda.”¹²⁸² Isso deixa todos os presentes espantados, já que esta não é a atitude expectável de uma mãe para com a filha. Mais tarde, quando nasce a primeira filha de Delfina, o pai volta a demonstrar um carácter invulgarmente flexível para um homem, dentro dos padrões da autora, ao confrontar a filha com a sua recusa em ser negra, a refutação da tradição e a anulação da sua própria condição, já que ela teima em ser quem não é, pensando que ser assimilada é a condição da sua existência no sentido da ascensão social. O pai sofre por vê-la renunciar ao amor e ao afeto e a narradora em focalização interna faz soar um discurso carregado de lirismo, que parece pertencer a esta personagem e que merece ser destacado por ser tão raramente atribuído a personagens masculinas:

O que significa crescer, se na vida inteira precisas de amor, de carinho, de afecto? Até os lírios dos campos precisam de sol para florir. Os montes altos precisam da chuva para amortecer vulcões interiores. O mar precisa das carícias de vento para caminhar. Até os mortos sacodem os vivos para uma batucada, uma cerimónia de velas, rapé e sangue de galinha, só para serem recordados.¹²⁸³

No romance mais recente do escritor Mia Couto, *A Espada e a Azagaia*, o sargento Germano de Melo, narrador autodiegético desta narrativa, remata uma das cartas ao seu interlocutor Tenente Ayres de Ornelas refletindo sobre a inutilidade dos homens na família, em contraste com o papel primordial das mães, sendo que, neste caso, se refere às famílias dos portugueses em Portugal e em África:

Em África ou na minha pequena aldeia de Portugal, as mulheres partilham as mesmas magras expectativas do que pode ser um casamento. De um marido nada se espera. Por isso ele não pode nunca desiludir. De uma mulher exige-se que seja mãe. Não dos filhos que escolha ter. Mas dos que por ordem de Deus e da Natureza nascerem desse homem de quem nada se espera.¹²⁸⁴

Herdeiros duma estrutura familiar falocêntrica, os colonos, tal como os seus antepassados, tinham os papéis bastante definidos nas vivências familiares e às figuras masculinas estavam reservadas as decisões que acarretavam mudanças estruturais e determinantes no seio da vida familiar e todas as que implicavam a vida na esfera pública. Por isso, as mulheres não esperavam mais do casamento do que aquilo que as suas mães já

¹²⁸² *Ibidem*, p. 99.

¹²⁸³ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiç*, *op. cit.*, p. 153.

¹²⁸⁴ COUTO, Mia, *A Espada e a Azagaia. As Areias do Imperador. Uma trilogia moçambicana*, Lisboa, Caminho, 2016, p. 172.

tinham alcançado, resignadas que estavam ao papel de mães e esposas. Embora as mulheres gozassem de um pouco mais de liberdade e autonomia nas então colônias, os papéis não sofriam alterações substanciais, pois continuavam a ser os pais as figuras menos presentes e menos carinhosas para os filhos.

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, o branco Soares perde-se de amores por Delfina e abandona por completo a sua família, para se juntar a ela e dar início a uma outra família. Depois de ter realizado todos os sonhos materiais, pensava ter alcançado um certo conforto que lhe permitiria levar uma vida tranquila, mas ao cruzar-se com Delfina descobriu os prazeres da vida que nunca tinha experimentado. Inicialmente, deixa a esposa em casa, tratando das tarefas domésticas, das coisas da igreja, enquanto se vai encontrar com a amante, com quem vive encontros tórridos, mas clandestinos. Depois, passa a ficar mais tempo com a amante do que com a esposa e os filhos. Finalmente, abandona-a e passa a viver com Delfina¹²⁸⁵. Contudo, Soares continua a prover o sustento da mulher e dos filhos, e mesmo em relação aos filhos de Delfina revela, por vezes, uma atenção e uma preocupação cuidadora mais intensa do que a própria mãe¹²⁸⁶, o que deixa transparecer um certo olhar benévolo da voz da narração para com esta personagem.

Num romance de rutura relativamente ao papel da maternidade, que é essencialmente desempenhado pelas mães e que relega para um lugar bastante subalterno a figura do pai, surge *Jesusalém*, de Mia Couto. Neste livro, Silvestre Vitalício chama para si o exercício dos papéis de pai e de mãe dos seus dois filhos. Incapaz de lidar com a morte da mulher, Dordalma, e esvaziado de esperança e confiança, decide esconder-se¹²⁸⁷ numa “coutada há muito deserta, fazendo abrigo num abandonado acampamento de caçadores”¹²⁸⁸, um lugar em que ele espera poder proteger os filhos das agressões do mundo. Assim, ele dedica o dia-a-dia à invenção de uma realidade diferente daquela que viveu até decidir embrenhar-se no mato e construir aquele lugar, negando a existência de outros lugares e outras pessoas, afirmando continuamente que o mundo acabara¹²⁸⁹. Apesar de exercer cruelmente a autoridade sobre os filhos e de os manter fechados ao exterior, o narrador autodiegético, o mais novo dos irmãos, reconhece nele a figura do “pai materno”¹²⁹⁰, na dedicação e esmero com que cuida dos meninos. Contudo, as saudades da mãe tomam conta dos pequenos e mesmo o mais novo, que não guarda dela recordações, sente-lhe a falta: “Sem presença de

¹²⁸⁵ Cf. CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, pp. 216-218.

¹²⁸⁶ Cf. *Ibidem*, pp. 228-230.

¹²⁸⁷ Cf. COUTO, Mia, *Jesusalém*, *op. cit.*, p. 81.

¹²⁸⁸ *Ibidem*, p. 22.

¹²⁸⁹ *Ibidem*, p. 23.

¹²⁹⁰ *Ibidem*, p. 24.

mãe, o peito ossudo de Silvestre Vitalício foi o meu único colo, sua velha camisa foi meu lenço, seu ombro magro foi minha almofada. Um monocórdico ressonar foi o meu único canto de embalar.”¹²⁹¹ É nas palavras e nos sonhos que o rapaz encontra a figuração possível da mãe, já que o pai recusa-se a falar dela e proíbe-os de mencionar o seu nome. Ainda assim, a figura paternal aproxima-se, em muito, das figuras maternas estudadas anteriormente, como se pode constatar pela afirmação do narrador: “Em toda a sua vida teve um único desempenho: ser pai. E todo o bom pai enfrenta a mesma tentação: guardar para si os filhos, fora do mundo, longe do tempo”¹²⁹².

É também neste romance que a orfandade é vivida de modo mais intenso pelas duas personagens – Ntunzi e Mwanito –, que inventam formas de substituição da mãe, quando se veem forçados a apagar a sua presença do quotidiano inventado em Jesusalém. Por isso, Ntunzi “se inflamava como fogueira seca”¹²⁹³ quando falava de Dordalma e fazia pequenas representações em que imitava a mãe. Esta era a forma de a manter viva para ambos, mesmo contra a vontade do pai, num “falso alimento das lembranças”¹²⁹⁴ e foi a partir do momento em que o irmão mais velho teve de admitir perante o mais novo que as imitações que ele representava eram falsas, pois ele não se lembrava da mãe, que passou a sentir-se verdadeiramente órfão, já que os “mortos não morrem quando deixam de viver, mas quando os votamos ao esquecimento.”¹²⁹⁵ Neste romance, a figura materna, pela sua ausência marca o percurso das personagens, quer dos filhos quer do marido. O sofrimento causado pela morte de Dodalma é vivido pelos membros da família de forma intensa, mas diversa: Silvestre Vitalício chora por vergonha: “Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela?”¹²⁹⁶ Ntunzi afunda-se na solidão da orfandade, enquanto Mwanito, por ser tão novo, se refugia junto do pai para lhe dar consolo, talvez como forma de o não perder também. No dia do funeral, os elementos conjugaram-se para que o ritual não se concretizasse como estava previsto e o vento dificultou a tarefa de enterrar a mãe: “Afinal, nunca há terra suficiente para enterrar uma mãe.”¹²⁹⁷

Nas obras que constituem o *corpus* desta tese, a maternidade surge como uma imposição decorrente do casamento, que, por sua vez, não constitui uma escolha para a mulher, mas é antes algo a que está obrigada pela sua condição feminina. Apesar de ser

¹²⁹¹ *Ibidem*, p. 33.

¹²⁹² *Ibidem*, p. 81

¹²⁹³ *Ibidem*, p. 60

¹²⁹⁴ *Ibidem*, p. 66.

¹²⁹⁵ *Ibidem*, p. 65.

¹²⁹⁶ *Ibidem*, p. 261.

¹²⁹⁷ *Ibidem*, p. 129.

¹²⁸⁹ *Ibidem*, p. 23.

¹²⁹⁰ *Ibidem*, p. 24.

recorrentemente uma obrigação para a mulher, a função de mãe não deixa de ser exercida com devoção pelas personagens femininas em análise. As múltiplas facetas que as mães apresentam são, afinal, decorrentes da sua condição humana, resultado de contextos mais ou menos favoráveis em que vivem, modos diferenciados de desempenhar os papéis que a vida lhes vai impondo. O provérbio “A mão que embala o berço comanda o mundo” não encontra eco nestas personagens, pois elas são detentoras do poder de amar e cuidar da sua prole, mas não têm forma de se fazer ouvir no seio das suas comunidades, a não ser através de estratagemas, por vezes pouco dignificantes, como acontece com Delfina em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Paulina Chiziane ou com Hanifa em *A Confissão da Leoa*, de Mia Couto. Nas obras em estudo, a mãe é a figura tutelar que exerce a sua incomensurável força numa sociedade que a agride, esquece e silencia. Ela constitui o exemplo do sofrimento e da violência que se abate sobre as mulheres. Apesar disso, mune-se duma força interior capaz de a fazer suportar a ostracização a que é votada e, simultaneamente, de ser capaz de proteger a prole.

4.5. A GUERRA

A terra está ficando toda de sangue
toda de sangue
e mil olhos nos olham lá do fundo

Glória de Sant'ana

Após uma luta armada de cerca de dez anos, comumente chamada Guerra Colonial¹²⁹⁸, que culminou com a Independência em 1975, e um curto interregno de paz que se lhe seguiu, voltou a deflagrar em Moçambique um conflito armado no ano de 1976. Até ao final de 1980, a guerra tinha atingido quase todas as zonas rurais de Moçambique e somente em outubro de 1992, a FRELIMO e a RENAMO assinaram um Acordo Geral de Paz que pôs fim a este conflito. Fomentado por potências estrangeiras, nomeadamente a Rodésia e a África do Sul que apoiavam a RENAMO, ao mesmo tempo que Cuba e o Bloco Soviético apoiavam o governo de Samora Machel e a FRELIMO, a partir de 1990, as conversações entre ambas as partes ganharam fôlego. Primeiro, porque a legalização do ANC e a libertação de Nelson Mandela deixavam antever mudanças profundas na organização das forças que norteavam os destinos da África Austral; segundo, porque o fim da União Soviética tinha obrigado a mudanças económicas e políticas nos países apoiados por esta potência, nomeadamente a entrada na economia de mercado e a adesão ao FMI e Banco Mundial, em 1986, e a Constituição de 1990, que admitia o multipartidarismo¹²⁹⁹.

Durante o conflito armado após a independência, dezenas de milhares de pessoas foram mortas nos combates, e centenas de milhares pela fome e por doenças associadas à guerra, e cerca de quatro milhões de pessoas tiveram de refugiar-se nos países vizinhos, enquanto muitos procuraram refúgio nas cidades. A guerra civil de Moçambique destruiu escolas, causou mortos, viúvas, órfãos, mutilados, deslocados, refugiados, sendo responsável, ainda, pelo recrutamento forçado de crianças-soldados, pela exploração sexual de menores, deixando sequelas de violência em toda a população. Para além disso, a guerra originou uma crise ecológica local provocada pela contaminação de rios, principal motivo da emergência de desidratação grave, e propagação de cólera no país (1990-1992), levando à morte de muitos moçambicanos não envolvidos na luta armada. Para agravar a situação, as últimas duas décadas do século XX foram acometidas por sucessivas secas que contribuíram para

¹²⁹⁸ ROSAS, Fernando, *História e História África*, Lisboa, Tinta da China, 2018, p. 67.

¹²⁹⁹ MENDONÇA, Fátima, “Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea”, in LARANJEIRA, Pires (org.) *Revista de Estudos Literários*, op. cit., pp. 310-311.

reduzir ainda mais a atividade económica de Moçambique e desencadearam migrações em massa para as cidades¹³⁰⁰.

Os cenários de violência foram tema privilegiado de várias narrativas, como as de Lina Magaia ou *Nyandayeyo* (1990), de Elton Rebello, e *Diário de Sangue* (1994), de Orlando Muhlanga, assim como em vários romances de Mia Couto e Paulina Chiziane.

A morte caudada pela guerra, que fustiga sobretudo as mulheres, é responsável por um clima de fatalismo e uma visão pessimista que prolifera nos enredos dos romances de Mia Couto e Paulina Chiziane. A sua presença instaura uma dimensão trágica nos relatos, com personagens a agonizar em luta pela sobrevivência, condenadas, à partida, por ambiências impregnadas de violência física e moral. Mesmo que os textos literários não possam ser encarados como históricos, é inegável que a separação entre a realidade e a ficção nem sempre é fácil, face à proximidade entre ambos. Quer *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, quer *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, constituem dois exemplos de como processos discursivos complexos podem convocar acontecimentos reais, mesmo que depois a trama siga um decurso ficcional. O mesmo acontece com o romance de João Paulo Borges Coelho, *As Duas Sombras do Rio* (2003), onde é possível identificar ataques ocorridos nas margens do rio Zambeze, entre 1985 e 1989, levados a cabo pela RENAMO e que obrigaram à fuga em massa das populações das aldeias inscritas nesse lugar¹³⁰¹.

Ainda que a morte, no contexto rural moçambicano, não seja um estado definitivo, mas sim uma passagem para um outro mundo em que os mortos acompanham os vivos e dependem deles nesse estado de ausência terrena, para que possam ter uma existência serena para lá da morte,¹³⁰² a violência da guerra vem, muitas vezes, desestabilizar o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, já que obriga ao desrespeito das tradições e ao incumprimento dos rituais, fazendo homens e mulheres deparar-se com os mais degradantes cenários, sem que haja tempo para comoções. Assim ocorre em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, quando o grupo de Sixpence encontra a criança nos braços da mãe morta¹³⁰³. Tal como ocorre em *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, quando o velho Tuahir e o pequeno Muindinga escolhem como refúgio o machimondo queimado, onde ainda restam corpos carbonizados, mas que, nas palavras do velho, “são mortos limpos pelas chamas” e, como tal, dispensam os rituais de purificação, acrescentando que o moço não deve mostrar

¹³⁰⁰ FRY, Peter (Org.), *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2001, pp. 15-16.

