

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

ROSA ÁUREA FERREIRA DA SILVA

**O LUGAR DE ENUNCIÇÃO DA MULHER SUBALTERNA EM NIKETCHE: UMA
HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE PAULINA CHIZIANE**

TERESINA-PI

2016

ROSA ÁUREA FERREIRA DA SILVA

**O LUGAR DE ENUNCIÇÃO DA MULHER SUBALTERNA EM NIKETCHE: UMA
HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE PAULINA CHIZIANE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI), como requisito para obtenção do título de mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Alves
Teixeira Lopes.

TERESINA-PI

2016

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Comunitária Jornalista Carlos Castello Branco
Serviço de Processamento Técnico

S5861 Silva, Rosa Áurea Ferreira da.
O lugar de enunciação da mulher subalterna em
Niketche: uma história de poligamia de Paulina Chiziane
/ Rosa Áurea Ferreira da Silva. – 2016.
122 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade
Federal do Piauí, 2016.
Orientação: Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes.

1. Literatura Africana. 2. Paulina Chiziane. 3.
Niketche. 4. Gênero. 5. Subalternidade. I. Título.

CDD 896.09

ROSA ÁUREA FERREIRA DA SILVA

**O LUGAR DE ENUNCIÇÃO DA MULHER SUBALTERNA EM NIKETCHE: UMA
HISTÓRIA DE POLIGAMIA DE PAULINA CHIZIANE**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI), como requisito para obtenção do título de mestre.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação avaliada pela banca examinadora em __/__/2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Sebastião Alves Teixeira Lopes - Orientador
Universidade Federal do Piauí

Profa. Margareth Torres Alencar Costa - Interno
Universidade Federal do Piauí

Profa. Danniela Pedreira Aragão - Externo
Universidade Estadual do Piauí

À minha mãe, irmãos, sobrinhos e demais familiares, pois sou consciente de que nos momentos de alegria ou de tristeza eles estarão sempre presentes, dando-me forças para prosseguir na minha caminhada.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu bom e eterno Deus por seu cuidado e seu amor incondicional. Por está comigo nos momentos bons, mas, principalmente, nos momentos de tristeza, angústia, sendo o meu alento na solidão que, por não raras vezes, tentou sufocar o prazer da escrita.

Um agradecimento especial à minha família pelo apoio nas horas difíceis.

Agradeço, imensamente, aos colegas de turma, por serem alicerces, levando as cargas uns dos outros.

Aos professores do programa de pós-graduação em letras da Universidade Federal do Piauí, pela dedicação à arte de transmitir conhecimentos.

Aos professores que auxiliaram o meu trabalho no Seminário de projetos, na banca de qualificação e na defesa.

Ao meu professor orientador Sebastião Alves Teixeira Lopes, por sua dedicação, paciência e sua forma direta de tecer elogios ao meu trabalho, razão pela qual me sentia impulsionada a avançar.

À Paulina Chiziane, por proporcionar aos seus leitores uma leitura agradável da sua escrita.

Agradeço a Capes pelo financiamento desta pós-graduação, possibilitando o meu avanço científico através da pesquisa.

Enfim, sou grata a todos os amigos, que de forma direta ou indireta, contribuíram para o meu crescimento intelectual e acadêmico.

Corpo de mulher é magia. Força. Fraqueza. Salvação. Perdição. O universo inteiro cabe nas curvas de uma mulher. (CHIZIANE, 2004, p. 42).

RESUMO

Niketche: uma história de poligamia, romance da autora moçambicana Paulina Chiziane, que constitui-se como corpus desta pesquisa, é um romance narrado em primeira pessoa pela personagem Rami, uma mulher que vive em um contexto pós-colonial em uma sociedade patriarcal que relega à mulher uma posição de subalternidade pontuada pelo binarismo social de gênero que hierarquiza as diferenças sociais entre homem e mulher. No romance, apesar do contexto social, percebe-se uma quebra de paradigmas quando as mulheres, representadas e lideradas pela protagonista Rami, tomam consciência de seu estado de subalternidade e procuram compreender melhor as tradições e o contexto poligâmico da sociedade em que estão inseridas culminando em uma possibilidade de fala e reconstrução identitária. O objetivo geral desta pesquisa é investigar o lugar de enunciação e a possibilidade de fala da mulher subalterna no romance. Como objetivos específicos pretende-se relatar sobre a percepção de Paulina Chiziane em relação ao feminino em Moçambique; Examinar algumas tradições moçambicanas presentes no romance e o seu grau de cumplicidade para a subalternidade da mulher; Investigar como Paulina Chiziane através da personagem Rami e demais personagens femininas, possibilita um espaço onde a mulher tenha voz e possa ser ouvida; E por fim, investigar como a troca de conhecimentos por meio de um processo dialógico culmina em uma possibilidade de fala e (re)construção identitária das mulheres subalternas. Faz-se, dessa forma, os seguintes questionamentos: de que forma o fazer literário exerce o papel social no sentido de propiciar espaços de manifestação de vozes subalternas? Como Chiziane coloca um olhar diferenciado para o problema da mulher subalterna, que muitas vezes não encontra formas de se fazer ouvir? De que maneira a autora possibilita a fala da mulher subalterna e como a mesma pode re(construir) sua identidade no espaço social moçambicano? Trata-se de uma pesquisa qualitativa de caráter bibliográfico no campo da crítica literária com diálogo interdisciplinar com a História, Sociologia e Antropologia. Para as análises foram empreendidos os pressupostos dos teóricos de Bourdieu (2014) e Saffioti (1987) para se falar sobre as relações de dominação do homem sobre a mulher; Spivak (2010), Beverley (2004) e Rodriguez (2000), para se preconizar sobre o conceito de subalternidade; Said (2005) sobre representação do intelectual; dos conceitos teóricos de Leite (2014) sobre oralidade; de Bakhtin (2002) sobre diálogo e alteridade; de Castells (1999) e Hall (2005, 2014) sobre identidade; dentre outros pesquisadores. Baseada nesses pressupostos, tendo como corpus o romance de Paulina Chiziane, nesta pesquisa interessa falar da subalternidade feminina em relação ao gênero masculino no espaço territorial moçambicano. Como conclusão, percebe-se que: algumas tradições moçambicanas contribuem para colocar a mulher em posição de subalternidade em relação ao homem; apesar do contexto social, a mulher, representada no romance, consegue (re)construir sua identidade e superar alguns dos obstáculos que a ela são impostos pelo patriarcalismo dominante. O romance aponta para uma possibilidade de fala e (re)construção identitária da mulher subalterna, que consegue sobressair-se e ter voz mesmo em um contexto social patriarcal como o moçambicano.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura africana. Paulina Chiziane. Niketche. Gênero. Subalternidade.

ABSTRACT

Niketche: a history of polygamy, novel by the Mozambican author Paulina Chiziane, which constitutes the *corpus* of this research, is narrated in first person by the character Rami, a woman who lives in a postcolonial and patriarchal society, which relegates to women a subordinate position marked by a social binarism of gender that hierarchizes social differences between men and women. Despite the social context, it is possible to perceive in the novel a break of paradigms, when women, represented and led by the protagonist Rami, become aware of their state of subalternity and seek a better understanding of traditions and of the polygamous society in which they live, culminating in a possibility of speech and identity reconstruction for those women. The general objective of this research is to investigate the place of enunciation and the possibility of speech of subaltern women in the novel. As specific objectives, I intend to report on the perception of Paulina Chiziane in relation to women in Mozambique; to examine some Mozambican traditions present in the novel and how they contribute women's subordination; to investigate how Paulina Chiziane, through Rami and other female characters, provides a space where women have a voice and can be heard; finally, to investigate how the exchange of knowledge among those women, through a dialogic process, culminates in a possibility of speech and of identity (re)construction for subaltern women. I work with the following questions: how is literature socially important for providing spaces of expression for subaltern voices? How does Chiziane put a different look at the problem of the subaltern woman, who often does not find ways to make herself heard? How does the author make possible the speech of the subaltern woman and how could she (re)construct her identity in the Mozambican social space? This is a qualitative research of a bibliographic character in the field of literary criticism with interdisciplinary dialogue with History, Sociology, and Anthropology. For the analyzes of the novel, I made use specially of theoretical assumptions elaborated by Bourdieu (2014) and Saffioti (1987), to talk about the domination of men over women; Spivak (2010), Beverley (2004), and Rodriguez (2000), to discuss the conception of subalternity; Said (2005), to understand the representation of the intellectual; Leite (2014), to debate about orality; Bakhtin (2002), to examine the notions of dialogue and otherness; and Castells (1999) and Hall (2005, 2014), to deal with the notion of identity. It was possible to perceive that some Mozambican traditions contribute to place women in a position of subalternity in relation to men, and that, despite their social context, women represented in the novel are able to overcome some of the obstacles imposed on them by the dominant patriarchal regime. The novel points to the possibility of speech and identity (re)construction of subaltern women, who demonstrate to be able to express themselves, even in a patriarchal social context like that of Mozambique.

KEYWORDS : African literature. Paulina Chiziane. Niketche. Gender. Subalternity.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O FEMININO EM MOÇAMBIQUE SOB A ÓTICA DE PAULINA CHIZIANE	16
2.1 Paulina Chiziane: um olhar sobre o feminino em Moçambique.....	17
2.2 O papel social da literatura de Paulina Chiziane	21
2.3 Paulina Chiziane: um retrato da escrevivência?	28
3 TRADIÇÕES E SUBALTERNIDADE NO MOÇAMBIQUE DE NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA	36
3.1 A Poligamia: da tradição à modernidade	38
3.2 O <i>Lobolo</i> : benefício ou forma de subjugação?	43
3.3 O <i>Kutchinga</i> : as contradições desse ritual no romance	46
3.4 Os Ritos de Iniciação: prática e aceitação pelas mulheres	49
3.5 Os Rituais Domésticos e sua prática na sociedade contemporânea	54
4 REPRESENTAÇÃO E POSSIBILIDADE DE FALA DAS MULHERES SUBALTERNAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA	59
4.1 Representação e função social do intelectual	60
4.2 Uma possibilidade de fala da mulher subalterna: vozes que querem ser ouvidas	70
4.2.1 Os espaços sociais do subalterno	70
4.2.2 A voz da mulher subalterna	77
5 FALA E (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES SUBALTERNAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA	81
5.1 Identidade feminina em Moçambique: entre lutas e questionamentos	81
5.2 A oralidade, o diálogo e a alteridade.....	87
5.3 Em busca de outros espaços: a (re)construção identitária das mulheres subalternas	95
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	111
REFERÊNCIAS	116

1 INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a questão da subalternidade vêm alcançando cada vez mais relevância nas pesquisas acadêmicas, haja vista a importância de se problematizar sobre pessoas em situação de subalternidade cujas vozes estão silenciadas, já que os contextos e espaços sociais em que estão inseridas inviabilizam o ouvir dessas vozes. Os debates em torno da questão dos grupos subalternos ganharam notoriedade por meio dos estudos e trabalhos produzidos pelo grupo sul-asiático do qual fazem parte Gayatri Spivak, Ranajit Guha e Dipesh Chakrabarty, assim como pelo grupo de estudos latino-americano que tem como integrantes: John Beverly, Robert Carr, José Rabasa, Javier Sanjinés e Ileana Rodriguez. Neste trabalho enfatiza-se os conceitos teóricos dos dois grupos de estudos, tendo em vista a similaridade de suas concepções no tocante à questão da subalternidade. Aborda-se os conceitos sobre subalternidade da teórica feminista Gayatri Spivak (2010), uma das componentes do grupo sul-asiático, dos estudiosos John Beverly (2004) e Ileana Rodriguez (2000), ambos participantes do grupo latino-americano.

Na concepção de Spivak (2010), o conceito de subalterno se refere às camadas baixas da sociedade, constituídas por modos específicos de exclusão. A teórica preconiza sobre a subalternidade feminina sustentando que para a mulher a situação é ainda mais complicada tendo em vista que tem que enfrentar, além da questão do gênero, preconceitos contra a raça e classe social. A situação se agrava quando se trata de espaços onde a hegemonia masculina é bastante presente, o que contribui para colocar a mulher ainda mais em subalternidade.

Spivak argumenta que no processo historiográfico colonial há uma obliteração clara do sujeito feminino quando se trata de diferença sexual relacionado à divisão sexual do trabalho. A autora enfatiza que,

É mais uma questão de que, apesar de ambos serem objetos da historiografia colonialista e sujeitos da insurgência, a construção ideológica de gênero mantém a dominação masculina. Se no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade. (SPIVAK, 2010, p. 66-67).

A história do sujeito feminino, nesse sentido, é ofuscada pela hegemonia masculina sustentada no discurso patriarcal. A mulher faz parte de uma história de conquistas e de lutas, mas sua invisibilidade é marcada por uma construção social e ideológica que ascende o homem a uma hierarquia superior. Spivak (2010) observa a extrema importância de se problematizar sobre o silenciamento da mulher em diversas áreas no intuito de tentar evidenciar as causas de tal invisibilidade. Para a teórica,

Relatar, ou melhor ainda, participar do trabalho antissexista entre as mulheres de cor ou as mulheres sobre opressão de classe no primeiro ou no terceiro mundo está inegavelmente na ordem do dia. Devemos acolher também toda recuperação de informação em áreas silenciadas, como está ocorrendo na antropologia, na ciência política, na história e na sociologia. (SPIVAK, 2010, p. 85-86).

É inegável que para uma tentativa de desestabilização de binarismos sociais se faz necessária uma investigação que evidencie as causas dessa dicotomia. Em relação ao sujeito feminino e sua mudez, sabe-se que as consequências sofridas pela mulher estão intimamente ligadas à divisão sexual do trabalho e a uma essencialização das características da mulher colocadas, quase sempre, como algo que faz parte da natureza feminina. É nesse sentido que a teórica sustenta a recuperação de informação nessas diversas áreas, no intuito de fazer emergir a problemática que sustenta esse binarismo social.

O teórico Jonh Beverley (2004), por sua vez, enfatiza que a subalternidade não é definida como algo natural, mas construída socialmente e determinada de acordo com os espaços territoriais, considerando o poder hegemônico presente em cada um desses espaços. Segundo Beverley, *“Pero o subalterno no es una categoria ontológica; designa una particularidade subordinada, y en un mundo donde las relaciones de poder están espacializadas ello implica que tiene un referente espacial, una forma de territorialidade [...]”* (2004, p. 2/53). Em um espaço social onde as relações de poder existentes entre homem e mulher são bem visíveis, é possível considerar a subalternidade feminina como uma construção social e não como uma essência baseada em sua suposta natureza feminina.

Ileana Rodríguez, da mesma forma que Spivak, reconhece a invisibilidade social do sujeito feminino e propõe que para desestabilizar esse problema é necessário uma “leitura em reversa” e um “saber escutar” as vozes femininas. A leitura em reversa supõe uma leitura mais crítica da problemática do sujeito feminino subalterno, que se baseia na não sustentação da diferença que a historiografia faz entre homem e mulher. De acordo com Rodríguez, *“El método de ‘lectura en reversa’ hace posible el cambio de sentido de los patrones canonizados por la cultura ilustrada o por la historia estatal, y pone al descubierto una nueva sensibilidad”* (RODRÍGUEZ, 2000, p. 40).

Citando um artigo do teórico indiano Ranajit Guha intitulado *La pequeña voz de la historia* e observando a questão da escuta, Rodríguez assinala uma citação de Guha o qual enfatiza que,

Escuchar es constitutivo del discurso. Escuchar significa estar abierto a y existencialmente dispuesto hacia: uno se inclina un poco hacia un lado para escuchar. Por eso es que hablar y escuchar entre las generaciones de mujeres es una condición de la solidaridad que sirve, a su vez, como base para criticar. (GUHA, 1996 *apud* RODRÍGUEZ, 2000, p. 40).

A escuta pressupõe a observação criteriosa daquilo que é transmitido pela historiografia. Saber escutar a voz da mulher subalterna, considerada como a pequena voz da história exatamente pelo fato de estar sempre ofuscada por uma ideologia machista, é um fator que pode contribuir para essa desconstrução ideológica da hegemonia masculina. A escuta, portanto, é a base necessária para uma crítica contundente.