¹³⁰¹ Cf. MENDONÇA, Fátima, “Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea”, in LARANJEIRA, Pires (org.) *Revista de Estudos Literários*, op. cit., pp. 312-313.

¹³⁰² LABAN, Michel, *Encontro com Escritores*, vol. III, p. 1026.

¹³⁰³ Cf. CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., pp. 168-169.

“nojo” porque isso pode ofender os “falecidos”¹³⁰⁴. Relato impressionante de um cenário de guerra que completa o que foi dito é o romance de Nelson Saúte *Os Narradores da Sobrevivência*. Nele se descrevem cenários de horror, narram-se “dias apocalípticos, aqueles dias que anunciam todas as hetacombes”¹³⁰⁵, em que nem mortos nem vivos são respeitados. Trata-se de um impressionante texto ficcional que documenta de forma particularmente aproximada à realidade os horrores da guerra civil moçambicana.

A guerra, a fome e a miséria constituem uma parte dos temas que atravessam os romances de Mia Couto, pois, desafortunadamente, têm feito parte do quotidiano moçambicano, como afirma o autor em entrevista:

Os continentes são, sobretudo, representações feitas e refeitas de acordo com os tempos. A África de hoje é uma co-produção euro-afro-americana. A versão mais recente dessa co-produção é marcada pela morte e decadência. Cadeias de TV estão confirmando essa agonia, entre doenças e guerras. O excesso de imagens dos dramas de África teve um efeito perverso: o continente deixou de ser visível. Perdeu visibilidade porque tudo parece estar já visto. Aos olhos do resto do mundo, África (ou uma parte dela) deixou de existir. Do mapa cor-de-rosa se passou ao monocromático mapa do desespero.¹³⁰⁶

Nestes cenários de destruição e desespero, por vezes, apenas o sonho e a imaginação podem dar um sentido pleno à existência humana, surgindo como garantes para a concretização de um mundo melhor. O autor dos cadernos-diário, de *Terra Sonâmbula*, é um jovem idealista, com aspirações a tornar-se um *naparama*, para combater em nome de causas nobres e contribuir para a erradicação da guerra. Cruza-se com Farida num navio naufragado, seu refúgio, entregue ao sonho de voltar a encontrar o filho e de partir para uma terra “longe de todos os lugares”¹³⁰⁷, onde possa ter uma outra vida. Com efeito, esta personagem feminina não acredita na possibilidade de redenção do povo daquela aldeia, gente que a abandonou no navio, depois de a ter trocado pelos bens que lá existiam: ou a levavam a ela ou levavam as mercadorias, e escolheram estas últimas¹³⁰⁸. Em tempo de guerra e fome, os bens que possibilitam a sobrevivência são escassos e os valores que norteiam as vidas dos sobreviventes sofrem perigosos abalos. Por isso, ela anseia pela fuga, algo que só conseguirá

¹³⁰⁴ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 11.

¹³⁰⁵ SAÚTE, Nelson, *Os Narradores da Sobrevivência*, Lisboa, D. Quixote, 2000, p. 55.

¹³⁰⁶ JUNIOR, Benjamim Abdala (org.), “Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor?” *Viatlântica* nº8, São Paulo, 2005, p. 195.

¹³⁰⁷ COUTO, Mia, *Terra Sonâmbula*, *op. cit.*, p. 89.

¹³⁰⁸ *Ibidem*, p. 103.

concretizar quando os proprietários do navio naufragado o vierem buscar. Então ela aproveitará para fugir daquela terra onde a guerra já lhe levava tudo, provavelmente até o filho Gaspar. Farida já não se considera um ser vivente: as agruras da vida tornaram-na num espírito, um *xipoco*, “mulher irreal” que “vagueia em desordem por não saber a exacta fronteira” que os separa dos “vivos”¹³⁰⁹. Esta personagem feminina reflete acerca da imposição do apagamento da cultura ancestral a que ela, tal como os restantes colonizados, estiveram sujeitos, quando foram obrigados a assimilar as crenças dos colonizadores, abandonando as crenças ancestrais das “antigas raças”¹³¹⁰. E, agora, é no mundo ancestral dos antepassados, que faz parte das crenças religiosas e espirituais do seu povo, que Farida encontra um lugar para si. É no mundo dos espíritos que ela pode esperar pelo fim da guerra e manter a esperança de reencontro com o filho. Nas crenças cristãs não há lugar para este tipo de existência difusa nem para a esperança de um reencontro com o filho.

Terra Sonâmbula é o romance de Mia Couto mais marcado pela guerra, até mesmo por ter sido escrito ainda no rescaldo do conflito armado. Nele sobressaem quadros com corpos carbonizados na berma das estradas, guerrilheiros mortos em combate, crianças a desfalecer de fome, campos de refugiados onde os velhos são condenados à morte se revelarem fraqueza. A personagem feminina Tia Euzinha arrasta a sua existência no campo da morte, um campo de refugiados onde os deslocados da guerra esperavam por “xicalamidades”¹³¹¹, neologismo que denomina os donativos da comunidade internacional para fazer face às calamidades como a guerra. Guardiã dos segredos da família, fora ela que, no passado, ajudara a mãe de Farida e a própria menina a sobreviverem na floresta, quando tinham sido expulsas da aldeia; ela entregara Carolinda a um viajante que sofria por não ter filhos, mentindo a toda a aldeia, para que a menina não morresse de fome, enterrada na areia, como mandava a tradição, anos mais tarde, Euzinha ocultara a gravidez de Farida da restante aldeia, porque sabia que o nascimento daquele filho mulato, resultado da violação de Romão Pinto, seria um motivo para as gentes da aldeia ostracizarem Farida e o menino, e, assim, aconselhara a moça a mentir, a dizer que o filho era albino, pois ainda que também estivesse sujeita à proscrição, isso aconteceria sobre ela, a mãe da criança, e não sobre o menino, como ditava a tradição¹³¹².

Tia Euzinha é, então, uma personagem feminina que exerce um importante papel de figura protetora num cenário de constantes hostilidades para com as mulheres, ainda que não

¹³⁰⁹ *Ibidem*, p. 90.

¹³¹⁰ *Ibidem*, pp. 90-91.

¹³¹¹ *Ibidem*, p. 195.

¹³¹² *Ibidem*, p. 86.

seja mãe. Aliás, não há referência à maternidade no que diz respeito a esta personagem. A importância desta figura feminina ganha estatuto quando ela conversa com Kindzu e se torna uma voz denunciadora dos crimes ali ocorridos e que são paradigma das atrocidades cometidas durante a guerra em Moçambique: os meninos raptados para serem soldados, a fome, as gravidezes forçadas das mulheres, as mães que ensinam da forma mais cruel os filhos a serem sobreviventes¹³¹³.

Neste lugar de miséria e provações, Euzinha está velha e tão magra que se cansa até de erguer a mão, só ossos. A fome faz-lhe arder as pernas¹³¹⁴ e assemelha-se a um tronco de uma árvore. Apesar da debilidade física, ela insiste em trabalhar sozinha e declina a ajuda da personagem-narrador, pois teme que os restantes habitantes do campo entendam a sua debilidade como um sinal de fraqueza e inutilidade e lhe façam o que já haviam feito a outros velhos: o abandono fatal¹³¹⁵. A resignação de Euzinha manifesta-se quando ela admite perante Carolinda que sabia há muito tempo, tal como os outros, dos armazéns repletos de mantimentos que o administrador se recusava a distribuir pelos esfomeados do campo, e que não tinha feito nada, pois talvez preferisse a morte à confrontação com a autoridade, à adoção de qualquer atitude de desafio, afinal a guerra tirara-lhe a vontade de lutar.

Mesmo debilitada, Euzinha continua a proteger as mulheres que não se enquadram no paradigma imposto pela comunidade, naquele lugar de destroços e morte. Protege Jotinha e incentiva o seu relacionamento amoroso com Quintino, pois num cenário de guerra só o amor poderá resgatar a menina dos males que estão para lhe acontecer. Euzinha compreende que a diferença de Jotinha relativamente às outras meninas é algo que ela desconhece, mas pode aceitar. Por isso apoia-a a ela e a Quintino, mesmo que isso signifique ir contra a tradição de não deixar que os recém-chegados tenham qualquer tipo de aproximação mais íntima com alguém do campo¹³¹⁶. Mais uma vez, Euzinha está disposta a dar uma oportunidade ao amor, relegando para segundo plano as tradições e as imposições sociais.

No final do romance, Euzinha morre, numa dança louca de euforia. A velha senhora transmite a esperança no começo de uma nova era, sem guerra nem fome. Por isso morre durante a dança, pressentindo o fim do conflito bélico festejando a chegada de mantimentos, o fim de um ciclo de amargura e a crença no amor¹³¹⁷.

¹³¹³ *Ibidem*, pp. 198-199.

¹³¹⁴ *Ibidem*, p. 195.

¹³¹⁵ *Ibidem*, p. 202.

¹³¹⁶ *Ibidem*, pp. 203-204.

¹³¹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 206.

Este romance pode ser encarado como uma antonomásia de Moçambique. O título *Terra Sonâmbula* remete para conotações de estagnação e apatia, em que a terra moçambicana é adjetivada por forma a conseguir este objetivo, já que a guerra civil transforma as povoações em lugares de horror:

O que testemunhei naquela povoação foram coisas sem hábito neste mundo. Gentes imensas se concentravam na praia como se fossem destroços trazidos pelas ondas. A verdade era outra: tinham vindo do interior, das terras onde os matadores tinham proclamado seu reino. Consoante as pobres gentes fugiam também os bandidos vinham em seu rasto como hienas perseguindo agonizantes gazelas. E agora aqueles deslocados se campeavam por ali sem terra para produzirem a mínima comida.¹³¹⁸

Já os campos de refugiados descritos no mesmo romance fazem lembrar a atualidade e imagens que chegam de lugares na Europa - Itália, Grécia, Turquia - onde gente fugida da guerra, da miséria e da violência procura algum conforto e esperança a par com a necessidade de sobrevivência:

[...] era coisa de pasmar a tristeza. O centro se espalhava como ruínas da própria terra, castanhas da cor do chão. Aquela gente dormia ao relento, sem manta, sem côdea, sem água. Se cobriam com cascas de árvore, vegetantes cheios de poeira. [...] A vida ali se entregava, braços abertos, no regaço da morte.¹³¹⁹

Marcado pela guerra, *Terra Sonâmbula* é um romance no qual persiste um certo tom épico, mas sem uma missão salvadora, como as epopeias antigas, optando antes por deixar ecoar uma sabedoria ancestral daqueles que simbolizam, no universo tradicional africano, a sabedoria da comunidade: os velhos. Exemplo disso é o episódio das “Idosas profanadoras”¹³²⁰. Nas imediações de uma das aldeias realiza-se um ritual sagrado, para expulsar gafanhotos de plantações. Interditado aos homens, é praticado por mulheres velhas. No episódio, a intromissão involuntária de Muidinga quebra a tradição, já que nenhum homem podia assistir às cerimónias. Como tal, o menino é agredido pelas velhas e violentado sexualmente. No ato sexual, propriamente dito, elas agem em grupo. O rapaz estranha esta violência por parte de mulheres e tenta apelar ao seu sentido maternal, mas elas não estão ali enquanto mães, mas sim enquanto mulheres detentoras de uma incumbência sagrada: a de cuidar das plantações, ou seja, da alimentação das gentes da comunidade. Assim, este

¹³¹⁸ *Ibidem*, p. 59.

¹³¹⁹ *Ibidem*, p. 195

¹³²⁰ *Ibidem*, pp. 109-112.

¹³¹⁷ Cf. *Ibidem*, p. 206.

episódio remete para o ecofeminismo, mas aqui de cariz violento para Muidinga e para a sua iniciação na vida adulta. Tanto nesse exemplo, quanto no do episódio do ritual da tentativa de atrair chuva, na aldeia de Farida, as mulheres são as portadoras do poder de intervenção na natureza, ou pelo menos, preservam a crença nesse poder sagrado e, de certa forma, e considerando, lugar (aldeias) e práticas sociais (rituais sagrados), está implícito que a elas cabe operar uma forma de preservar a vida e/ou de recuperar os meios de realização desse fim. *Terra Sonâmbula* é um livro profético, na medida em que antecipa a história de Moçambique, fazendo antever o percurso de um país que está a nascer, nomeadamente no que concerne à necessidade da preservação da memória e da valorização das mulheres neste espaço africano. Na verdade, para um autor que se interessa por aqueles que permanecem na invisibilidade, não admira que as mulheres façam parte do leque de personagens a quem dá um tratamento privilegiado. A referência ao *mbelele* como meio de “purificação da terra, da gente e de todas as coisas”¹³²¹, cerimónia que recai sobre as mulheres porque elas são as culpadas da seca que assola a comunidade durante a guerra, surge também em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane. De acordo com os homens que constituem o tribunal comunitário, a elas se devem todos os males do mundo porque do seu ventre nascem todos os seres impuros – como feiticeiros e prostitutas –, e levam os homens à loucura, afugentam as nuvens do céu e provocam as secas¹³²². Como tal, devem ser castigadas. Contudo, os tempos modernos impõem outras atitudes e as mulheres já não se submetem com tanta passividade às tradições ditadas por homens, recusando realizar o ritual, numa clara atitude de rebeldia, reflexo, talvez, da atitude desafiadora de Chiziane em relação ao *status quo* e da mudança de mentalidades, mesmo que lenta, em Moçambique.

Terra Sonâmbula, juntamente com os romances *A Varanda do Frangipani*, que se centra num período pós-guerra, mas ainda com o conflito muito recente, e *O Último Voo do Flamingo*, cuja ação decorre também após a guerra civil, mas quando o povo moçambicano é vigiado pelos soldados da ONU, num tempo atravessado por incompreensões e desconfianças mútuas, constituem uma trilogia dedicada ao tema da guerra. Em *A Varanda do Frangipani* surge o mesmo contexto de guerra e de privação de mantimentos aos mais desafortunados por parte dos próprios congéneres que, entretanto, alcançaram algum poder político e social, tal como acontece em *Terra Sonâmbula*. Na carta de Ernestina, a mulher do administrador, ela refere a fome que passavam os velhos do asilo porque o marido vendia os produtos no mercado negro. Quando ela o questiona sobre esta conduta, ele responde: “Os velhos estão

¹³²¹ CHIZIANE, Paulina, *Ventos do Apocalipse*, op. cit., p. 91.