Contribuindo com o debate sobre a subalternidade feminina e assenhoreando-se da crítica de Spivak, Almeida (2014) postula sobre o perigo da não fetichização do subalterno colocando-o em um espaço excludente como se a subalternidade fosse uma essência. A estudiosa salienta que estar vigilante em relação aos problemas do sujeito subalterno e, em especial, da mulher subalterna, “Significa ainda abrir espaço para um aprendizado contínuo a partir do outro, daquele ou daquela cujo discurso silenciado corre o risco de ser apropriado e, assim, ainda mais emudecido” (ALMEIDA, 2014, p. 695-696). Por outro lado, ela afirma a necessária problematização da questão da subalternidade, mas com um olhar atento para não se correr o risco de silenciar o subalterno como se este, também, não tivesse a possibilidade de poder ou agenciamento. Almeida sustenta que ao contrário disso, deve-se “realizar um trabalho efetivo e, principalmente, ético contra a subalternidade por meio de espaços de escuta qualificada para com o subalterno que não consegue falar porque não pode ser ouvido” (2014, p. 696).

Como Spivak (2010) argumenta, a construção ideológica de gênero sempre manteve a dominação masculina. Nesse sentido, compreende-se que essa dominação é algo construído socialmente. Bourdieu (2014) afirma que a dominação masculina não acontece, primeiramente, no espaço doméstico, mas em instâncias como a escola ou o estado, que são as principais responsáveis pela imposição de princípios de dominação, que se estendem aos espaços mais visíveis, a saber, o espaço familiar. Portanto, segundo o autor, são esses locais um grande campo de ação onde se pode exercer um papel de luta contra os princípios norteadores da supremacia masculina e contra todas as formas de dominação.

Saffioti (1987), da mesma forma que Bourdieu (2014), percebe que a dominação masculina é também algo criado e sustentado pela sociedade. Segundo a autora: “A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que pode operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que pode atuar o homem” (SAFFIOTI, 1987, p. 8). Essa delimitação de papéis atribuídos ao homem e à mulher é claramente baseada em uma hierarquia que preconiza uma superioridade masculina. Nesse sentido, em sociedades historicamente moldadas por preceitos patriarcais, há uma forte tendência em colocar a mulher nas escalas mais baixas, atribuindo a esta, funções ditas “naturalizadas”, como o

espaço doméstico, por exemplo, como se fosse uma essência da natureza feminina. A autora acrescenta que: “A sociedade investe muito na naturalização desse processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe” (SAFFIOTI, 1987, p. 9). De fato, a mulher tem essa capacidade natural de dar à luz, contudo, se percebe que isso é usado como um dos pretextos para colocar a mulher a uma posição social subalternizada frente ao domínio masculino.

Tomando como base esses pressupostos teóricos, nesta pesquisa interessa falar da subalternidade feminina e das relações de desigualdade frente ao gênero masculino no espaço territorial moçambicano, adotando como corpus para análise o romance **Niketche**¹: uma história de poligamia, da autora moçambicana Paulina Chiziane. (De agora em diante, denominado apenas **Niketche**).

Instigadas pelo desejo de mudança, muitas mulheres escritoras africanas visualizam no espaço ficcional um problema que repercute na vida de milhares de outras mulheres africanas. Romances que, a despeito das características que giram em torno desse gênero literário, problematizam questões sérias que devem ser vistas com um olhar crítico para além de suas páginas. Questões culturais, políticas, sociais e econômicas que saltam aos olhos do leitor, quando este é confrontado com algumas situações que versam sobre as questões de gênero, dos conflitos que a mulher enfrenta, das situações degradantes que sofre frente aos discursos tendenciosos que mitigam os direitos da mulher.

Como se observa em quase toda a produção de Paulina Chiziane, o romance **Niketche** é um tipo de narrativa que bem enfatiza a questão social da mulher em Moçambique e de como esta é ofuscada pelos valores tradicionais que valorizam uma supremacia do gênero masculino. Em um confronto entre a tradição e a modernidade, o romance concorre como um divisor de águas no que concerne às questões femininas, tendo em vista que as personagens superam, ainda que de forma lenta e gradativa, o binarismo social que pontua as diferenças de gênero. Por meio da narrativa de uma personagem feminina, o Moçambique vai sendo desnudado, suas tradições tornam-se mais facilmente compreendidas e o desejo de vivenciar novas conquistas por parte da mulher africana vai sendo traçado.

Niketche é um romance narrado em primeira pessoa pela personagem Rami, casada com Tony, um alto funcionário da polícia de Maputo, com quem tem cinco filhos. A poligamia, no contexto do romance, é retratada através dessa personagem masculina, pois esta

¹ Niketche é o nome de uma dança tradicional que é feita pelas meninas em rituais de iniciação sexual no norte de Moçambique (CROSARIOL; DINIZ, 2014, p. 111). Niketche, a dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar. (CHIZIANE, 2004, p. 160).

relaciona-se maritalmente com Rami e com outras quatro mulheres. No romance, Paulina Chiziane destaca o universo de mulheres que vivem em um contexto pós-colonial, sob uma estrutura patriarcal, que relega à mulher uma posição de subalternidade.

O romance narra pela ótica feminina, através de Rami, personagem autodiegética, a história desta, do esposo Tony e das outras quatro mulheres, a saber, Julieta, Luiza, Saly e Mauá Sualé. O romance dá enfoque às várias regiões e etnias de Moçambique, representadas pelas personagens femininas. Rami e Julieta, da região sul; Luíza, Saly e Mauá Sualé, da região norte. Na narrativa, as tradições ganham uma forma diferente sob o olhar da narradora que, além de descrever lendas e mitos, enfoca o valor das narrativas orais e provoca reflexões de algo que está implícito em algumas tradições. A linguagem da oralidade é, sobretudo, uma arma poderosa para trazer à lembrança, fatos passados, mas que ainda tem seus resquícios no presente, pois, de acordo com Fanon, “Um homem que possui a linguagem possui, em contrapartida, o mundo que essa linguagem expressa” (2008, p. 34).

Não obstante o fato de o romance apresentar uma problemática da sujeição feminina, ele evidencia personagens fortes e corajosas que conseguem quebrar algumas barreiras construídas socialmente, em busca de formas variadas de superação. O enredo é percebido de uma forma que a personagem protagonista Rami é vista como se estivesse subindo um degrau a cada momento, em direção a uma posição mais justa e igualitária na sociedade. Esta personagem, representativa do universo feminino moçambicano, quebra paradigmas e assume a posição de liderança frente às outras mulheres de Tony. Segundo Bamisile (2012), Rami “Passa a ter um comportamento não conformista, numa ação de afrontamento em que é acompanhada pelas outras mulheres do seu marido e, deste modo, torna-se também a voz de tantas mulheres que nunca ousaram rebelar-se contra a ordem patriarcal vigente” (2012, p. 388).

A dissertação está estruturada em quatro capítulos. O primeiro capítulo apresenta uma abordagem sobre a visão de Paulina Chiziane (2004) em relação à condição feminina em Moçambique, assim como aborda o papel social da literatura da autora moçambicana, trazendo como base teórica os pressupostos de Antonio Cândido (2006), além de versar sobre a escrivência em Paulina Chiziane, tomando como base os pressupostos da escritora Conceição Evaristo (2005a, 2005b). O segundo capítulo expõe a análise de algumas tradições moçambicanas apresentadas na narrativa, destacando a cumplicidade destas em relação à subalternidade feminina. Nesse capítulo, longe de querer minimizar a importância das tradições, tendo em vista que estas fazem parte da cultura do povo, procura-se, sobretudo, focalizar as relações de dominação existentes no interior das mesmas, as quais supervalorizam

a figura masculina em detrimento da feminina. Para isso, baseou-se nos trabalhos críticos de Saffioti (1987), Bourdieu (2014) e Osório; Macuácuca (2013). O terceiro capítulo enfatiza o conceito de representação do intelectual, de Edward Said (2005), em que se preconiza sobre a função social que o intelectual exerce na sociedade, assim como o conceito de subalternidade dos teóricos da subalternidade Gayatri Spivak (2010), Jonh Beverley (2004) e Ileana Rodriguez (2000), destacando o universo subalterno da mulher no espaço social moçambicano, além de uma breve abordagem sobre o espaço social em Liesegang (1998). O quarto e último capítulo versa sobre a oralidade, o diálogo e a alteridade, abordando estes aspectos como contribuição para o conhecimento e reconhecimento do outro culminando em uma (re)construção identitária das mulheres subalternas no romance. Para isso, o capítulo apresenta, primeiramente, alguns aspectos identitários da mulher moçambicana, para em seguida evidenciar como essa identidade vai sendo traçada e reconstruída no percurso da narrativa. Nesse capítulo apresenta-se a visão de Ana Mafalda Leite sobre oralidade (2014), o diálogo e a alteridade em Mikhail Bakhtin (2002), além do conceito de identidade em Manuel Castells (2000) e Hall (2005, 2014), dentre outros autores. E por fim, as considerações finais, em que aponta as conclusões a que chegou a pesquisa.

A relevância da investigação consiste em um olhar diferenciado para o problema dos sujeitos subalternos e, no estudo em questão, da mulher subalterna moçambicana, que por sua condição de gênero, raça e classe, muitas vezes, não encontra formas de se fazer ouvir nas instâncias sociais. Ademais, o trabalho investiga a possibilidade de fala da mulher subalterna e como esta consegue (re)construir sua identidade no espaço social moçambicano. Reflete também sobre o papel social e mesmo autoridade do fazer literário, face o desafio de propiciar espaços de manifestação de vozes subalternas, sendo, nesse sentido, a obra de Paulina Chiziane, exemplar.

2 O FEMININO EM MOÇAMBIQUE SOB A ÓTICA DE PAULINA CHIZIANE

Moçambique é um país localizado na parte sul da África. É um dos países africanos de língua portuguesa que foi colonizado pelos portugueses dos anos 1400 até sua independência, que ocorreu no ano de 1975². Dois anos após o processo de luta pela libertação, o país mergulhou em uma guerra civil interna que durou cerca de quinze anos, empreendida pelos partidos opositores da RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) e FRELIMO (Frente pela Libertação de Moçambique)³.

A literatura começou a se desenvolver ainda no período da colonização. De acordo com Fonseca e Moreira: “Distinguem-se pelo menos três fases da literatura moçambicana: a fase colonial, a fase nacional e a fase pós-colonial” (2007, p. 48). Em relação à produção literária moçambicana pode-se afirmar que é vasta e reveladora de traços herdados do colonialismo, assim como de tradições autóctones do país. De acordo com as autoras, na fase pós-colonial ou pós-independência, alguns escritores registram em suas obras os vários aspectos culturais da nação, além de abordarem sobre o avanço da modernidade e retratando, sobretudo, a sua experiência pós-colonial, como é o caso dos escritores Mia Couto, Suleiman Cassamo, Ungulani Ba Ka Khosa, Luis Carlos Patraquim, Lília Momplé e Paulina Chiziane.

Sávio Roberto de Freitas ressalta que: “No que diz respeito à conceituação de literatura moçambicana, podemos afirmar que é uma literatura de cunho nacionalista criada com o propósito de questionar valores sociais, políticos e culturais especificamente relacionados a Moçambique” (2012, p. 18). Além de problematizar a respeito dos valores culturais, a literatura moçambicana está, segundo o pesquisador moçambicano Nelson Saúte (1998), inextricavelmente relacionada à questão da identidade. Como assegura Saúte: “Não conseguimos antever um *projecto* literário que, implícita ou explicitamente, não consigne em si um projeto ou, na melhor das hipóteses, uma ideia de identidade” (1998, p. 82). É uma literatura preocupada com o nacional que possibilita uma visão privilegiada da cultura, do povo, da colonização, do processo de independência e da guerra. Freitas ainda acrescenta que,

² O país finalmente chega à independência total em 1975, sob o governo marxista da Frente pela Libertação de Moçambique (FRELIMO), fundada em 1962, com a reunião de três movimentos de libertação já existentes: UNEDAMO – União Democrática Nacional de Moçambique; MANU – Mozambique African National Union (organizado à maneira da KANU do Quênia); UNAMI – União Nacional Africana para Moçambique Independente. (TUTIKIAN, 2006, p. 62).

³ Na verdade, o impasse militar entre o governo e a RENAMO gerava muito sofrimento a uma população já depauperada. O processo de pacificação, adiado seguidamente, em função dos desentendimentos entre as partes beligerantes, vai se iniciar apenas na década de 90. É o momento de instauração de um governo moçambicano com Joaquim Chissano à frente, abrindo espaço para o multipartidarismo e para longas e penosas negociações com a RENAMO. As duas partes assinam um acordo em 1992. (TUTIKIAN, 2006, p. 64).

“Ler a literatura, através das narrativas dos escritores moçambicanos, é um caminho para se perceber a tradição cultural que ainda permanece na modernidade” (2012, p. 19). A temática da guerra pela independência do país e da guerra civil é recorrente nas obras dos autores moçambicanos. Fonseca e Moreira destacam que dentre os autores que tratam da temática da guerra está Paulina Chiziane. As escritoras sustentam que:

Destacam-se, além de poetas como Patraquim e Eduardo White, que procuram dar rumos inusitados à produção literária, escritores que voltam a tratar da temática da guerra, sempre presente nas literaturas africanas, assumindo formas interessantes de produção do relato. Dentre eles é importante citar Paulina Chiziane, a primeira mulher moçambicana a escrever um romance [...]. (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 60).

Nascida em Manjacaze, província de Gaza, sul de Moçambique, Paulina Chiziane insurge na literatura moçambicana como a primeira escritora a publicar um romance no país, portanto, a primeira romancista de Moçambique. Apesar da cultura patriarcalista, superou alguns preconceitos para que pudesse escrever em um país, cujo horror da guerra ainda não havia sido superado, como se pode confirmar no início da narrativa de **Niketche**: “Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez” (CHIZIANE, 2004, p. 9).

A escritora tem como foco principal em suas obras retratar as mulheres do seu povo, com vistas a chamar a atenção para questões sociais que norteiam a sociedade de Moçambique, mais precisamente em relação ao papel exercido pela mulher nesse contexto social. A escritora também problematiza temas relevantes para a sociedade, como a cultura, que por sua vez é traduzida pela forma como a autora trata de questões que envolvem a tradição e a modernidade, assim como as contradições oriundas desse embate sofrido pelo país após a independência e a guerra civil interna, tendo sempre como foco principal, a questão social da mulher.

Nesse contexto, este capítulo objetiva falar sobre o olhar da escritora em relação ao feminino em seu país, assim como verificar o papel social da literatura produzida por Paulina Chiziane e a escrevivência na obra desta escritora moçambicana.

2.1 Paulina Chiziane: um olhar sobre o feminino em Moçambique

É no contexto pós-independência que Paulina Chiziane, em sua escrita, procura formas de visualizar o papel exercido pela mulher e suas múltiplas facetas, singularizando uma maneira de escrever e chamando a atenção do leitor para assuntos sérios, mas com um toque de humor e ironia.

Como uma contadora de histórias, denominação dada pela própria escritora ao seu trabalho literário, a autora brinda os seus romances com o toque da oralidade, ao inserir histórias de tradições que trazem à realidade fatos ocorridos em tempos mais remotos, lendas dos antepassados, mitos que se inserem de forma sutil na realidade vivida pela sociedade atual, assim como as consequências sociais que se sobrepõem às mulheres, como uma forma de fazer compreender o processo histórico que se faz evidente ainda nas tradições que resistiram à modernidade.

A autora publicou os romances: **Balada de amor ao vento** (1990); **Ventos do apocalipse** (1999); **O sétimo juramento** (2000); **Niketche**: uma história de poligamia (2002), **O alegre canto da perdiz** (2008) e **Nas mãos de Deus** (2012), além do livro de contos **As andorinhas** (2008).

Em alguns dos romances citados, o tema principal é o feminino, desvendando através da escritura, a forma como a autora percebe a situação da mulher em seu país. Em **Balada de amor ao vento** (1990), com narrativa em primeira pessoa, a autora valoriza as tradições tendo como foco principal a questão da poligamia. No romance **O alegre canto da perdiz** (2008) observa-se, também, a preocupação com o universo feminino. Nesse romance, Paulina Chiziane valoriza alguns questionamentos, dentre eles alguns que envolvem o processo de guerra civil e a segregação racial, que acabou por estigmatizar o negro, tendo em vista que havia a separação de raças: negro, mulato e branco. Em **O sétimo juramento** (2000), apesar de versar sobre questões místicas e religiosas, histórias de feitiçaria e corrupção, ainda assim, a mulher está presente. A autora, mais uma vez, demonstra a fragilidade da mulher frente à superioridade do homem. Apesar de não ser a temática principal do romance, os problemas da mulher estão presentes nas páginas de **O sétimo juramento**.