¹³²² Cf. *Ibidem*, p. 92.

habituaados a não comer [...] Comer, agora até lhes havia de fazer mal...”¹³²³ O exercício do poder sobre os mais fracos passa a estar naqueles que antes haviam combatido contra o poder colonial, assistindo Ernestina a uma clara transferência de poderes que ela própria admite não compreender¹³²⁴.

As histórias e os romances de Mia Couto desenham atmosferas opressivas. Os cenários são de extrema pobreza, desolação e desalento, com personagens a delinear uma sociedade caracterizada pela impossibilidade de realização humana, por aspirações frustradas, pela impotência e pela angústia existencial. Mas se em *Terra Sonâmbula* estes cenários são motivados essencialmente pela guerra civil que assola o país, em *A Confissão da Leoa*, a guerra tem outros significados: é a guerra que transforma as pessoas em animais e, por isso, os leões são encarados como o inimigo que emergiu a partir do último conflito armado, numa clara alusão à desumanização decorrente dos cenários bélicos¹³²⁵. A guerra que mata sobretudo os mais pobres¹³²⁶; a guerra contra as mulheres, que perdura mesmo em tempos de paz:

Hanifa Assulua não tinha dúvidas sobre a condição das mulheres em Kulumani. Acordávamos de madrugada como sonolentos soldados e atravessávamos o dia como se a Vida fosse nossa inimiga. Regressávamos de noite sem que nada nem ninguém nos confortasse das atividades que enfrentávamos.¹³²⁷

A representação de carácter ambivalente da literatura de Mia Couto revela-se, também, no encontro entre uma configuração que se aproxima do real, por exemplo na narração de eventos históricos relacionados com a guerra colonial, o colonialismo, o pós-independência e a guerra civil, e outra, considerada mágica, quando acontecimentos insólitos, crenças e mitos do imaginário africano enchem as páginas de suas *estórias*. Assim, rompe com um “certo olhar que separa aquilo que se pode chamar realidade e aquilo que se optou por chamar de mágico.”¹³²⁸ Aliás, realismo mágico é uma designação que o autor refuta para a sua literatura, pois, segundo ele, não se aplica ao universo cultural moçambicano: “No mundo em que eu vivo essa distinção não se processa desse modo. O sobrenatural é o que acontece quotidianamente e estamos sempre redesenhando a fronteira entre o crível e o impossível”¹³²⁹.

¹³²³ COUTO, Mia, *A Varanda do Frangipani*, *op. cit.*, p. 100.

¹³²⁴ Cf. *Ibidem*, pp. 100-101.

¹³²⁵ Cf. COUTO, Mia, *A Confissão da Leoa*, *op. cit.*, p. 119.

¹³²⁶ Cf. *Ibidem*, p. 142.

¹³²⁷ *Ibidem*, p. 147.

¹³²⁸ *Idem*, *Jornal de Artes e Letras* n.º 1175, Lisboa, 27 outubro 2015, p. 8

¹³²⁹ *Ibidem*.

¹³²² Cf. *Ibidem*, p. 92.

Em face das múltiplas violências que se abatem sobre aqueles que não encontram o seu lugar numa sociedade que anda à procura da identidade, a ficção de Mia Couto opta por transgredir qualquer conceito de povo e nação como homogéneo, pois não acredita numa individualidade de nação por oposição à alteridade de outras, não encara a possibilidade de reconstrução do país sem incluir o mundo tradicional e o novo mundo pós-colonial num outro espaço “liminar de significação”¹³³⁰, como o que Farida encontra no navio onde se refugia à espera de ser levada para um outro lugar, um “entre-lugar”,¹³³¹ longe do tradicional e do moderno. Ambos constituem imposições que não respeitam a sua individualidade, um lugar híbrido, marginal, capaz de acolher a diversidade surgida a partir da confluência de dois mundos, tal como propõe Homi Bhabha.

A guerra é cenário de alguns dos romances de Paulina Chiziane, associando-se a outras linhas temáticas como a da violência sobre as mulheres. Quer *Ventos do Apocalipse* quer *O Sétimo Juramento*, de Paulina Chiziane, são romances memorialísticos que fazem menção às ruturas e aos traumas que a guerra provocou na sociedade moçambicana. O primeiro proporciona um retrato violento de um povo em constante fuga dos confrontos bélicos, relatando a guerra civil, apresentando questões políticas que condicionam a tradição e o modo como a personagem central, Matisse, vivencia todas estas experiências. No segundo, é através dos olhos da personagem central, Vera, que contactamos com as atrocidades da guerra e somos introduzidos num mundo de mitos e rituais africanos. Quanto a *Ventos do Apocalipse*, a visão feminina da guerra expõe uma realidade diferenciada, donde não escapam detalhes como a condição das mulheres, das crianças, dos doentes e dos velhos abandonados numa terra devastada pela violência, gente que tem de fugir sem socorrer os seus doentes e sem enterrar os seus mortos. Neste romance, a figura feminina é responsável pela machamba, pelos velhos e crianças. Mais uma vez, a mulher posiciona-se entre a tradição e a modernidade. É no universo feminino, apesar de não assumirem diretamente uma posição de poder, que a traição do régulo Sianga é revelada. A situação de fome e todos os flagelos são atribuídos à ira dos deuses, quando, na verdade, o desrespeito pelos antepassados, decorrente da necessidade de sobrevivência das populações, é que acarretou os castigos¹³³².

¹³³⁰ BHABHA, Homi, *O Local da Cultura*, op. cit., p. 25.

¹³³¹ *Ibidem*, p. 20.

¹³³² Cf. BEZERRA, Rosilda Alves e SOUZA, Francisca Zuleide Duarte de, “A mulher moçambicana e sua relação com a guerra em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane” in <https://revistas.ufri.br/index.php/mulemba> (consultado em 20/10/2016)

O livro por excelência em que a temática é tratada é *Ventos do Apocalipse*, mas existem formas laterais propostas pela autora para abordar a temática do conflito e da violência e suas consequências no tocante ao universo feminino.

Num ambiente citadino profundamente hostil para com as mulheres, a personagem Sarnau, de *Balada de Amor ao Vento*, encontra a única possibilidade de sustento. Primeiro, recorre à prostituição e depois torna-se vendedeira de frutas e legumes no mercado de Mafalala, onde as mulheres “com bebês nas costas, cestos na cabeça, esfregando os dentes com pau de mulala, dão voltas, apreciando, apalpando, comprando a gama de produtos expostos”.¹³³³ Neste romance não há referências diretas à guerra colonial, período em que decorre a ação, mas existem três capítulos onde se relatam as violências de que eram vítimas os deportados para Angola, para trabalharem nos campos de café, açúcar e cacau, forçados ao degredo por crimes cometidos ou por decisões arbitrárias dos tribunais e esquadras, procurando, deste modo, suprir as necessidades de mão-de-obra das grandes plantações que na época constituíam a riqueza do império¹³³⁴. Entre os condenados vai Mwando, por se ter envolvido com a mulher de um sipaio. Neste grupo, também vão mulheres e para elas há ainda mais uma provação, para além das que os homens também passam e que consiste na humilhação de serem obrigadas a expor a sua intimidade aos olhos de todos: “As mulheres, de cabeça baixa, pediam ao chão que se abrisse a seus pés, para engolir a vergonha e a humilhação de se exibirem em público com as saias e as pernas empapadas de sangue menstrual.”¹³³⁵ Depois, chegadas a Angola, serão enviadas para as roças de tabaco, para uma “tarefa ligeira apenas na aparência”¹³³⁶.

A guerra é trazida para o presente da ação pela personagem Maria das Dores, em *O Alegre Canto da Perdiç*, no momento em que entra no hospital donde partira fazia anos, ela pensa poder ainda ali encontrar a estratificação social do tempo colonial: o médico e a enfermeira brancos, os empregados de limpeza negros. Recorda:

Pretos e brancos no mesmo exército, apossados por soldados invisíveis, que apareciam de noite e só atacavam de surpresa. Libertadores ou terroristas. Guerrilheiros ou guerreiros. Lembra-se de ser transportada por soldados brancos para aquele hospital onde os médicos e enfermeiros eram brancos.¹³³⁷

¹³³³ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 133.

¹³³⁴ Cf. ROSAS, Fernando, *História e História África*, op. cit., pp. 79-82.

¹³³⁵ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit. p. 120.

¹³³⁶ *Ibidem*, p. 120.

¹³³⁷ *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiç*, op. cit., p. 55.

Este período de guerra vivido pelas personagens da diegese surge apelidado de “noite colonial”¹³³⁸, o tempo de repressão e de conspiração: “As gentes andam com fantasias de liberdade e conspiram. Cada negro era um potencial opositor, era preciso aumentar a repressão.”¹³³⁹ Para isso existem os sipaios, e José dos Montes é um deles, incitado por Delfina que apenas pensa em ascender socialmente. A acção localiza-se na Zambézia, “a mais bela”¹³⁴⁰, que, personificação de uma mulher, acolhe os marinheiros portugueses. Num primeiro momento, a relação entre ambos é de amor e dessa simbiose nasce o mestiço, mas depois a ganância impôs-se e quando regressaram, os marinheiros traziam a “paixão dourada”¹³⁴¹, arrasando tudo à sua volta, semeador a dor e a destruição.

Durante a guerra, os colonos brancos conseguiram virar os negros uns contra os outros, iniciando um longo processo de assimilação imposta ao negro para se inserir no mundo branco, pois ser “assimilado implica romper com um universo cultural e linguístico de que se é herdeiro para se optar por outro imposto como alternativa para o prestígio e ascensão sociais. O assimilado já não é africano e nunca será europeu.”¹³⁴² A obsessão nutrida por Delfina em mudar de cor ou melhorar a raça leva-a a anular o amor por José dos Montes, negro de um grupo cultural inferior, em nome da estratégia de conquistar o português Soares e tudo mais quanto isto significava: dinheiro, calçados e roupas novas, comida boa, entre outros, não sem antes forçar José dos Montes a tornar-se assimilado. Assim, ela adere por completo ao processo de assimilação, fazendo lembrar o paradoxo da guerra anticolonial, cuja visão era de “pretos e brancos no mesmo exército.”¹³⁴³

O sipaio José dos Montes deixa a casa e Delfina para ir atacar os irmãos que lutam porque “se recusam a pagar o imposto da palhota”¹³⁴⁴. Debate-se consigo mesmo por a condição de assimilado o obrigar a lutar pelo império colonial indo contra a tradição, os antepassados, a sua identidade, como ele próprio reconhece: “o exército da traição e da morte ganhou mais um. Que vai eliminar da vida todos os pontos vitais. Vai tornar-se inimigo de si próprio.”¹³⁴⁵

No meio da escaramuça, José dos Montes presta especial atenção às mulheres e crianças que fogem, desesperadas, das balas do exército colonial, composto por brancos e

¹³³⁸ *Ibidem*, p. 124.

¹³³⁹ *Ibidem*.

¹³⁴⁰ *Ibidem*, p. 62.

¹³⁴¹ *Ibidem*, p. 63.

¹³⁴² MENDONÇA, Fátima, “Literaturas Emergentes, Identidade e Cânone” in MENESES, Maria Paula e RIBEIRO, Margarida Calafate (org.), *Moçambique: Das Palavras Escritas*, op. cit., p.19- 33.

¹³⁴³ CHIZIANE, Paulina, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., p. 55.

¹³⁴⁴ *Ibidem*, p. 129.

¹³⁴⁵ *Ibidem*, p. 122.

negros: “ O coração de José pulsa dentro do peito. As mulheres em debandada seguram os filhos e correm. Os homens empunham lanças e setas.”¹³⁴⁶ O contraste entre personagens masculinas é evidente: os homens assumem uma postura bélica de defesa e ataque, enquanto as mulheres tentam defender os filhos, qual fêmea que defende a cria. Entretanto, na esquadra da polícia, os militares comentam a vitória e o sargento expõe a filosofia do império:

- Não sabem como se amansa uma mulher? [...] agredindo-a, violentando-a, por tudo o que fez, pelo que não fez e por aquilo que um dia poderá fazer. Moldamos os nossos filhos à bofetada, os cães à paulada. Os negros se amansam com vinho e chicotada, aprendam isso. É para isso que têm nas mãos a cruz e a espada.¹³⁴⁷

Durante o ataque, a autocrítica presente na reflexão da personagem deixa passar uma importante mensagem relativamente ao corpo feminino enquanto projeto central de empoderamento e resistência da nação moçambicana:

José dispara e os homens de azagaias caem como bandos de pássaros. Aos canhões. Pisa com firmeza a terra vermelha. Menstruada. Terra parturiente. Sente que dentro de si o cordão umbilical se rompe e a sua imagem se ergue infinitamente para o sol escondido da noite. Havemos de voltar!¹³⁴⁸

Assim, de corpos mortais, coloniais, dominados, violentados, passam a representar corpos vivos, anticoloniais, renascidos como heróis da resistência:

Somos heróis de diferentes gestas. Diferentes ventres. Diferentes lugares. Uns nascendo nos canaviais, outros na estrada. Uns no alto mar. Outros em camas douradas dos príncipes. Uns fugiram de casas de luto cobertas por fogo. Fogo posto. Por demónios. Demónios que incendeiam as águas dos rios. Outros nasceram da solidão dos guerreiros, solidão de heróis. Heróis vencedores e vencidos. Somos heróis do Atlântico, heróis da travessia dos mares bravos, para a escravatura na Guiné, Angola e São Tomé. Temos o sangue dos franceses, brasileiros, indianos de Goa, Damão e Diu, desterrados nos palmares da Zambézia. Viemos da nobreza e da pobreza. Viemos em passos silenciosos dos fugitivos, em passos agressivos de

¹³⁴⁶ *Ibidem*, p. 129.

¹³⁴⁷ *Ibidem*, p. 138.