Em **Niketche**, romance *corpus* desta pesquisa, a escritora conduz a questionamentos sobre a condição da mulher em Moçambique. Através do diálogo feminino, as facetas do contexto social são narradas valorizando a fala da mulher frente ao discurso machista que gira em torno do contexto social moçambicano. Com uma narrativa em primeira pessoa, a escritora valoriza a posição do narrador autodiegético, que, segundo Genette (*apud* ZILBERMAN, 2012), caracteriza a história narrada por um narrador protagonista, quando este narra fatos que perpassam sua própria história. A narrativa faz compreender um Moçambique pela ótica feminina, mostrando os anseios, o desejo de liberdade, de participação social e de mais visibilidade, partindo, por conseguinte, da própria visão da mulher.

Sobre a obra da escritora moçambicana Teixeira preconiza:

Apresentando o que considera temas do “universo feminino”, a escritora faz com que surja uma voz forte e denunciadora, para que todos conheçam 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 sua realidade. (TEIXEIRA, 2011, p. 107).

Como exemplo do que se observou nos romances de Paulina Chiziane, a mulher exerce um papel fundamental para a caracterização do enredo e a demonstração do que é ser mulher em Moçambique. Apesar de o modelo que se desenha na sociedade exercer um poder fortemente controlador sobre a mulher, esta encontra subterfúgios para fugir à opressão que lhe é outorgada, ultrapassando as barreiras sociais e conquistando o espaço merecido. Como assinala Cremildo Bahule: “Paulina Chiziane faz um corte racional com a literatura subjugadora, com a literatura masculina, e cria uma narrativa que responde aos desejos da mulher, às carências femininas e às interrogações muito profundas do gênero feminino” (2013, p. 20). Com o olhar feminino ela transcende os requisitos da literatura que antes era vista como um *status* masculino e uma prerrogativa de escritores homens no território moçambicano. Como primeira romancista moçambicana, a escritora empreende uma narrativa que favorece um olhar mais crítico para os problemas da mulher, problematizando temas importantes e rompendo alguns tabus, segundo ela própria afirma em entrevista a Rosália Diogo:

Eu quero dizer que não fui muito bem recebida no meio literário quando comecei a escrever. Fui representada como a escritora que rompe com os tabus, mas sempre tive vontade de escrever aquilo que é novo. As pessoas ficaram chocadas, pois não esperavam que uma mulher entrasse em grandes temas e eu ia cada vez mais fundo. (DIOGO, 2013, p. 362).

Nesse sentido, a obra de Paulina Chiziane possibilita uma visão mais aprofundada dos anseios femininos, já que narra pelo olhar da mulher, experiências vividas de mulheres subjugadas e, no romance **Niketche**, pelo olhar de uma narradora que conta sua própria história, valorizando as vivências de outras mulheres subalternizadas, como uma forma que talvez revele a escrevivência da escritora, como se verificará no último tópico deste capítulo.

Em todos os romances sobre os quais foram tecidas considerações, a escritora favorece um lugar especial à mulher, reconhecendo a posição social, via de regra inferiorizada em que se encontra, mas, sobretudo, registrando a força que envolve a mulher moçambicana que, a despeito da cultura e das tradições, permanece de pé, lutando contra as vias falocêntricas que possibilitam um lugar mais alto ao homem no contexto social, desde os tempos mais remotos. Paulina Chiziane desmistifica alguns conceitos arraigados na cultura, seja ela africana ou ocidental, de que a mulher, em sua essência, é um ser inferior, já que pertence ao sexo frágil, como alguns consideram.

O que deve ficar claro é que, não obstante esse apego aos problemas que afligem a mulher em Moçambique, Paulina Chiziane não está a desacreditar no homem. Pelo contrário, o projeto da escritora se estende a uma visão mais ampla, concisa e coerente de sociedade que se traduz como um desejo de igualdade, levando, pois, em consideração o homem, valorizando-o, uma vez que contribui, em igualdade com a mulher, para a consolidação de uma nação mais democrática. Cremildo Bahule assevera que: “Usando a literatura de Paulina Chiziane, o leitor traz para si novos elementos vitais para a sua cultura, seja ela matriarcal ou patriarcal, pois a escritora, apesar de caminhar sobre um discurso feminista, o seu alvo é o Homem” (2013, p. 114). Compreende-se, todavia, que o homem escrito em letra maiúscula, abarca a totalidade do ser humano, ou seja, o homem e a mulher. Dessa forma, é que se pode compreender que a escritora empreende, não uma separação, mas uma união de forças entre mulher e homem, em que este entenda e perceba o gênero feminino e suas necessidades que se estendem desde o respeito como ser humano à participação da mulher nas esferas políticas e sociais. À mulher, por sua vez, a literatura de Paulina Chiziane produz reflexões que a conscientizam de sua condição subjugada e provocam, nesta, o desejo de mudança.

A escritora feminista Simone de Beauvoir preconiza que, “A sociedade sempre foi masculina; o poder político sempre esteve nas mãos dos homens” (1970, p. 91). Todavia, a romancista africana procura incentivar a superação do binarismo social que, historicamente, tem colocado o homem na parte superior nas escalas sociais. É nesse aspecto que Pires Laranjeira profere as seguintes palavras acerca da escrita de Paulina Chiziane:

A escritora Paulina Chiziane é, nesse momento, a voz ficcional das mulheres moçambicanas, já que as suas narrativas constituem uma prática real de emancipação, de crítica ao poder cultural estabelecido. Emergindo em um meio tradicionalmente dominado pelos homens, a sua criação literária impôs-se pela perspectiva feminina, conseguindo o feito de captar as contradições do processo social e político do seu país, ao escarpelizar o lugar da mulher moçambicana no choque entre a tradição rural (por exemplo, da poligamia masculina) e a modernidade urbana, como acontece em Niketche. (LARANJEIRA, 2013, p. 335).

O escritor expressa que a literatura produzida pela escritora é imbuída de um conteúdo político-social que se constitui em desestabilizar as estruturas patriarcais e não, raras vezes, proporcionar uma visão crítica das contradições existentes na sociedade, cujo peso recai sobre a mulher, fazendo-a emergir do lugar de obscuridade, ao garantir uma visão diferenciada dos problemas femininos. É nessa perspectiva que se verificará, no próximo tópico, o papel social da literatura da escritora moçambicana.

2.2 O papel social da literatura de Paulina Chiziane

Tecendo considerações sobre a literatura pós-colonial e do pós-independência, a estudiosa das literaturas africanas de língua portuguesa Inocência Mata (2013) pondera sobre a necessidade de se tornar visíveis as questões sociais que têm o feminino como agente.

Sendo assim, entende-se que no contexto pós-colonial moçambicano, Paulina Chiziane desempenha um papel social, na medida em que proporciona aos seus leitores um contato maior com a cultura e as tradições moçambicanas. Em relação ao papel social da literatura, Candido sustenta que:

[...] o escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. (CANDIDO, 2006, p. 84).

A literatura da autora moçambicana (e, por extensão, o romance **Niketche**) indaga a sociedade moçambicana expondo vários aspectos da nação, como por exemplo, a cultura híbrida e os resquícios do colonialismo que resultaram em uma fragmentação do país, ao vislumbrar os costumes tradicionais e os deixados pelo colonizador e, sobretudo, ao propor reflexões acerca da nudez infligida à mulher e às questões de supremacia de gênero. Em relação à posição social do escritor, Cândido afirma que “[...] ela se manifesta de maneira diversa conforme o momento histórico (exprimindo-se, por exemplo, como vocação, consciência artesanal, senso de missão, inspiração, dever social, etc) [...]” (2006, p. 84). O romance de Paulina Chiziane é questionador dos problemas que perpassam o momento histórico em que é produzindo, a saber, a situação pós-colonização e pós-guerra civil. Nesses termos é que se compreende a posição social da escritora, a forma como valoriza o especificamente moçambicano no contexto histórico social do seu tempo.

De acordo com Francisco Noa (2012), as literaturas africanas, apesar de veicularem, muitas vezes, valores hegemônicos, como a linguagem por ela utilizada, procura afirmar sua alteridade diante desses valores dominantes. Noa afirma que a literatura “[...] irá traduzir-se em múltiplas e variadas estratégias textuais: apelo a referências locais, deliberadas transgressões linguísticas, colagens marcadas em relação à realidade, amplificação do manancial dos recursos estilísticos, projeção de novos mitos, etc” (2012, p. 111). Nesses termos, a literatura africana, incluindo a literatura produzida por Paulina Chiziane, encontra espaço no contexto moçambicano, privilegiando os aspectos sociais relevantes do tipicamente

local, como os mitos, os provérbios, expressões das línguas nativas, estruturando o texto com valores que traduzem a maneira de ser e de viver do povo e os valores sociais da nação.

Como assevera Chapman:

[...] as literaturas africanas, sem nunca ficarem diminuídas enquanto atos culturais, atos artísticos, são também atos políticos. Os textos literários, na sua diversidade e heterogeneidade, mantêm metonímica e metaforicamente, um diálogo fundamental com o contexto que, entretanto, apresenta vicissitudes determinadas durante e depois da presença colonial em África. (CAHPMAN, 2003 *apud* NOA, 2012, p. 111-112).

Apesar de a literatura africana exaltar os aspectos culturais e artísticos, mantém relação estreita com o especificamente político, na medida em que fomenta discussão acerca do processo colonial e das mazelas sociais persistentes no contexto em que as obras são produzidas, além de valorizar a memória que se insinua como forma de lembrar o passado colonial.

Se para Reis “a literatura pode ser entendida como instrumento de intervenção social” (2003, p. 40), pode-se enquadrar a literatura de Paulina Chiziane nesse processo de intervenção, uma vez que, ao destacar os aspectos que fazem parte do cotidiano social do país e o processo de colonização, a autora não apenas valoriza sua nação, ao extrair elementos do nacional, mas também evidencia os costumes das regiões sul, norte e centro do país, através de uma narrativa em primeira pessoa, pelas personagens que representam essas regiões. É nesse contexto sociocultural evidenciado no romance, que se percebe a situação de mulheres de algumas regiões do país. Mulheres que migram para a região sul em busca de melhores condições sociais, tendo em vista que nesta região a cultura ocidental é mais forte, decorrência do processo de colonização, como se observa no trecho: “[...] de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte” (CHIZIANE, 2004, p. 37).

Ao recordar a pressão do regime colonial, que aconteceu de forma mais agravada na região sul do país, percebe-se, assim, uma cultura híbrida. A nacionalidade moçambicana é retratada no romance da escritora ao identificar as especificidades culturais através da caracterização, não apenas das mulheres, mas também dos homens. Segundo afirma Ngoenha: “A partir do momento em que se define a Nação como a fonte da legitimidade, objeto privilegiado da lealdade coletiva e fundamento da solidariedade política, são necessárias instituições para que o poder fundado sobre estas legitimidades se possam exercer” (1998, p. 23). A literatura, como entidade cultural, portanto, possibilita a discussão sobre essa política de solidariedade que se estabelece no estado nação, como forma de privilegiar o coletivo e valorizar o projeto social da nacionalidade moçambicana. Como assevera Reis:

À literatura que se reclama de uma vocação sociocultural desalienante poderá, então, caber a missão de trazer o homem (o escritor, antes de mais, e, em segunda

instância, o leitor a quem ele apela) de volta ao conhecimento da realidade ideológica e social que é a sua, superando as contradições que o afetam. (REIS, 2003, p. 51).

Assim, tem-se que, ao valorizar um projeto literário que tenha a nação como alvo, é uma maneira de desalienar e trazer para a realidade os problemas que perpassam o contexto sócio-histórico, possibilitando, dessa forma, uma visão mais crítica da realidade vivida. Ainda de acordo com Reis:

[...] qualquer reflexão sobre a dimensão sociocultural da literatura deverá atentar em diversos aspectos da situação do escritor, no que toca à responsabilidade cultural que lhe cabe, aos direitos de que se reclama e aos deveres que lhe podem ser imputados, bem como a um conjunto de mecanismos (de ordem econômica, ideológica, psicológica, etc) que o configuram como entidade socialmente relevante. (REIS, 2003, p. 52).

As questões culturais basilares do país, ofuscadas na escrita de muitos escritores, são trazidas à tona no universo da obra da escritora. Com a maestria de um escultor, a autora valoriza a nação, descrevendo, em forma de ficção, as várias facetas do que é ser moçambicano. Conforme salienta Rosário:

Paulina Chiziane é dos escritores moçambicanos que melhor tem sabido acompanhar essa problemática dualidade, trazendo para suas obras um debate permanente que acompanha a formação das mentalidades moçambicanas através da luta entre o ser e o dever daquilo que se pretende que seja a cultura do cidadão de Moçambique, esteja ele vivendo no campo ou na cidade. (ROSÁRIO, 2012, p. 147).

Essa problemática da dualidade apontada por Rosário está intimamente relacionada com o que afirma Ngoenha (1998) a respeito da moçambicanidade, que, segundo o autor, “nasce da negação dos moçambicanos em continuarem a ser uma província portuguesa. No coração do projeto político moçambicano está a aspiração à independência [...]” (NGOENHA, 1998, p. 20). Na literatura da escritora moçambicana, visualiza-se um processo que alia tradição e modernidade, vinculando aquela às heranças culturais que marcam a identidade do povo moçambicano, o ser e o dever, respectivamente, como afirma Rosário (2012). Nesse aspecto, a literatura de Paulina Chiziane valoriza esse anseio de independência e de uma maior valorização da cultura, apesar de deixar compreender que a modernidade é inevitável e que alguns valores da metrópole estejam vinculados aos tradicionais da nação moçambicana. Ngoenha acrescenta que:

O “universalismo” pan-moçambicano do projeto político da moçambicanidade e as particularidades dos proto-nacionalismos explicam a tensão constitutiva da identidade moçambicana – tensão benéfica e produtiva se as diferenças forem orientadas de modo a dar uma contribuição específica ao bem comum da Nação global; tensão maléfica e perigosa se os actores sociais forem levados a fechar-se nas suas particularidades (no etnocentrismo) e mesmo a combaterem a diferença (tribalismo). (NGOENHA, 1998, p. 24, grifo do autor).

No projeto literário da escritora moçambicana, em especial no romance *corpus* desta pesquisa é oportuno destacar que a convivência com as diferenças culturais, decorrente do processo de colonização, como já foi explicitado, são claramente articuladas de forma a valorizar as especificidades de cada região de Moçambique. Nesses termos, a narrativa é articulada de forma a valorizar cada espaço do estado-nação, mostrando que as diferenças culturais nada mais são que o resultado de um processo político, mas que essas especificidades fazem parte da identidade do povo quer seja este do campo ou da cidade, do norte ou do sul. Em relação a isso, Diogo assegura que: “Podemos, pois, compreender a escrita de Chiziane como uma reconfiguração da memória social de Moçambique, auxiliando-nos compreender melhor a constituição identitária daquele país” (2013, p. 173).

Além de mostrar a identidade do povo, a escrita da autora configura uma forte característica de denúncia social, uma vez que revela identidades marcadas pela invisibilidade, mascaradas pelo apelo político da modernidade que exclui e faz calar os menos favorecidos socialmente, como considera Maria Geralda de Miranda:

Vê-se que, para Paulina, escrever é também denunciar injustiças e dar voz a quem quase não a tem. É refletir sobre os traumas da colonização, da escravidão e das guerras. É também pensar em projetos de reconstrução nacional e da vida comunitária. É pensar nos espaços cidade e aldeia, passado e presente. Espaços e tempos que se polarizam e se interpenetram, principalmente a partir de uma instituição africana muito forte que é a família. (MIRANDA, 2013, p. 200-201).

Outro fator importante que faz parte da vida social de uma nação é a língua. Destarte, é interessante apontar, também, que a autora valoriza as línguas autóctones de seu país, ao introduzir palavras das várias etnias, tendo em vista que Moçambique é um país de múltiplos idiomas. Entretanto, é importante considerar que ao utilizar a língua portuguesa para os seus escritos, vislumbra-se um caráter social, podendo ser entendido como uma estratégia de resistência à colonização.

De acordo com Fanon: “Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana” (2008, p. 34). A língua portuguesa, portanto, não é a língua mais falada de Moçambique, entretanto, esta foi a língua instituída pelo poder colonial como uma forma de dominação. Entende-se desta forma que, ao ensinar a língua portuguesa ao povo moçambicano, o colonizador tinha como objetivo estabelecer não um diálogo com o colonizado, mas uma diferença de cultura, que se institui como uma hierarquia, em que o colonizador pudesse deter o poder sobre a cultura do colonizado. Todavia, como afirma Teixeira:

Assim, embora tenha sido uma língua imposta pelo colonizador, o português – com seu código falado e escrito – seria a base da modernidade moçambicana – como parte do “patrimônio nacional” – (nacionalizado). Neste sentido, em contato com outras tantas línguas crioulas, os moçambicanos a utilizam de forma a transformá-la, de a “moçambicanizar”. (TEIXEIRA, 2011, p. 83-84, grifos da autora).