¹³⁴⁸ *Ibidem*, p. 128-129.

conquistadores. Nascemos diferentes vezes com diferentes formas. Morremos várias vezes, silenciosamente, como os montes na corrosão dos ventos.¹³⁴⁹

A exposição do corpo feminino negro, insubmisso e desobediente, demonstra a forte dose de contestação do passado e do presente nacional. A presença de uma voz feminina enquanto narradora de cenários bélicos assume uma atitude de contranarração e de fuga relativamente à história oficial adotada durante séculos e associa-se em grande medida à criação de novas imagens de género, por ser uma narração própria, íntima, particular, que parte de uma autoetnografia feminina. Ao contrário das imagens de género consagradas e da narração produzida sobre a mulher africana, ela, agora, passa a ver-se e a ser vista como senhora de si, permitindo-se o exercício da fala, agindo por oposição ao pressuposto papel de serva, instituído de forma autoritária pelo sistema patriarcal e colonial.

Neste romance, também a situação dos condenados, tal como em *Balada de Amor ao Vento* na personagem de Mwando, surge explorada através da personagem José dos Montes. Contudo, a reflexão mais profunda acerca desta condição imposta pelos colonos há de vir duma personagem feminina: Serafina. A mãe de Delfina chora os três filhos que viu partir para os trabalhos forçados e de quem não sabe nada. Lamenta todos os sacrifícios que fez para os dar a luz, para depois os ver serem levados nos navios, deportados¹³⁵⁰. Não sendo uma situação de guerra, acaba por ter as mesmas consequências para as mulheres, esposas ou mães: o afastamento dos entes queridos, a saudade, o desrespeito pela estrutura familiar. O trabalho forçado era, efetivamente, algo a que os povos colonizados estavam sujeitos, tratando-se de uma forma de obter mão-de-obra muito barata para as obras públicas do Estado ou para os patrões brancos. A estes trabalhos não escapavam as mulheres, quando os homens não chegavam para suprir as necessidades, e era forçoso que os fizessem, caso contrário, sofreriam graves represálias, como testemunha o republicano Lacerda de Almeida em carta a Norton de Matos:

Quase sem comer, espancados, trabalhando de dia com os pulsos e artelhos inchados das cordas que lhes amarram de noite. E quando todos os homens foram levados, por ordem do Chefe de Posto [...] lá vão as mulheres com as crianças de mama às

¹³⁴⁹ *Ibidem*, p. 24.

¹³⁵⁰ Cf. *Ibidem*, p. 100-102.

costas [...] até as dos serventes contratados das fazendas. E serão abusadas por todos os cipaiois que aparecerem!¹³⁵¹

Mia Couto e Paulina Chiziane, através dos seus livros, têm contribuído para arrancar do esquecimento a história dos vencidos do passado, aqueles que sofreram a opressão do colonialismo e da guerra. Contudo, são também dois autores denunciadores das violências do presente, um tempo em que as populações, em particular as mulheres, estão sob o jugo de outras formas de poder e controle surgidas após a independência do país. Para Chiziane, trata-se de um modo de dotar o seu povo das ferramentas que o ajudem a encarar o futuro de frente, a prosseguir na reconstrução do país: “Quero encorajar o meu povo, as mulheres da minha terra: por muito difícil que as condições sejam, caminhem descalços e vençam”¹³⁵²; para Couto, é uma forma de “pensar este Moçambique e sonhar um outro Moçambique”¹³⁵³.

¹³⁵¹ JANEIRO, Helena Pinto, *Norton de Matos, o Improvável Republicano: Um Olhar sobre Portugal e o Império de Afonso Costa e Salazar*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa dez. 2014, p. 263.

¹³⁵² CHIZIANE, Paulina, <http://ensina.rtp.pt/artigo/paulina-chiziane> (consultado em 20/12/2016).

¹³⁵³ COUTO, Mia, “Que África escreve o escritor africano?” in COUTO, Mia, *Pensatempos*, op. cit., p. 59.

CONCLUSÕES

Uma vez que as mulheres são as verdadeiras construtoras de África, a figuração da mulher surge na obra ficcional dos dois autores em destaque como agente de mudança, de regeneração, de criação em todos os sentidos da palavra. No final dos seus escritos, Mariamar, em *A Confissão da Leoa*, deixa escrita uma sentença - o fim da renovação da humanidade - para uma sociedade que teima em maltratar as mulheres e que não reconhece nelas a importância primordial da criação:

Um fósforo devorado pelo fogo, assim vejo o futuro. O céu seguirá o exemplo da humanidade: definhará tão infértil quanto eu. E nenhum rio receberá em suas margens os defuntos corpos das crianças. Porque não haverá mais quem nasça. Até que os deuses voltem a ser mulheres, ninguém mais nascerá sob a luz do Sol.¹³⁵⁴

Deste modo, a infertilidade surge como uma praga capaz de vingar as mulheres maltratadas e injuriadas por séculos de opressão e de violência legitimada por tradições, hábitos, pensamentos misóginos. E é neste tom de amargura que termina *A Confissão da Leoa* de Mia Couto, na voz de Mariamar, contrastando com o início da mesma obra, onde Mariamar afirma que “Deus já foi mulher.” e que se parecia “com todas as mães deste mundo.”, numa clara alusão ao poder da criação de uma e outra entidades, completada pela aproximação do ventre feminino ao céu e a perda de um filho a “um pedaço de firmamento [que] volta a definhar.”¹³⁵⁵ Neste momento, torna-se imperativo estabelecer o paralelismo com o conto “Lenda de Namarói”, incluído em *Estórias Abensonhadas* “No princípio, todos éramos mulheres. Os homens não haviam.”¹³⁵⁶

No final de *Terra Sonâmbula*, uma história polifónica, Kindzu acusa a presença da figura maternal que surge como uma miragem capaz de transfigurar o irmão Junhito e devolver-lhe a humanidade perdida por culpa do pai, que o condenara a viver no galinheiro, e da guerra, que o obrigara a fugir. Assim, é através do canto de embalar que Kindzu lhe devolve a infância e o conduz até aos braços da mãe, numa evidente transfiguração do real que se opera através do canto ancestral das mães que embalam os filhos¹³⁵⁷.

¹³⁵⁴ *Idem*, *A Confissão da Leoa*, op. cit., p. 258.

¹³⁵⁵ *Ibidem*, p. 15.

¹³⁵⁶ COUTO, Mia, *Estórias Abensonhadas*, Lisboa, Caminho, 2011, p. 159.

¹³⁵⁷ Cf. *Idem*, *Terra Sonâmbula*, op. cit., p. 217.

Balada de Amor ao Vento, de Paulina Chiziane, termina com a voz de Sarnau dando conta da sua anuência relativamente ao pedido de Mwando, de voltar para junto dela e dos filhos. Esta decisão resignada não reflete o amor que ela sentiu sempre por ele, mas antes uma certa necessidade de encontrar paz e conforto, talvez até alguma proteção que, para as mulheres como ela, só existe junto de um homem. O seu tom é desencantado – “Continua a chover lá fora.”¹³⁵⁸ – pois recorda o que ele representou para ela: “angústia, pesadelo. Cantei para ti baladas de amor ao vento. Eras para mim o mar e o teu sal. Nunca encontrei os teus olhos nos momentos de aflição. No abismo, não encontrei a tua mão.”¹³⁵⁹

Em *O Alegre Canto da Perdiz*, de Chiziane, o final assume as características de uma composição lírica em que um hino à maternidade surge na voz do narrador que se confunde com a voz autoral. Nestas derradeiras páginas, e a propósito do perdão a que foi sujeita Delfina por parte de todos os filhos, as mães surgem engrandecidas pelas suas canções de embalar associadas a um canto divino, pela relação umbilical que estabelecem com os filhos e que não deixa nunca de existir, pelo sofrimento a que se sujeitam durante a gestação e também durante os primeiros anos de vida dos filhos, pela ansiedade que acompanha todas as mães decorrente da incapacidade de decidirem os destinos da sua prole¹³⁶⁰.

As obras romanescas de Mia Couto e de Paulina Chiziane buscam a afirmação no modo distinto como tratam temas que contribuem para a compreensão da diversidade e unidade moçambicanas. Resultado da confluência de múltiplas experiências culturais, a identidade moçambicana talvez seja antes uma série de identidades que, apesar da multiplicidade, não se afastam radicalmente duma certa unidade presente nas tradições, no modo de encarar o mundo, na língua, no imaginário. São identidades mestiças que se vão construindo num período histórico bastante reduzido, aquele que é coincidente com a ideia da nação moçambicana como um todo, congregando a diversidade, negando uma identidade universalista para a sua terra.

A literatura moçambicana tem uma relação profunda com a História e com a questão da identidade, consequência muito provável de séculos de colonialismo que obrigou ao apagamento de tantos fatores identitários dos povos que habitavam aquele território. Através dos enredos, das personagens, da linguagem, Mia Couto e Paulina Chiziane vão trilhando caminhos de libertação relativamente a um passado colonial que durante séculos impediu a liberdade dos povos que ocupavam o território, mas também relativamente a um passado mais recente de comprometimento claro das artes com a política, do qual ambos se

¹³⁵⁸ CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento*, op. cit., p. 149.

¹³⁵⁹ *Ibidem*, p. 145.

¹³⁶⁰ Cf. *Idem*, *O Alegre Canto da Perdiz*, op. cit., pp. 335-336.

desprenderam, apesar de terem convivido de perto com essa cultura *engagé* e de terem estado do mesmo lado da História antes e após a libertação. Assim, fazem uma leitura crítica do seu passado histórico, não o negando, mas antes apontando alternativas a percursos que se revelaram demasiado penalizadores para o povo moçambicano. Através da ficção propõem uma outra forma de construir a realidade.

Detentores de percursos de vida muitas vezes similares e de caminhos literários coincidentes em muitos aspetos, Paulina Chiziane e Mía Couto propõem-se desvendar estereótipos raciais, sociais, de género. Expõem-nos na urdidura dos seus romances e propõem leituras críticas através das personagens que criam, especialmente das femininas que detêm um peso relevante no fluir das estórias, nos desenlaces encetados pelos autores.

Nos seus romances, Paulina Chiziane e Mía Couto procedem à reinvenção de registos de uma série de experiências pessoais e coletivas que lhes permitem, muitas vezes, organizar o discurso das personagens na primeira pessoa, com o intuito de dar visibilidade à condição feminina moçambicana numa sociedade que é regida por forças masculinas. Tal atitude por parte de Chiziane é também uma forma de preencher o vazio e minimizar a incompreensão que se ergue à sua volta e das demais mulheres que desafiam os cânones sociais. A literatura de Paulina Chiziane contém uma abordagem denunciadora de todas as formas de opressão, públicas e privadas, exercidas sobre as mulheres por parte de uma sociedade fortemente masculinizada onde o poder patriarcal se instalou há séculos e adquiriu modos mais ou menos subtis de se impor na sociedade e na vida familiar. Contudo, nos seus romances a autora apresenta também mulheres transgressoras, numa espécie de invetiva à mudança e à rebeldia.

Por seu turno, Mía Couto explora a temática da opressão que se exerce sobre as mulheres e da injustiça de tal situação, para além de demonstrar que a presença das mulheres na vida social permite alcançar resultados mais positivos para todo o tecido social, familiar e ecológico. Elas são as verdadeiras obreiras da sociedade moçambicana, capazes de suportar e sustentar o domínio familiar, crucial na estrutura social moçambicana, dando continuidade à ética do cuidado que pode ajudar a nação a tornanr-se mais próspera, desde que a ancestral função cuidadora das mulheres passe a ser devidamente valorizada em vez de menosprezada. Contudo, as personagens femininas deste autor são menos rebeldes e menos disruptivas, optando por exercer o desafio de formas mais subtis e simbólicas ou continuando reféns da sociedade falocêntrica em que se inserem.

Apesar de a literatura não ser um mero espelho da realidade, é evidente o comprometimento de Paulina Chiziane e de Mía Couto com a realidade das mulheres africanas e, sendo assim, urge assumir a obra de ambos como denunciadora de situações

opressoras que se foram instituindo através de séculos de dominação e que se tornaram quase formas endémicas de vivências em subalternidade. Esta situação surge retratada nos romances de ambos, que encontram na escrita uma forma de apelar à mudança do paradigma.

De acordo com o pensamento de Chiziane, o fim da colonização não ditou o fim da opressão para as mulheres, sendo assim, como mulher ela sente a necessidade de encabeçar a luta em nome de todas:

A condição social da mulher inspirou-se e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflecta sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam.¹³⁶¹

Quanto a Mia Couto, escritor e poeta preocupado com a condição humana e com todas as formas de subalternidade, que encara como impeditivas do desenvolvimento pleno do ser humano, a luta por um mundo mais justo para as mulheres é uma prioridade e uma necessidade para quem pensa “este Moçambique e sonha um outro Moçambique”¹³⁶².

As mulheres em África têm sido exploradas e, de certa forma, têm contribuído para a própria opressão de que são vítimas ao adotarem atitudes passivas ou compactuando com orientações ligadas ao domínio masculino. Assim, a reabilitação das mulheres africanas, em especial das moçambicanas, pode ser alcançada através de uma mais determinada e esclarecida tomada de consciência de si mesmas e dos seus direitos, na certeza de que todo o ser humano e, neste caso particular, as mulheres, têm de ser tratadas com equidade e justiça, na distribuição dos benefícios e responsabilidades decorrentes de uma inserção plena na vida social e económica de que fazem parte. Assim, para se pôr fim à opressão masculina sobre as mulheres, entende-se como necessária uma determinação e uma vigorosa afirmação do eu feminino, em vez de um passivo e continuado apoio aos ditames patriarcais. E esta atitude de afirmação positiva das mulheres é, claramente, a opção proposta por Paulina Chiziane e por Mia Couto através da sua obra ficcional.

¹³⁶¹ *Idem*, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, *op. cit.*, pp. 202-203.

¹³⁶² COUTO, Mia, “Que África escreve o escritor africano?” *in idem*, *Pensatempos*, *op. cit.*, p. 59.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA ATIVA

- COUTO, Mia, “*As baleias de Quissico*”, in Mia Couto, *Vozes Anoitecidas* (1986), Lisboa, Caminho, 2002.
- _____, *Cada Homem é uma Raça* (1990), Lisboa, Caminho, 2002.
- _____, *Cronicando* (1991), Lisboa, Caminho, 2000.
- _____, *Terra Sonâmbula* (1992), Lisboa, Caminho, 2002.
- _____, “Joãotónio, no enquanto” in *Estórias Abensonhadas* (1994), Lisboa, Caminho, 2011.
- _____, *Vinte e Zinco* (1994), Lisboa, Caminho, 2009
- _____, *A Varanda do Frangipani* (1996), Lisboa, Círculo de Leitores, 1997
- _____, “A filha da solidão”, *Contos do Nascer da Terra* (1997), Lisboa, Caminho, 2006, pp. 43-49.
- _____, *O Último Voo do Flamingo* (2000), Lisboa, Caminho, 2001.
- _____, *Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra* (2002), Lisboa, Caminho, 2002.
- _____, *O Outro Pé da Sereia* (2006), Lisboa, Caminho, 2009.
- _____, *Venenos de Deus Remédios do Diabo* (2008), Lisboa, Caminho, 2008
- _____, *Jerusalém* (2009), Lisboa, Caminho, 2009.
- _____, *A Confissão da Leoa* (2012), Lisboa, Caminho, 2012.
- _____, *As Areias do Imperador. Mulheres de Cinza* (2015), Lisboa, Caminho, 2015
- _____, *As Areias do Imperador. A Espada e a Azagaia* (2016), Lisboa, Caminho, 2016.
- _____, *As Areias do Imperador. O Bebedor de Horizontes* (2017), Lisboa, Caminho, 2017
- CHIZIANE, Paulina, *Balada de Amor ao Vento* (1990), Lisboa, Caminho, 2003.
- _____, *Ventos do Apocalipse* (1993), Lisboa, Caminho, 1999
- _____, *O Sétimo Juramento* (2000), Lisboa, Caminho, 2008
- _____, *Niketche Uma História de Poligamia* (2002), Lisboa, Caminho, 2002.
- _____, *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), Lisboa, Caminho, 2008.

OUTROS AUTORES

- CASSAMO, Suleiman, *O Regresso do Morto*, Lisboa, Caminho, 1997.
- CARDOSO, Dulce Maria, *O Retorno*, Lisboa, Tinta da China, 2012.
- COELHO, João Paulo Borges, *As Duas Sombras do Rio*, Lisboa, Caminho, 2003.
- _____, *As Visitas do Dr. Valdez* (2004), Lisboa, Bisleya, 2010.
- _____, *Rainhas da Noite*, Lisboa, Caminho, 2013.
- CORREIA, Hélia, *Lílias Fraser*, Lisboa, Relógio D'Água, 2002.
- CRUZ, Afonso, “Quando as joaninhas de plástico deixam de falar”, in *Isto não é um conto Histórias de violência baseadas na vida de seis mulheres*, Lisboa, Associação Link, 2012, pp. 81-93.
- FARIA, Almeida, *A Paixão*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2013.
- FIGUEIREDO, Isabela, *Caderno de Memórias Coloniais*, Lisboa, Caminho, 2015.
- GERSÃO, Teolinda, *A Árvore das Palavras*, Lisboa, Sextante, 2008.
- HEMINGWAY, Ernest, *Por Quem os Sinos Dobram*, Lisboa, Livros do Brasil, 1987.
- HONWANA, Luís Bernardo, *Nós Matámos o Cão Tinboso*, Lisboa, Cotovia, 2008.
- HORTA, Maria Teresa, *Mãe*, Lisboa, Circulo de Leitores, 1999.
- _____, “Alice”, in *Isto não é um conto Histórias de violência baseadas na vida de seis mulheres*, Lisboa, Associação Link, 2012, pp. 41-49.
- ISMAEL, Amílca, *Efêmera Liberdade*, Lisboa, Labirinto de Letras, 2014.
- KAVAFIS, Konstandinos, *Poemas e Prosas*, Relógio d'Água, Lisboa, 1994.
- KHOSA, Ungulani Ba Ka, *Ualalapi*, Lisboa, Caminho, 1987.
- _____, *Choriro*, Porto, Sextante, 2015.
- MÃE, Valter Hugo, *O Remorso de Baltazar Serapião*, Matosinhos, Quidnovi, 2009.
- MAGAIA, Lina, *Dumba Nengue Histórias Trágicas do Banditismo – I*, Coleção Depoimentos 4, Cadernos Tempo, 1987.
- MENDES, Orlando, *Portagem*, Lisboa, Edições 70, 1981.
- MOMPLÉ, Lília, *Ninguém Matou Subura*, Maputo, AEMO, 1988.
- _____, *Neighbours*, Porto, Porto Editora, 2012.
- PATRAQUIM, Luís Carlos, *A Canção de Zefanias Sforza*, Porto, Porto Editora, 2010.
- PEIXOTO, José Luís, *Nenhum olhar*, Lisboa, Quetzal, 2012.
- ROSÁRIO, Lourenço do, (org.), “O castigo” in *Contos Africanos*, Lisboa, Texto, 2001, pp. 74-75.
- SARAMAGO, José, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Caminho, 1989.

_____, *O Caderno* Textos escritos para o blogue Setembro de 2008 – Março de 2009, Lisboa, Caminho, 2009.

SAÚTE, Nelson, *Os Narradores da Sobrevivência*, Lisboa, Dom Quixote, 2000.

STEINBECK, John, *As Vinhas da Ira*, Lisboa, Livros do Brasil, 2001.

VEIGA, Sérgio, *O Quente Aconchego da Mãe Negra*, Lisboa, Presença, 2012.

VIEIRA, Alice, *Se perguntarem por mim digam que voei*, Lisboa, Caminho, 2008;

BIBLIOGRAFIA GERAL

ARISTÓTELES, *Poética*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, 1447a.

BHABHA, Homi, *O Local da Cultura*, Belo Horizonte, Ed. UFMG, 1998.

BELSEY, Catherine, *A Prática Crítica*, Porto, Edições 70, s/d, p. 50

Bíblia, vol. I, *Novo Testamento Os Quatro Evangelhos, Mateus*, 5, 27-32, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Quetzal, 2016.

A Bíblia de Jerusalém, São Paulo, Ed. Paulinas, 1989.

BOOTH, Wayne C., *A Retórica da Ficção*, Lisboa, Arcádia, 1980, p. 167

BUESCU, Helena Carvalhão, “Comparação e literatura”, *Leituras*, nº3, Outono, 1998, p. 111.

BUESCU, Helena Carvalhão, Duarte, João Ferreira e Gusmão, Manuel (org. de), *Floresta Encantada. Novos caminhos da literatura*, Lisboa, Dom Quixote, 2001

BUESCU, Helena Carvalhão, *Grande Angular. Comparatismo e práticas de comparação*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, FCT, 2001, p. 19

CHEVALIER, Jean, e GHEERBRANT, *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, 1982, pp. 41-46, 300-302, 331-333, 418-422, 539, 554-556,

CLAUDON, Francis e HADDAD-WOTLING, Karen, *Elementos de Literatura Comparada. Teorias e Métodos da Abordagem Comparativista*, Mem Martins, Editorial Inquérito, 1994, pp. 57.

COELHO, Jacinto do Prado, *Dicionário de Literatura*, vol. 3, Porto, Figueirinhas, 1989, pp. 950-951.

Constituição da República de Moçambique

DALLENBACH, Lucien, *Le Récit Spéculaire*, Paris, Seuil, 1977, p. 108.

DUBOIS, W.B., *The souls of black folk*, Greenwich, Fawcett Publications, 1961.

FORSTER, *Aspects of Novel*, New York, Hartcourt, Brace & World, 1956.

FREUD, Anna, *Le Moi et les Mécanismes de Défense*, Paris, PUF, 1949.

- FRIEDMAN, Norman, “Point of view in fiction: the development of a critical concept”, 1955.
- GAARDER, Jostein, *O Livro das Religiões*, Lisboa, Presença, 2002, pp. 99-10, 144-145.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil, 1972, pp. 191, 206; _____, *Nouveau Discours du Récit*, Paris, Seuil, p. 93
- GREIMAS, Algirdas, *Sémantique Structurale. Méthode de Recherche*, Paris, PUF, 1966, p. 172
- GRIMAL, Pierre, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, Lisboa, Difel, 1999, pp. 253-254.
- HALL, Stuart, “Quando foi o pós-colonial? Pensando no limite”, *Da diáspora: identidades e mediações culturais*, Belo Horizonte, UFMG, p. 101.
- HARRIÈS, Philippe e DUBY, Georges, *História da Vida Privada. Da Revolução à Grande Guerra*, nº 4, Lisboa, Afrontamento, 1990.
- JAHN, Janheinz, Muntu, *L’Homme Africain net la Culture Néo-Africaine*, Paris, Éditions de Seuil, 1961, pp. 118-122.
- KRYSINSKI, V., *Carrefours de Signes: essais sur le roman moderne*, La Haye/Paris/New York, Mouton, 1981, p. 7.
- LUKÁCS, Georg, *Teoria do Romance*, São Paulo, Editora 34, 2007, pp. 85-90.
- MOISÉS, Massaud, *A Criação Literária. Introdução à Problemática da Literatura*, São Paulo, Melhoramentos, 1977, p. 34
- PLATÃO, *A República*. Livro 3, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976, 392d.
- POUILLON, Jean, *Temps et Roman*, Paris, Gallimard, 1946.
- REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M., *Dicionário de Narratologia* (1987), Coimbra, Almedina, 6ª ed., 1998, pp. 78, 164-165, 200-202, 349
- REIS, Carlos, “A produção cultural entre a norma e a ruptura”, *Portugal Contemporâneo*, vol. 2 (1926-1958), Lisboa, Alfa, 1990, p. 721.
- REIS, Carlos e HENRIQUES, Marisa das Neves (coord.), *Revista de Estudos Literários* 4, , Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, FLUC, 2014, pp. 53-54, 123.
- RICARDOU, Jean, *Pour Une Théorie du Nouveau Roman*, Paris, Seuil, 1971, p. 235.
- RICOEUR, Paul, *Temps et Récit* 3, Paris, Editions du Seuil, 1985, p. 185.
- ROZAS, Manuel, “Arte nuevo de hacer comedias”, *Significado y doctrina del “Arte Nuevo” de Lope de Vega*, Madrid, Sociedad General Española de Librería, 1976, p. 187.

- SAID, Edward W., “The Text, the World, the Critic”, *The Bulletin of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 8, Nº 2, 1975.
- SAID, Edward, *Cultura e Imperialismo*, São Paulo, Companhia das Letras, 2011, p. 11.
- SILVA, António de Moraes, *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa*, vol. V, Mem Martins, 6ª ed., 1990, p. 43.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1982, pp. 146- 332-337, 339-341, 348, 351, 359, 361, 363, 257-258, 742,752-753, 757-758
- STAIGER, Emil, *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid, Ediciones Rialp, 1966, p. 213.
- TOMAŠEVSKIJ, Boris, *Teoria della letteratura*, Milano, Feltrinelli, 1978, pp. 209-210.
- TODOROV, Tzvetan, *Teoria da literatura. Textos dos Formalistas Russos*, trad. Roberto Leal Ferreira, São Paulo, Fund. Unesp, 2013, p. 79.
- TODOROV Tvetan, “A Leitura como Construção”, *Gêneros do Discurso*, Lisboa, Edições 70, s.d., p. 92
- VIEIRA, Cristina Maria da Costa, *O Universo Feminino n’ A Esmeralda Partida de Fernando Campos*, Lisboa, Difel, 2002, pp. 125-140.
- VIEIRA, Cristina da Costa, *A Construção da Personagem Romanesca*, Colibri, Lisboa, 2008, pp. 20, 37, 47-49, 159, 229-231, 295, 300, 302, 303, 305, 468-471, 726, 728, 733.
- WATT, Ian, *A Ascensão do Romance: estudos sobre Defoe, Richar, dson e Fieldind*, São Paulo, Companhia das Letras, 2010, pp. 37-43.
- WELLEK, René, e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Europa-América, 1981.

BIBLIOGRAFIA SOBRE GÉNERO

- ABREU, Maria Zina Gonçalves de Abreu, *O Sagrado Feminino Da Pré-história à Idade Média*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 24-27, 31,75, 130.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi, “O perigo da história única”, TEDGlobal 2009.
- AMÂNCIO, Lúcia, “O género no discurso das ciências sociais”, *Análise Social*, vol. 38, 2003, pp. 687-714.
- ARIAS, Juan, *A Bíblia e os seus Segredos. Uma viagem sem censuras ao livro mais lido do mundo*, Lisboa, Temas & Debates, Circulo de Leitores, 2009, p. 19.
- ARRUZZA, Cinzia in Sofia Roque, *Feminismo e Marxismo. Entre Casamentos e Divórcios*, Lisboa, Combate, 2010, pp. 7-17.
- BEAUVOIR, Simone de, *O Segundo Sexo*, vol. I, Lisboa, Bertrand, pp.13, 14-17.

- _____, *O Segundo Sexo*, vol. 2, Lisboa, Quetzal, 2015, p.13.
- BOFF, Leonardo, *Ecologia: Grito da Terra, Grito dos Pobres*, São Paulo, Ática, 1995, p. 21.
- BOLLMANN, Stefan, *Mulheres que Vivem Escrevem Perigosamente*, Lisboa, Quetzal, 2009, p. 51.
- BUTLER, Judith, *Gender Trouble*, New York, Routledge, 2006, p. 3.
- _____, *Problemas de Género*, Lisboa, Orfeu Negro, 2017, p. 201.
- CARMO, Isabel do e AMÂNCIO, Lúcia, *Vozes Insubmissas que lutaram pela igualdade dos sexos quando era crime fazê-lo*, Lisboa, Dom Quixote, 2004, pp. 37-38, 226-227.
- CIXOUS, Hélène, “Castration or Decapitation?”, *Journal of Women in Culture and Society*, vol.7, nº1, p. 253.
- CRESPO, Ana Isabel, MONTEIRO-FERREIRA, Ana, COUTO, Anabela Galhardo, FALUDI, Susan, *Backlash: The Undeclared War Against American Women*. New York, Crown, 1991.
- FERREIRA, Maria Luísa Ribeiro (org.), *O que os Filósofos pensam sobre as Mulheres*, Lisboa, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 1998, pp. 235-243.
- FIGUEIRINHAS, José, *Introdução ao Estudo dos Bantos, Monografia sociológico-religiosa*, Hugin, 1999, p. 55.
- FOUCAULT, Michel, *História da Sexualidade I: A Vontade de Saber*, Rio de Janeiro, Edições Graal, 1998, pp. 45-47, 67
- FREIRE, Isabel, *Amor e Sexo no Tempo de Salazar*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2010, p. 58.
- GARDINER, Judith Kegan, “On Female Identity and Writing by Women” in *Writing and Sexual Difference*, Chicago, The University of Chicago Press, 1980, pp. 178, 187.
- GONÇALVES, Armanda, “Generatividade: reflexões em torno do género feminino”, Maria José Lopes, Ana Paula Pinto, António Melo, Armanda Gonçalves, João Amadeu Silva e, Miguel Gonçalves (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP, 2012, pp. 600-608.
- GOUGES, Olympe de, *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne*, 1791.
- HEIDENREICH, Elke, *Mulheres que Escrevem Vivem Perigosamente*, Lisboa, Quetzal, 2007, pp. 8-15.
- HONÓRIO, Cecília, *Mulheres contra a Ditadura*, Lisboa, Bertrand, 2014, pp. 23-24.