Essa mistura da língua portuguesa com as línguas das várias etnias, cercadas pelo caráter oral que cerceia a narrativa é o que se percebe no romance de Paulina Chiziane. Teixeira acrescenta ainda que: “Tais considerações, um tanto otimistas, da importância do português no país, faz com que, de certa forma, a literatura contribua de maneira decisiva para a construção de uma identidade literária local” (2001, p. 84). Nessa perspectiva, é inegável a contribuição da literatura de Paulina Chiziane no que diz respeito à formação identitária de Moçambique.

A cultura de Moçambique, portanto, é apresentada de forma múltipla, dado o convívio de costumes de uma e outra região. A população da região norte que vive na região sul, e vice-versa, em uma mescla de costumes, tradições antigas e herança colonial. A convivência da língua portuguesa com as outras línguas nativas mostra bem claramente esta fragmentação cultural. Conforme prescreve Silva: “Entre outros fatores, o romance retrata a diversidade cultural moçambicana, a fragmentação resultante da imposição da cultura do colonizador e o hibridismo entre as heranças recebidas dos portugueses e das tradições locais” (2011, p. 3).

Por possuir, assim, várias línguas e ser um país predominantemente oral, a forma mais viável para uma projeção maior na literatura foi o apoderar-se desta língua para subverter o discurso dominante. Como a língua portuguesa foi imposta e unificada pelo colonialismo, esta foi a forma que os escritores moçambicanos encontraram para se fazerem ouvir. A língua da metrópole, portanto, é a língua das instituições, a língua que tem um alcance nacional e que, portanto, pode ser compreendida por um contingente maior de leitores. Conforme Lins,

Assumida a difícil escolha, os escritores iniciam suas “construções ficcionais” sobre a sociedade moçambicana a partir da língua legada pelos colonizadores. Nos textos construções linguísticas inovadoras, recriação da oralidade, reescrita e subversão de mitos ocidentais, presença de elementos da cultura local entre outros elementos que dão uma identidade a literatura moçambicana, que por sua vez afirmam a identidade de Moçambique e do modo de “ser” moçambicano. (LINS, 2009, p. 23, grifos da autora).

Assim, não obstante esse empoderamento da língua oficializada pelo colonizador, a autora consegue introduzir elementos caracterizadores que identificam a cultura moçambicana, muito embora se perceba inevitável esse embate da tradição com a modernidade, o que torna as identidades cada vez mais móveis e em processo de construção.

Ao falar da língua portuguesa como lugar de ab-rogação e de apropriação, Ana Mafalda Leite sustenta que: “[...] a prática desenvolvida por diversos escritores, durante o tempo colonial, mostra que o hibridismo linguístico foi uma das constantes mais significativas da textualidade africana em língua portuguesa” (2003, p. 19). Apesar de se entender que a colonização foi o ponto de partida para a utilização da língua portuguesa pelos falantes africanos, Leite acrescenta que “[...] as literaturas africanas de língua portuguesa encontraram maneiras próprias de dialogar com as “tradições”, intertextualizando-as, obtusamente, no corpo linguístico” (2003, p. 21).

Problematizando as questões culturais e dialogando com as tradições, Paulina Chiziane consegue adentrar mais profundamente nas questões que norteiam o feminino. Utilizando a estratégia da narrativa em primeira pessoa no romance **Niketche**, a autora visualiza o poder da linguagem para a superação de obstáculos por parte da mulher, já que esta tem a prerrogativa de narrar sua própria história de vida. De acordo com Bonnici: “[...] a mais eficaz estratégia de descolonização feminina concentra-se no uso da linguagem e da experimentação linguística” (1998, p. 14). Assumir esta forma de expressão através da língua oficial imposta é, dentre outras coisas, uma forma de superação através de um contra discurso ao poder vigente. Fanon assevera que: “Falar é estar em condições de empregar uma certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização” (2008, p. 33). Dessa forma, ao assumir esta cultura imposta e firmar o seu lugar de enunciação a partir da língua oficial, Paulina Chiziane marca o seu lugar social, além de possibilitar o reconhecimento das contradições, consequência, sobretudo, do legado colonial para a nação moçambicana.

Observa-se, assim, como uma estratégia para chegar mais perto do público leitor, não apenas o moçambicano, mas também o da metrópole, já que se entende que as questões mais importantes enfatizadas no romance fazem referência à subjugação da mulher no contexto social do país, é necessário que se faça ouvir não apenas pelo público leitor do seu próprio país, mas pelos demais países colonizados de língua portuguesa, assim como pelo país colonizador, e porque não afirmar, pelo resto do mundo. Segundo Cândido: “Se a obra é mediadora entre o autor e o público, este é mediador entre o autor e a obra, na medida em que o autor só adquire plena consciência da obra quando ela lhe é mostrada através da reação de terceiros” (2006, p. 84). A língua, dessa maneira, é uma forma de o escritor aproximar-se do público a fim de que as questões por ele problematizadas sejam vistas e compreendidas e provoquem mudança, já que a literatura é uma forma de engajamento social.

De acordo com Duarte e Fonseca, “[...] O sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz da comunidade” (2011, p. 398). Nesse sentido, Paulina Chiziane atua como uma questionadora dos problemas enfrentados pela mulher moçambicana, levantando a bandeira feminina e valorizando alguns conceitos trabalhados pela teoria feminista, evidenciado no romance **Niketche**, através da famosa frase da escritora feminista Simone de Beauvoir, inserida no discurso da narradora: “Olhei-a com surpresa. De repente lembro-me de uma frase famosa – *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*, onde terei ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2004, p. 35, grifos da autora).

Lúcia Osana Zolin, em relação à proposta da crítica feminista preconiza:

Se as relações entre os sexos se desenvolvem segundo uma orientação política e de poder, também a crítica literária feminista é profundamente política na medida em que trabalha no sentido de interferir na ordem social. Trata-se de um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura. (ZOLIN, 2005, p. 182).

Assim sendo, é possível fazer a leitura do romance da escritora moçambicana como um escrito engajado politicamente nas questões femininas, em que a mesma realça os aspectos culturais com o intuito de adentrar ao universo da mulher, ressaltado pelo exemplo da frase acima proferida pela narradora Rami. No diálogo da narradora com a conselheira de amor, ocasião em que esta proferiu a famosa frase, é evidente a preocupação com o feminino, com uma maior valorização e inserção da mulher nas esferas política, social e econômica da sociedade moçambicana. Na concepção de Mata:

Com efeito, desde o seu primeiro romance, *Balada de Amor ao Vento*, a autora vem desvelando a responsabilidade da mulher no estado da sua condição. Nesse contexto, a obra de Paulina Chiziane atualiza um discurso que inclui o questionamento e a denúncia, dando voz e criando espaços de reflexão ao sujeito que é “silenciado”, tendo como intuito apelar à mulher moçambicana para uma mudança consciencializada. (MATA, 2013, p. 156, grifo da autora).

Nesse sentido, observa-se o caráter social que envolve as narrativas de Paulina Chiziane. Fala-se narrativas, tendo em vista que quase todo o conjunto da obra da escritora, como foi demonstrado em relação aos outros romances, reflete os problemas da nação Moçambicana e o contexto pós-colonial do país e a guerra civil, mais especialmente no que concerne à mulher e à preocupação em tornar visíveis os seus problemas, fomentando discussão acerca da situação de subalternidade e opressão vivida no contexto patriarcal do país

2.3 Paulina Chiziane: um retrato da escrivência?

Pelas considerações trazidas no tópico anterior, é cabível observar que a literatura de Paulina Chiziane exerce um papel fundamental no que concerne à valorização dos aspectos sociais e políticos de Moçambique, principalmente no que se refere à mulher. A literatura, portanto, representa um lugar de fala que proporciona uma visão de fatos relacionados a um determinado contexto, ainda que se compreenda a peculiaridade ficcional da obra literária. Sendo assim, a escrita literária se manifesta reveladora de fatos históricos, políticos e sociais, na medida em que o escritor se propõe a fazer de sua escrita uma forma de engajamento social.

Assim sendo, antes de falar, ainda que de forma breve, sobre a escrivência da romancista moçambicana, é oportuno que se reflita sobre o lugar de enunciação, mais precisamente sobre a enunciação escrita do texto literário, visto que toda obra literária é um ato de comunicação.