- KEHINDE, Ayo, “Transcending gender warfare: Ama Ata Aidoo’s recent short fiction and the portrait of a new african woman” in Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 181-197.
- LAMAS, Maria, *As Mulheres do meu País*, Lisboa, Caminho, 2002, p. 447.
- LERNER, Gerda, *Black Women in White America*, New York, Random House, 1972
- LEVINAS, Emmanuel, “Le temps et l’autre”, Paris, Arthaud, 1947
- LOPES, Maria José, PINTO, Ana Paula, MELO, António, GONÇALVES, Armada, SILVA, João Amadeu e GONÇALVES, Miguel (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP, 2012, pp. 600-608.
- LOURO, Guacira Lopes (org.), *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*. Petrópolis, Vozes, 1997.
- MACEDO, Ana Gabriela e AMARAL, Ana Luísa (org.), *Dicionário de Crítica Feminista*, Lisboa, Afrontamento, 2005 pp. 74, 133, 134, 136.
- MAGALHÃES, Isabel Allegro de, “Dizer o indizível: o saber feminino de um não-saber” in Anselmo Borges e Isabel Caldeira (coord.), *E Deus criou a mulher. Mulheres e Teologia*, Funchal, Nova Delphi, 2011, p. 93.
- MANTEGA, Guido, “Sexo e poder nas sociedades autoritárias: a face erótica da dominação”, in Guido Mantega (org.), *Sexo & Poder*, São Paulo, Editora Brasiliense, 1979, p. 29.
- MCFADDEN, Patricia “African Feminist Perspectives of Post-Coloniality”, *The Black Scholar Journal of Black Studies and Research*, 2007
- MINEIRO, Adélia, *Valores e Ensino no Estado Novo*, Lisboa, Sílabo, 2007, pp. 98, 101.
- NKEALAH, Naomi N., “Conceptualizing feminism(s) in Africa: The challenges facing African women writers and critics”, *English Academy Review*
- ONUNWA, Udobata, “The Struggle for Liberation of Women in Third World Nations: The Ambiguities of the Church” *Ufahamu*, Vol. 16, nº 1 Fall, 1988, p. 4.
- PIMENTEL, Irene Flunser e MELO, Helena Pereira de, *Mulheres Portuguesas História da vida e dos direitos das mulheres num mundo em mudança*, Lisboa, Clube do Autor, 2015, pp. 210-213.
- PINTO, Alberto Oliveira, “O colonialismo e a cosificação da mulher no cancionário de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa” in Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 35-50.

QUIMBAYO, German, “Ecofeminismo como posición política en el ambientalismo”, Colombia, *Equinoxio*, 2008.

SCOTT, Joan, “Género: uma categoria útil de análise histórica”, Ana Isabel Crespo, Ana Monteiro-Ferreira, Anabela Galhardo, Isabel Cruz e Teresa Joaquim (org.), *Variações sobre Sexo e Género*, Lisboa, Livros Horizonte, 2008, pp. 49-77.

_____, “Igualdade versus diferença: os usos da teoria pós-estruturalista”, *Debate feminista* (cidadania e feminismo), Número especial, 2000, p.203-4.

SERNA, Sara Plaza, “Los feminismos negros y las cantantes de jazz”, *Culturamas*, s/d.

SPIVAK, Gayatri Chakraworty, *Can the subaltern speak?, Reflections of the history of an idea*, Columbia University Press, 2010, pp. 70, 83 e 104.

TAVARES, Manuela, *Feminismos. Percursos e Desafios*, Lisboa, Texto, 2011, pp. 39-41, 53, 61.

TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos, *Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea*, Florianópolis, UFSC, 2011, p. 29, 32.

THIAM, Awa, *Black Sisters, Speak Out* apud HUDSON-WEEMS, Clenora, *Africana Womanism: Reclaiming Ourselves*, Troy, Mich: Bedford Publishers Inc, 1993, p. 6, 22.

WARHOL, Robyn R. e HERNDL, Diane Price, (org.), *Feminisms: an anthology of literary theory and criticism*, Rutgers, 1991, p. 347.

WITTIG, Monique, “One Is Not Born A Woman”, *Feminist Issues* vol. 1, nº 2, Winter 1981.

WOLFRAM, Mélanie, “A mulher cristã na Antiguidade Tardia entre fontes documentais e epigrafia”, Maria José Lopes, Ana Paula Pinto, António Melo, Armanda Gonçalves, João Amadeu Silva e Miguel Gonçalves (orgs.), *Narrativas do Poder Feminino*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP, 2012, pp. 647-650.

BIBLIOGRAFIA SOBRE A MULHER EM ÁFRICA

ACHOLONU, Catherine Obianuju, “Motherism: The Afro Centric Alternative to Feminism”, in *Let's Help Humanitarian Project, Women in Environmental Development Series*, vol.3, 1995, pp. 79, 85-87.

ADEDEJI, Ebenezer, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 409-420.

ALMEIDA, Carlos, “Futuro maior no feminino”, *Mundo b. Helpo*, Lisboa, nº33, Jan. Fev. Mar. 2016, p. 15.

ARORA, Dirksha, “Gender differences in time poverty in rural Mozambique”, Department of Economics Working Paper Series, University of Utah.

BINKA, Charity, “A report on the Addis Abeba Conference”, *Lolapress International Feminist Magazine*, 2000.

BORGES, Manuela, “Educação e género: assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissau”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 73-88, 75-78.

BRANCO, Sofia, *As Mulheres e a Guerra Colonial*, Lisboa, A Esfera dos Livros, 2015, pp. 21-22.

CABRITA, António, *Um Espião na Casa do Amor e da Morte, Reportagem-manifesto contra a violência doméstica*, Lisboa, Arranha-Céus, 2015, pp. 55-57, 60.

CASIMIRO, Isabel, “Feminismo e direitos humanos das mulheres”, *Outas Vozes*, nº6, fevereiro 2004.

CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo...”, *Abril Revista de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF*, vol. 5, nº10, abril 2013, pp. 199-205.

CLINTON, Hillary, *Promoting gender equitable opportunities in agricultural value chains Handbook*, USAID Office of Women in Development, p. 2.

COUTO, Mia, “Os Sete Sapatos Sujos”, in Mia Couto, *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 27-50.

_____, “O futuro por metade”, in Mia Couto, *E se Obama fosse africano? E outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 141-146.

CRAVEIRINHA, José, Michel Laban, *Moçambique encontro com escritores*, vol. I, Porto, Fundação Engenehiro António de Almeida, 1998, pp. 39-128.

DUARTE, Vera, “Cabral, Género e Desenvolvimento”, in Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 169.

Embondeira, Centro de Recursos para Praticantes do Desenvolvimento, AgriFUTURO gender assessment, Agosto 2013, pp. 4-5.

FRANK, Katherine, “Women Without Men: The Feminist Novel in Africa” in *Women in African Literature Today*, London, Ed. Eldred Durosimi Jones, James Currey, and Trenton, Africa World Press, 1987, p.15

GIGA, Ondina, “Maria menina” in *Mundo b. Helpo* nº40, out. nov. dez. 2017, pp. 25-26.

GRANJO, Paulo, *Lobolo em Maputo: um velho idioma para novas vivências conjugais*, Porto, Campo de Letras, 2005, p. 24.

IGLÉSIAS, Olga, “Na entrada do novo milénio em África, que perspectivas para a mulher moçambicana?” in Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 135-154.

ISAACMAN, Allen, *Cotton is the Mother of Poverty. Peasants, Work, and Rural Struggle in Mozambique, 1938-1961*, Portsmouth, Heineman, 1996, pp. 30, 40.

ISAACMAN, Barbara e STEPHEN, June (1980) *Mozambique: Women, the Law and Agrarian Reform*, NewYork: United Nations Economic Commission for Africa in Ana Luísa Teixeira, “A construção sociocultural de ‘género’ e ‘raça’ em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e póscolonial”, ISCTE – Centro de Estudos Africanos, p. 5086.

KALAWOLE, Mary E. Modupe, *Womanism and African consciousness*, Trenton, Africa World Press, Inc, 1997, p. 1 *apud*, Enenezer Adedeji, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher”, Maria Inocência Mata e, Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007 pp 409-419..

KEHINDE, Ayo, “Transcending gender warfare: Ama Ata Aidoo’s recent short fiction and the portrait of a new african woman”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 181-197.

KNOPFLI, Rui, “Kwela para amanhã”, *Antologia de Poesia da Casa dos Estudantes do Império 1951-1963, Moçambique*, Vol. II, UCCLA, 2ª ed. 2014, p. 257.

LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com Escritores*, vol. III, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, pp. 586, 977.

MABUNDA, Lourdes, Maputo, *Notícias*, 2010, *apud* António Cabrita, *Um Espião na Casa do Amor e da Morte, Reportagem-manifesto contra a violência doméstica*, Lisboa, Arranha-Céus, 2015, p. 55.

MACARINGUE, José Alfredo, “Aplicação da lei de violência doméstica em Moçambique: constrangimentos institucionais e culturais. A experiência dos Tribunais”, *Outras Vozes*, nº 41-42, Maio 2013.

MACHADO, Vanda, “Oxum: mãe do mundo e nascente da ancestralidade”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp.573-585.

MANCEAUX, Michèle, *As Mulheres em Moçambique*, Lisboa, Arcádia, 1976, pp. 13, 14, 71-73, 85-89, 100, 101, 110, 111.

MCFADDEN, Patricia, “African Feminist Perspectives of Post-Coloniality”, *The Black Scholar: Journal of Black Studies and Research*, vol. 37, 2007.

MATUSSE, Gilberto, “Charrua. Um projeto de renovação”, *Tempo*, Maputo, 1/2/1981, pp. 41-43.

MENDONÇA, Fátima, “Literaturas emergentes” in Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses, (orgs) *Moçambique Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2007, pp. 19-33.

MOMPLÉ, Lília, “Lília Momplé: a mulher e a palavra”, Ana de Sousa Baptista, *Literatas. Revista de Literatura Moçambicana e Lusófona*, 2012.

MOMPLÉ, Lília *apud* REX, John, “A Oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, Inocência Mata e, Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2017, p. 444.

MOSCA, João, “Marginalização e mecanismos de integração/resistência da agricultura familiar em Moçambique”, *Veç e Voç*, nº3/4, Animar, Lisboa, 2014, p. 164.

OGUNDIPE-LESLIE, Molar, *Re-Creating Ourselves: African Women and Critical Tranformation*, Trenton. N. J. Africa World Press, 1997, pp. 33-35.

ONUNWA, Udobata, “The Struggle for Liberation of Women in Third World Nations: The Ambiquities of the Church”, *Ufahamu*, Vol. 17, nº 1 Fall, 1988, pp. 46, 89.

OSÓRIO, Conceição e ARTHUR, Maria José, “A situação legal das mulheres em Moçambique e as reformas actualmente em curso”, *Outras Vozes*, nº 1, Outubro de 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante, “Bordejando a margem”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 469-487.

PINTO, Alberto Oliveira, “O colonialismo e a “coisificação” da mulher no cancionero de Luanda, na tradição oral angolana e na literatura colonial portuguesa”, Inocência Mata e Laura Cavalcante, Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 35-50.

REX, John, “A oralidade escrita, ou a voz continuadora da matriarca africana em Lília Momplé e Ama Atta Aidoo”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 441-468.

RIBEIRO, António Sousa e RIBEIRO, Margarida Calafate, “As mulheres e a guerra colonial” in *Revista Crítica de Ciências Sociais*, nº 68, abril 2004, p. 1

RIBEIRO, Margarida Calafate, *As Mulheres Portuguesas e a Guerra Colonial*, Porto, Afrontamento, 2007, pp. 207-213.

SANTANA, Jacimara Sousa, “Mulheres de Moçambique na revista *Tempo*: o debate sobre o lobolo”, *Revista de História*, 1, 2009, p. 89 *apud* Rosilda Alves Bezerra, “O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane”, Pires Laranjeira (coord.), *Revista de Estudos Literários* n°5, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa da FLUC, 2015, pp. 345-371.

SANTOS, Luciane Lucas dos, “Deve a economia feminista ser pós-colonial? Colonialidade económica, género e epistemologias do Sul”, *Revista Crítica de Ciências Sociais* n° 114, 2017, pp.7-9.

SIMÃO, Fernando, “Poligamia, casamento homoafetivo, escritura pública e dano social: uma reflexão social”, *RIDB* n°1, 2013, pp. 825-827.

TAVARES, Paula, *Ritos de Passagem*, Lisboa, Caminho, 1985, p. 27.

SOUSA, Noémia de, Michel Laban, *Moçambique encontro com escritores*, vol. I, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1998, pp. 237-346.

SWEETMAN, David, *Grandes Mulheres da História Africana*, Lisboa, Nova Nórdica, 1984, pp. 65-75 , 77- 86.

TETREAULT, Mary Ann (1994), *Women and Revolution in Africa, Asia, and the New World*, Columbia, USC, p. 40 *apud* Ana Luísa Teixeira, *A construção sociocultural de ‘género’ e ‘raça’ em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e póscolonial*”, 6º Congresso SOPCOM, ISCTE – Centro de Estudos Africanos, p. 5082.

TUTIKIAN, Jane, “Por uma passárgada cabo-verdiana”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, pp. 229-252.

UNICEF, “Situação das crianças em Moçambique”, Moçambique 2014, p. 60.

USAID, Agrilinks, “Women's Association Helps Drive Agricultural Engagement”, 26 de abril 2017.

BIBLIOGRAFIA SOBRE MOÇAMBIQUE

Acto Colonial, Título I das Garantias Gerais artigo 2º, Decreto-Lei N°. 22.465 de 11 de Abril de 1933.

AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano. Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Caminho, 2004, pp. 22, 35.

ALEXANDRE, Valentim (coord.), *O Império Africano Séculos XIX e XX*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 117, 127-128, 129-131, 132-134, 174.

ANDRADE, Mário Pinto de, *Origens do Nacionalismo Africano*, Lisboa, D. Quixote, s/d, p. 53.

AUGUSTO, António, *O Ensino Primário em Moçambique*, Coimbra, Comunicação apresentada à 5ª secção do XXIII Congresso Luso-Espanhol, Associação Portuguesa para o Progresso das Ciências, 1956, pp. 1-2.

AUGUSTO, António, *Anuário de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1940.

BASTOS, Cristina, “Tristes trópicos e alegres luso-tropicalismos: das notas de viagem em Lévi-Strauss e Gilberto Freyre”, *Análise Social*, vol. 33, 1998, p. 431.

BELCHIOR, Manuel Dias, «Evolução Política do Ensino em Moçambique», Moçambique: Curso de Extensão Universitária, Ano Letivo de 1964-65, Lisboa, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, 1965: 635-674, *apud* NEWITT, Malyn, *História de Moçambique*, Sintra, 1997, pág. 383.

BOHANNAN, Paul e CURTIN, Philip, *Africa and Africans*, New York, Doubleday, 1971, pp. 107-108.

BRATKOWSKI, Bianca Rodrigues, “O antes e o depois da independência: vivências e tradições na literatura moçambicana”, *Boitatá*, Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL, ISSN 1980-4504, pp. 102-103

CAPELA, José, “Moçambique no século XIX”, Valentim Alexandre (coord.), *O Império Africano (séculos XIX e XX)*, Lisboa, Colibri, 2000, pp. 117-134.

CHISSANO, Pedro (org.), PANGUANA, Marcelo, CÂNDIDO, Manecas, *Memorial 25 anos pela Literatura Moçambicana*, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007, pp. 73-88.

CIPIRE, Felizardo, *A Educação Tradicional em Moçambique*, Moçambique, Publ. Emedil, 1992, p. 27.

COUTO, Mia, “Moçambique – 30 anos de Independência: no passado, o futuro era melhor?”, *Viatlântica*, Benjamim Abdala Junior (org.), nº 8, São Paulo, 2005, p. 194.

_____, “O futuro pela metade”, Mia Couto, *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 141-146.

_____, “Receita para um jet-set nacional”, Mia Couto, *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 27-31.

CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, *Uma Perspectiva Africana em Literatura em Língua Portuguesa. Um Narrador Poeta*, Lisboa, Chiado, 2015, p. 48.

FERRO, António, *Salaçar e a sua Obra apud*, Irene Flunser Pimentel e Helena Pereira de Melo, *Mulheres Portuguesas*, Lisboa, Clube do Autor, 2015, p. 210.

- FERROMHA, António Luís, *As Civilizações Africanas*, Lisboa, Grupo de Trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos, 1996, p. 35.
- FIGUEIRINHAS, José, *Introdução ao Estudo dos Bantos Morfologia Sociológico-religiosa*, Lisboa, Hugin, 1999, p. 25.
- FREITAS, Guilherme, “Mafalala, na periferia de Maputo, é berço de artistas, intelectuais e líderes políticos de Moçambique”, *O Globo*, 14/03/2016.
- FRY, Peter (org.), *Moçambique: ensaios*. Rio de Janeiro, Ed. UFRJ, 2001, pp. 15-16.
- GONÇALVES, Perpétua, *Português de Moçambique, uma Variedade em Formação*, Ed. Universidade de Mondlane, Maputo, 1996, pág. 56.
- GRAÇA, Pedro Borges, *A Construção da Nação em África*, Coimbra, Almedina, 2008, pp. 186-187, 229.
- HIMMEL, Rita, “A infância passada na guerra: crianças-soldado em Moçambique e Angola”, *DW Made for Minds*, 25/07/2014.
- JANEIRO, Helena Pinto, *Norton de Matos, o Improvável Republicano: Um Olhar sobre Portugal e o Império de Afonso Costa e Salazar*, Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 2014, p. 263.
- JUNOD, Henri, *Usos e Costumes dos Bantu*, vol. II, Arquivo Histórico de Moçambique, pp. 266-272.
- KATHERINE, Frank, “Women Without Men: The Feminist Novel in Africa”, *Women in African Literature Today*, Londres, Eldred Durosimi Jones, Africa World Press, n°15, 1987, p. 15
- LOPES, Nei, “Bantos, males e identidade negra”, Belo Horizonte, *Autêntica*, p.15.
- MAGODE, José (org.), *Moçambique. Etnicidades, Nacionalismo e Estado. Transição inacabada*, Maputo, Ed. do O., 1995, pp. 16, 97.
- MARCHAND, Jacques, “Économie et société dans la transition libérale au Mozambique”, *Lusotopie*, Paris, Karthala, 1995, p. 119.
- MELO, João de, *Os Anos da Guerra – 1961-1975*, vol. 2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1998, pp. 8, 20-21.
- Programa das Escolas de Professores de Postos Escolares, *Ultramar*, 1964, pp. 225-226.
- MOSCA, João, “Marginalização e mecanismos de integração/resistência da agricultura familiar em Moçambique”, *Veç e Voç*, n°3/4, Animar, Lisboa, 2014, pp. 162-171.

- NEWITT, Malyn, *História de Moçambique*, Lisboa, Europa-América, 1997, p. 214, 470-471.
- NOA, Francisco, *Império, Mito e Utopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa, Caminho, Coleção Estudos Africanos, 2002, p. 58
- PÉLISSER, René, *História de Moçambique*, vol. II, Lisboa, Estampa, 2000, pp. 152-158, 231-237.
- POLANAH, Luís, “A terminologia de parentesco entre os Vatsua da costa sueste de Moçambique”, *Moçambique: cultura e história de um país*, Coimbra, Universidade de Coimbra/Instituto de Antropologia, 1988, p. 181.
- Programa das Escolas de Professores de Postos Escolares, *Ultramar*, 1964, pp. 225-226.
- PRIORE, Mari del; VENÂNCIO, Renato (orgs.), *Ancestrais: uma introdução à história da África Atlântica*, Rio de Janeiro, Campus, 2004, p.24.
- RIBEIRO, Sousa (ed.), *Anuário de Moçambique*, Lourenço Marques: Imprensa Nacional, 1940, pág. 291.
- ROCHA, Aurélio, SERRA, Carlos, e HEDGES, David, *História de Moçambique*, vol. 2, Maputo, Dep. História da UEM, 1999, págs.120-121.
- ROSAS, Fernando, *História a História África*, Lisboa, Tinta da China, 2018, p. 67.
- SANTO, Moisés Espírito, “Animismo ontem e hoje”, José Figueirinhas, *Introdução ao Estudo dos Bantos Morfologia Sociológico-religiosa*, Lisboa, Hugin, 1999, pp. 12-13.
- SILVA, António, “Famílias expulsam albinos em Moçambique por “trazerem azar e despesas”, *Observador*, 18/08/2017.
- ZAU, Filipe, “Lusotropicalismo versus angolanidade”, pp. 8-9.

BIBLIOGRAFIA SOBRE LITERATURA MOÇAMBICANA

- ALÓS, Anselmo Peres, “O conto moçambicano de autoria feminina: narrar o passado como estratégia de sobrevivência”, *Diadorim* Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, vol. 9, Julho 2011.
- _____, “Os Olhos da Cobra Verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista de moçambique”, *Abri!l*, Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, 2013, pp. 93-95
- ALIOUNE, Tine, “Pour une théorie de la littérature africaine écrite”, *Présence Africaine*, 1985, n° 133-134, p. 99.

ANDRADE, Mário Pinto de, “Poetas negros de expressão portuguesa”, Pires Laranjeira, *Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Textos de Apoio (1947-1963), Coimbra, Letras Africanas, Angelus Novus, 2000, pp. 56-57.

BASTO, Maria- Benedita, “Relendo a Literatura Moçambicana dos Anos 80”, Margarida Calafate Ribeiro e, Maria Paula Meneses, *Moçambique Das palavras escritas*, Lisboa, Afrontamento, pp. 77-110.

BAMISILE, Sunday Adetunji, *Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana*, Lisboa, FLUL, 2013, pp. 42, 327, 331.

CHABAL, Patrick, *The Postcolonial Literature of Lusophone Africa*, London, Hurst & Company, 1996, p. 7.

_____, *Vozes Moçambicanas. Literatura e Nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, pp. 161, 349.

CHISSANO, Pedro (coord.), PANGUANA, Marcelo e CÂNDIDO, Manecas, *Memorial Memorial 25 anos pela Literatura Moçambicana*, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007, p. 55.

CHIZIANE, Paulina, Júlio GOMES, “Contadora de histórias”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, 21 de Março, 2001.

_____, *A Literatura Africana Contemporânea*, Brasília, 1ª Bienal do Livro e da Leitura.

COELHO, João Paulo Borges, “Borges Coelho defende maior acesso aos livros no país”, *O País A verdade como Notícia*, 8 maio 2017.

COUTO, Mia, “Uma cidadania à procura da sua cidade”, Mia Couto, *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 85-96.

_____, “Que África escreve o escritor africano?”, Mia Couto, *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 59-63.

_____, “A fronteira da cultura”, Mia Couto, *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 9-21.

_____, “Luso-Afonias – A Lusofonia entre Viagens e Crimes”, Mia Couto, *E se Obama fosse africano? e outras interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 183-197.

_____, “Mia Couto: Contador de Um País”, Tânia Reis Alves (org.), *A Minha Pátria é Moçambique*, Lisboa, Guerra e Paz, 2017, pp. 39-65.

FERREIRA, Manuel, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, vol. I, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto da Cultura Portuguesa, 1977, p. 21.

- _____, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II*, Lisboa, Biblioteca Breve, Instituto da Cultura Portuguesa, 1977, pp. 21, 29, 30, 103, 104.
- _____, *No reino de Caliban III*, Plátano Editora, Lisboa, 1984, pp. 13-14.
- _____, “Que futuro para a língua portuguesa em África?”, Linda-a-Velha, ALAC, 1988, pp. 67-68, Anabela Rita e Miguel Real (Dir.), *Letras Convida Literatura, Cultura e Arte*, n° 6, 2012-2013, pp. 11-38.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares e MOREIRA, Terezinha Taborda, “Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa”, Belo Horizonte, 2007, pp. 49-52.
- GOENHA, Agostinho Matias, *O processo de escrever a história e a ficção - A recepção dos Oitocentistas em Moçambique por Rodrigues Júnior e Fernando Amaro Monteiro*, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006, pp. 37-38, 85.
- GUERRA, Patrícia, “A Morte, Percurso Iniciático para um Renascer”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 441-467.
- HAMILTON, Russell G., *Literatura Africana Literatura Necessária II, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições 70, pp. 15, 16-24, 46, 52.
- LARANJEIRA, Pires, *De Letra em Riste, Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo Verde e São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Afrontamento, 1992, pp. 30, 47-48
- _____, *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995, pp. 293, 256, 293.
- _____, *Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Textos de Apoio (1947-63), Letras Africanas, Coimbra, Angelus Novus, 2000, pp. 11- 12.
- _____, “Pós-colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno – o local e o nacional nas literaturas dos cinco e as ilusões das literatura-mundo”, Pires Laranjeira (org.) *Revista de Estudos Literários Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2015, pp. 17-47.
- LEITE, Ana Mafalda, *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003.
- _____, “Tópicos para uma História da Literatura Moçambicana”, Margarida Calafate Ribeiro e, Maria Paula Meneses, (orgs.) *Moçambique Das palavras escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 47-75.
- _____, Sara Belo Luís, *Visão*, n° 480, 16 de Maio, 2002.

_____, “Oralidade na produção e na crítica literárias africanas”, *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*, Rio de Janeiro, EdUERJ, 2012, pp. 18-19.

_____, *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*, Lisboa, Colibri, 2003, p. 50.

MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, pp. 69-71.

MAZULA, Brazão, *Educação, Cultura e Ideologia em Moçambique: 1975-1985*, Porto, Afrontamento, 1995, p.91.

MATA, Inocência, “A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns”, Angela Vaz Leão (org.). *Contatos e ressonâncias: literaturas africanas de língua portuguesa*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2003, p. 43-72.

MENDES, Orlando, *Sobre Literatura Moçambicana*, Maputo, Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1982, p. 9.

MENDONÇA, Fátima, *Literatura Moçambicana – a História e as Escritas*, Maputo, Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, 1988, pp. 21, 55, 56.

MENDONÇA, Fátima, “Espaços de violência na narrativa moçambicana contemporânea”, Pires Laranjeira (org.) *Revista de Estudos Literários Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, FLUC, 2015, pp. 309-325.

NOA, Francisco, “Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso”, *Via Atlântica* n°3, USP, 1999, pp. 61, 62.

_____, “Literatura moçambicana: os trilhos e as margens”, Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 35-46.

_____, *Império, Mito e Utopia. Moçambique como Invenção Literária*, Lisboa, Caminho, Coleção Estudos Africanos, 2002, pp. 58, 64.

OKAPI, Sangre, “Um projeto literário chamado Oásis. Da existência coletiva à afirmação individual”, Pedro Chissano (coord.), Marcelo Panguana e Manecas Cândido, *Memorial Memorial 25 anos pela Literatura Moçambicana*, Associação dos Escritores Moçambicanos, 2007, pp. 56-58.

QUIVE, Eduardo, “Andes Chivangue: A literatura moçambicana continua moribunda”, *in jornal @ Verdade*, 2 de agosto 2012.

RIBEIRO, Margarida Calafate e MENESES, Paula, *Moçambique das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 9-17.

SAÚTE, Nelson (org.), *Nunca mais é Sábado, Antologia de Poesia Moçambicana*, Lisboa, Dom Quixote, 2004, p. 27.

_____, “Identidade em literatura (Espaço público, literatura e identidade)”, Carlos Serra (Dir.) *Identidade, Moçambicanidade, Moçambicanização*, Maputo, Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p.90.

SILVA, Calane da, “Timbilando a arte da escrita”, Pedro Chissano (org.), Marcelo Panguana e, Manecas Cândido, *Memorial 25 anos pela Literatura Moçambicana, Associação dos Escritores Moçambicanos*, 2007, pp. 66-68.

TRIGO, Salvato, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-luso-brasileira*, Lisboa, Veja, 1986, pp. 8, 12, 18.

_____, “Literatura Colonial”, Manuel Ferreira (org.), *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed., 1994 pp. 152-153.

_____, “Literatura Colonial / Literaturas Africanas”, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa – Colóquio sobre Literaturas dos Países Africanos de Língua Portuguesa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, pp. 40, 145, 148.

_____, “Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa – um fenómeno de urbanismo”, *Ensaio de Literatura Comparada Afro-Luso-Brasileira*, Lisboa, Vega, pp. 48-53, 145.

VENÂNCIO, José Carlos, *Literatura e Poder na África Lusófona*, ICLP (Diálogo – Série Convergência), Lisboa, 1992, pp. 11, 12.

BIBLIOGRAFIA SOBRE MIA COUTO

AFONSO, Maria Fernanda, *O Conto Moçambicano Escritas pós-coloniais*, Lisboa, Caminho, 2004, p. 21.

BROOKSHAW, David, “Indianos e o Índico: o pós-colonialismo transoceânico e internacional em *O Outro Pé da Sereia*, de Mia Couto”, Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 129 – 139.

CANTARIN, Márcio Matias, “Mia Couto: por uma nova identidade de gênero, por uma nova identificação do humano”, *Fazendo Género, Diásporas, Diversidades, Deslocamentos*, 23 a 26 de agosto de 2010.

- CAVACAS, Fernanda, *Brinciação Vocabular*, Lisboa, Instituto Camões, Mar Além, 1999, p. 159.
- CORREIA, Maria Teresa Nobre, *A Personagem Feminina na Obra Contística de Mia Couto*, Covilhã, Serviços Gráficos da Universidade da Beira Interior, 2013, pp. 47-48.
- COUTINHO, Isabel, “Mia entre as mulheres”, *Revista Ipsilon*, Lisboa, 5/8/2009.
- COUTO, Mia, “Conferência de Mia Couto Por uma lusofonia partilhada”, Celina Martins, *O Entrelaçar das Vozes Mestiças*, Lisboa, Principia, 2006, p. 419.
- _____, Nelson Saúte, *Jornal de Letras* nº475, Lisboa, 13 de agosto 1991, p. 12.
- _____, Rodrigues da Silva, *Jornal de Letras* 742, Lisboa, 10 de março 1999, p. 9.
- _____, “(Des)encontro de Culturas”, Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 984, 18 de Junho de 2008, p. 23
- _____, “José Eduardo Agualusa e Mia Couto Novos romances”, *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº 1085, Lisboa, 15 maio 2012, pp. 6-7.
- _____, “A escrita é uma casa que visito mas onde não quero morar”, Luís Miguel Queirós, *Revista Ipsilon*, 7 junho 2013, p. 7.
- _____, “Auto-retrato O gato e o novelo”, *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº1114, Lisboa, 12 de junho de 2013, p. 9.
- _____, “A escola não acompanhou as mudanças do mundo”, *Ensino Magazine* nº224, outubro 2016, p. 4.
- _____, Bruno Faria Lopes, *Sábado*, nº707, 16 de nov. 2017, p. 64.
- _____, João Céu e Silva, Lisboa, *Diário de Notícias*, 11 de novembro de 2017, p. 31.
- _____, “Mia Couto Identidades em viagem” Luís Ricardo Duarte, *Jornal de Letras Artes e Ideias*, nº1208, Lisboa, 18 janeiro 2017, p. 15.
- _____, “O sertão brasileiro na savana moçambicana”, *Pensatempos*, Lisboa, Caminho, 2005, pp. 103-112,
- _____, Filipa Melo, *Ler* nº 148, Lisboa, Inverno 2017-2018, p. 58
- _____, LABAN, Michel, *Moçambique. Encontro com Escritores*, Vol. III, Porto, Fundação Engenheiro António de Almeida, 1988, pp. 995-1040.
- _____, “Encontros e Encantos – Guimarães Rosa”, in *E se Obama fosse Africano? E Outras Interinvenções*, Lisboa, Caminho, 2009, pp. 113-125.

CRAVEIRINHA, José, Prefácio a Mia Couto, *Vozes Anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2002, pp. 9-12.

CUNHA, Maria Manuela Barreiros Salvador, *Mia Couto Uma perspectiva africana da literatura em língua portuguesa Um narrador poeta*, Lisboa, Chiado, 2105, pp. 45, 47, 48, 61, 62.

DUARTE, Luís Ricardo, “As sete vidas de um escritor”, *Jornal de Letras Artes e Ideias*, n.º 1114, Lisboa, 12 de junho de 2013, p. 9.

FERREIRA, Ana Maria Teixeira Soares, *Traduzindo Mundos: Os mortos na narrativa de Mia Couto*, Universidade de Aveiro, 2007, p. 20.

HAMON, Philippe, *Texte et Idéologie*, PUF, 1998.

LARANJEIRA, Pires, “Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa”, Madrid, *Revista de Filologia Románica*, UCM, 2001.

_____, “O feminino da escrita: espinhoso marfim”, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 527-534.

_____, “Pós-colonialismo e pós-modernismo em contexto pré-moderno – o local e o nacional nas literaturas dos cinco e as ilusões das literatura-mundo”, Pires Laranjeira (org.) *Revista de Estudos Literários Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, FLUC, 2015, pp. 17-47.

MARTINS, António, *O Fantástico nos Contos de Mia Couto*, Porto, Papiro, 2008, pp. 142-147.

MARTINS, Celina, *O entrelaçar das vozes mestiças. Análise das poéticas de alteridade na ficção de Édouard Glissant e Mia Couto*, Lisboa, Principia, 2006, pp. 203, 230.

MARTINS, Taiane Santi, “De mãos dadas: literatura e história, escrita e oralidade, tempo e memória nas narrativas de Mia Couto e Ahmadou Kourouma”, Universidade do Estado de Santa Catarina – Centro de Ciências Humanas e da Educação, Florianópolis, 2012, pp. 20, 21.

MATUSSE Gilberto, *Construção da imagem de Moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*, Maputo, Livraria Universitária, Universidade Eduardo Mondlane, 1998, p. 70.

MOELLWALD, Branca Cabeda Egger, *A poiesis da nação em Mia Couto Fragmentos de um olhar*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008, p. 38.

PADILHA, Laura, “A confissão da leoa”, *Colóquio/Letras*, Lisboa, N.º183, maio/agosto 2013, pp. 270-272.

PANGUANE, Marcelo, *Tempo* “Gazeta de Artes e Letras”, “Vozes Anoitecidas – a outra leitura possível”, 15/03/1987.

PATRAQUIM, Luís Carlos, Prefácio a Mia Couto, *Vozes anoitecidas*, Lisboa, Caminho, 2002, pp. 13-18.

PETROV, Peter, *O projecto literário de Mia Couto*, Lisboa, Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2014, p. 7.

ROTHWELL, Philip, “Os jogos de género em três contos de Mia Couto”, *in*, Margarida Ribeiro Calafate e, Maria Paula Meneses, (orgs.), *Moçambique Das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008 pp. 111-127.

SAMPAIO, Lurdes, “Rostos e sombras de mulheres nas estórias de Mia Couto”, Cristina da Costa Vieira, Paulo Osório e José Henrique Manso, (coord.), *Portugal Brasil África Relações históricas, literárias e cinematográficas*, Covilhã, UBI, 2014, pp. 271-295.

VIEIRA, Agripina Carriço, “Mia Couto Salteador de Fronteiras”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1114, Lisboa, 12 de junho 2013, p. 7.

_____, “A história dos que não têm escrita”, *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 1175, 14 de outubro de 2015, pp. 10 - 20.

BIBLIOGRAFIA SOBRE PAULINA CHIZIANE

ADÃO, Deolinda M., “Novos espaços do feminino: uma leitura de Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane” *in* Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 199-220.

ADELEJI, Ebenezer, “A problemática do amor e casamento na literatura africana escrita pela mulher”, *in*, Inocência Mata e Laura Cavalcante Padilha, *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 409-419.

BEZERRA, Rosilda Alves, “O sentido social do lobolo na ficção de Paulina Chiziane” *in* Pires Laranjeira (coord.), *Revista de Estudos Literários Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, 2015, nº5, Coimbra, Centro de Literatura Portuguesa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2015, pp. 345-371.

CHABAL, Patrick, *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*, Lisboa, Vega, 1994, pp. 297, 298.

CHIZIANE, Paulina, “Contadora de história”, J. C. Gomes, *JL – Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Linda-a-Velha, 21 Março 2001.

- CHIZIANE, Paulina, “Ser escritora é uma ousadia !!!”, Rogério Manhate, *Maderazinho. Revista Literária Moçambicana*, 2002.
- CHIZIANE, Paulina, LABAN, Michel, *Moçambique Encontro com escritores* vol. III, Porto Fundação Engenheiro António de Almeida, 1988, pp. 969-993.
- CHIZIANE, Paulina, “Eu, mulher... por uma nova visão do mundo”, 1992, *in Abril* Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF, vol. 5, nº10, abril de 2013.
- CHIZIANE, Paulina, “A literatura como forma de expressão popular”, *Revista Mar Além*, Lisboa, 1999, p. 97.
- CHIZIANE, Paulina, *Maderazinho*, Maputo, 2008 *apud* Sávio Roberto Fonseca de Freitas “Balada de Amor ao Vento: as relações de género na ficção de Paulina Chiziane”, *Mulemba*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2014, pp. 99-109.
- FERRAZ, Paula, “A(s) Voz(es) do Feminino Pelo Feminino da Voz”, *Revista Latitudes*, nº 25, 2005, pp. 57-62.
- GOMES, Júlio do Carmo, “Contadora de histórias”, *Jornal de Letras Artes e Ideias*, 21 de março, pp 6-7, 2001.
- LEITE, Ana Mafalda, *Proler*, nº6, Maputo, nov./dez. 2002, pp. 37-39 *apud* Shirlei Campos Victorino, “A geografia da guerra em Ventos do Apocalipse de Paulina Chiziane”, Inocência Mata e, Laura Cavalcante Padilha (org.), *A Mulher em África*, Lisboa, Colibri, 2007, pp. 351 – 363.
- MINELLA, Luzinete Simões e FUNCK, Susana Bornéo (orgs.), *Saberes e fazeres de género*, Florianópolis, UFSC, 2008, p.180.
- NASCIMENTO, Luciana Alberto, “Mulheres de Moçambique: impressões subversivas no romance Niketche de Paulina Chiziane”, p. 8.
- NORONHA, Teresa, “Paulina Chiziane: entre a tradição e a modernidade”, *Moçambique para todos*, 4/5/2008.
- OWEN, Hilary, “A Língua de Serpente – A auto-etnografia no feminino em Balada de Amor ao Vento de Paulina Chiziane *in* Margarida Calafate Ribeiro e Maria Paula Meneses (org.), *Moçambique das Palavras Escritas*, Porto, Afrontamento, 2008, pp. 161-175.
- RAMALHO, Christiana, *Balada de amor ao Vento – representações do universo familiar moçambicano*, Rio de Janeiro, UFRJ, 2009.
- TEIXEIRA, Ana Luísa Valente Marques, “Não sou mesmo uma feminista?” *A política do corpo em O Alegre Canto da Perdiz, de Paulina Chiziane*, Lisboa, Centro de Estudos Africanos ISCTE, p. 3.

WEBGRAFIA

<http://abahlali.org/files>
<http://afroneab.blogspot.pt/2012/05>
<https://agrilinks.org/blog/>
<http://analisesocial.ics.ul.pt/>
http://www.arqnet.pt/portal/portugal/documentos/acto_colonial.html
<http://www.culturamas.es/>
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/>
<http://blogues.publico.pt/ciberescritas/category/entrevista/>
<http://www.britannica.com>
http://www.cidp.pt/publicacoes/revistas/ridb/2013/01/2013_01_00821_00836
<http://www.ccpm/paulina>
<http://www.culturamas.es/>
<http://docplayer.com.br>
<http://www.dw.com/pt-002>
<http://www.dw.com/pt-002/a-infancia-passada-na-guerra-crianças-soldado-em-moçambique-e-angola>
<http://docplayer.com.br/10386545>
<http://economics.utah.edu/research/publications/2014>
<https://edisciplinas.usp.br/>
<http://ensina.rtp.pt/artigo/paulina-chiziane>
<https://www.equinoxio.org/especial-dia-de-la-mujer-2008/ecofeminismo-como-posicion-politica-en-el-ambientalismo-2584/>
<http://www.fazendogenero.ufsc.br>
<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2015/05>
<http://www.gddc.pt>
<http://www.ine.gov.mz/> <http://www.jstor.org/stable/1314778>
<http://lusofonia.com.sapo.pt/Mocambique.htm>
http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/05/paulina-chizian.html
<https://nacoesunidas.org>
<https://oglobo.globo.com/cultura/livros>
<http://www.oocities.org/saidyoungman/wittig01.htm>
<http://opais.sapo.mz/index.php/cultura/82-cultura/>

<http://www.oplop.uff.br/boletim/3518>
<https://www.opovo.com.br/jornal>
<http://passagensliterarias.blogspot.pt/2008/01>
<http://pepsic.bvsalud.org/scielo>
<https://www.priberam.pt/dlpo/sipaio>
<https://www.publico.pt>
<http://www4.pucminas.br/imagedb>
<https://resistir.info/africa/>
<https://repositorio.ufsc.br/>
https://resistir.info/africa/mia_couto_suica.html
<http://www.revistaabril.uff.br>
<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>
<http://revistaliteratas.blogspot.pt>
<https://www.publico.pt/2009/08/05/culturaipsilon/noticia/mia-entre-as-mulheres-238029>
<http://revistas.ucm.es/fl/0212999x/>
<https://revistas.ufrj.br/index.php/mulemba>
<http://ria.ua.pt/bitstream/10773/>
<http://www.sembasamba.com.br/>
<http://sitan.unicef.org.mz/files/>
<http://www.tandfonline.com/loi/rtbs20>
<http://www.tandfonline.com/loi/racr20>
https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story
<http://www.ucp.pt>
<http://www.uevora.pt>
<https://unric.org/pt/mulheres/17999> <http://www.verdade.co.mz/cultura/29154>
<http://www.verdade.co.mz/mulher/26884-purificacao-de-viuvass-contestada-em-mocambique>
<http://www.wlsa.org.mz>
<http://www.wlsa.org.mz/artigo/feminismo-e-direitos-humanos-das-mulheres/>
http://womenshistory.about.com/od/aframerwriters/p/angela_davis.htm
www.un.org/womenwatch/daw/cedaw
www.vco.uk/worldservice/arts/features/womenwriters/aidoo