De acordo com Bakhtin: “Toda enunciação, fazendo parte de um processo de comunicação ininterrupto, é um elemento do diálogo, no sentido amplo do termo, englobando as produções escritas” (2002, p. 15). Assim, é que se entende a enunciação como um ato que se concretiza na interação social e que não prescinde de um interlocutor e, no caso da enunciação escrita, de um leitor, para quem o fator social e ideológico incorporado ao ato enunciativo é direcionado. Nesse sentido, Bakhtin acrescenta: “A enunciação, compreendida como uma réplica do diálogo social, e a unidade de base da língua, trate-se de discurso interior (diálogo consigo mesmo) ou exterior. Ela é de natureza social, portanto ideológica” (2002, p. 16).

Sendo assim, a escrita enunciativa do texto literário é compreendida como um ato de comunicação de ideias e vivências que perpassam o universo vivido por escritor e leitor virtual, já que por trás dessa escrita, encontra-se um sujeito da enunciação, fixado em um dado contexto social e cultural. Dessa forma, enunciação escrita, como um ato de comunicação social, é caracterizada por um discurso de cunho ideológico, cujos atores envolvidos compartilham, de certa forma, de um aparato sócio cultural comum para uma possível efetivação do ato comunicativo.

Observando a afirmação de Barthes (1996), que se posiciona em relação ao contexto social da escrita literária como algo intrínseco e importante para a concretização da comunicação, é cabível salientar que o ato enunciativo escrito, inserido em um determinado contexto sócio - histórico e cultural, se apresenta como uma forma de comunicação, ainda que

de forma ficcional, no texto literário. É possível, portanto, compreender o lugar de enunciação de forma dupla, o qual se materializa tanto na escrita, como em relação ao lugar de onde essa escrita é enunciada e efetivada. Segundo Barthes (1996), o saber, enquanto discurso, na escrita literária é compreendido como enunciação, uma vez que não prescinde da presença de um enunciador, enquanto que o da ciência é concebido como enunciado, sendo este dado como a ausência de um enunciador. Barthes postula que:

A enunciação, por sua vez, expõe o lugar e a energia do sujeito, quiçá sua falta (que não é sua ausência), visa o próprio real da linguagem; ela reconhece que a língua é um imenso halo de implicações, de efeitos, de repercussões, de voltas, de rodeios, de redentes; ela assume o fazer ouvir um sujeito ao mesmo tempo insistente e insituável, desconhecido, e no entanto, reconhecido segundo uma inquietante familiaridade: as palavras não são mais concebidas ilusoriamente como simples instrumentos, são lançadas como projeções, explosões, vibrações, maquinarias, sabores: a escritura faz do saber uma festa. (BARTHES, 1996, p. 19).

Pensando a escrita literária como uma forma de comunicação social, entende-se o lugar de enunciação como algo importante para se compreender as implicações ideológicas inerentes ao ato enunciativo e que fazem reconhecer e ouvir esse sujeito que fala no texto.

Como preconiza Maria Zenilda Grawunder:

Ora, uma escrita enunciativa acontece no interior das relações do indivíduo escritor com o mundo, centro organizador da enunciação, reflete-as, mas com seu movimento imaginativo também projeta novas formas. Especialmente no que concerne à produção artística, na qual se insere a literatura, não há como fugir à consideração de que a escrita de um indivíduo, como realidade simbolicamente construída, representa um ato retórico, tem a ver com sua concepção de mundo e com suas ideias, o que leva a expressar-se através de um tipo de retórica pessoal, a sua fala para um virtual leitor. (GRAWUNDER, 1997, p. 35).

De acordo com a proposição acima, compreende-se que a enunciação na escrita literária, por conseguinte, funciona como intermediária entre as ideias de um indivíduo escritor com o mundo, com uma função comunicativa capaz de expressar valores e concepções, portanto, um “diálogo social”, como expressa Bakhtin (2002).

Destarte, a obra de Paulina Chiziane, permeada por discussões em que a mulher, quase sempre, aparece como protagonista, traz questionamentos intrínsecos ao contexto social moçambicano, como provocação ao *status quo* e uma maneira particular de comunicar à sociedade e chamá-la a mudanças urgentes em relação à situação social do gênero feminino em Moçambique, como se percebe nas seguintes palavras proferidas pela escritora em relação ao romance **Niketche**:

Tentei fazer uma espécie de provocação mostrando que o feminino também tem vez, não sei se fui feliz, mas, vou confessar uma coisa em relação a esse livro: tenho comigo algo que chamo de livro do autor. Escrevi o livro de uma forma bem pessoal, escrevi a minha versão. (DIOGO, 2013, p. 175).

Pelo trecho acima, retirado de uma entrevista de Paulina Chiziane a Rosália Diogo, observa-se que o romance **Niketche** reflete um posicionamento pessoal em que a autora, seja de forma intencional ou não, valoriza aspectos de suas vivências e sentimentos, os quais projetou no romance, o que ela mesma chama de “livro do autor”, denotando uma experiência de escrita que revela o seu condicionamento pessoal e suas impressões, projetadas no romance através das personagens femininas.

Apropriando-se do conceito de *escrevivência*, como reforçado no trabalho da escritora afro-brasileira Conceição Evaristo, interessa aqui observar a forma como o romance da autora moçambicana reflete suas vivências pessoais e de muitas mulheres de seu país, tomando como exemplo a citação acima proferida pela própria escritora. Não obstante a forma que singulariza a obra literária, já que o romance **Niketche** não é uma autobiografia, mas uma ficção que retrata o universo de mulheres em Moçambique, vislumbrar-se aspectos culturais da nação, em especial das experiências das mulheres e, porque não dizer, das experiências da escritora. Entende-se, contudo, que o conceito de *escrevivência* não tem caráter autobiográfico, mas reflete algumas das experiências vividas pelo escritor que projeta em suas obras relatos de vidas que tenham uma ligação como a realidade de seu contexto social.

Na entrevista concedida a Diogo (2013), quando esta questiona a escritora sobre sua relação com a crítica social e suas considerações a respeito da situação das mulheres moçambicanas, Paulina Chiziane afirma que:

Quando se deu a independência eu tinha 18 anos. Significa que eu vivi o período colonial, um pouco da visão das mulheres moçambicanas daquela época. Eu fui do tempo, e tenho prazer de informar, das mulheres que faziam bordados, ficavam sentadas na varanda, em que as mulheres faziam o enxoval, esperando um príncipe, faziam croché, tricô. Portanto, era essa a realidade do período em que se deu a independência. (DIOGO, 2013, p. 176).

O interesse pelos problemas vividos pela nação, em especial aos das mulheres, faz entender que além de propor uma análise da vida social, a autora demonstra que não é à toa o que escreve, nem tão pouco o faz de forma aleatória. Tudo tem sua história, pois como já foi mencionado antes, a *escrevivência* não se confunde com autobiografia, mas as histórias narradas nos romances de Paulina Chiziane possuem um elo com as vivências da nação e das mulheres, e por extensão com as próprias vivências da escritora, como bem enfatiza Teixeira:

Mais ainda em relação à condição da mulher em Moçambique e, por extensão, na África, Paulina Chiziane indica um outro caminho: sua própria situação – o fato de “ter se casado, ter tido filhos e se separado”. Sua trajetória pessoal despertou seu interesse pela personagem feminina, o que a levou a escrever sobre “os nossos problemas”: o amor, o adultério, a poligamia. (TEIXEIRA, 2011, p. 113, grifos da autora).

É perceptível, portanto, o envolvimento com a nação e o seu contexto social, em especial os problemas femininos, das mulheres excluídas e subalternizadas socialmente, não apenas em **Niketche**, mas no conjunto da obra da escritora.

Segundo afirma Miranda,

As personagens de Paulina são ‘forjadas’ e ‘temperadas’ na e pela dor, o que nos permite afirmar que as ações desenvolvidas por elas, por um lado, representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, mas também as crenças e esperanças de dias melhores. (MIRANDA, 2013, p. 201, grifos da autora).

De fato, é mister que Paulina Chiziane escreve vivências da nação, das mulheres, dos homens, enfim, da comunidade da qual faz parte e onde conviveu a sua vida inteira. Não se estar afirmando que a literatura da escritora é o reflexo fiel da realidade moçambicana, caso contrário, se estaria desafirmando os conceitos teóricos que recaem sobre a literatura. Todavia, em relação ao conceito de escrevivência, Conceição Evaristo, ao observar a não representatividade da mulher negra na literatura brasileira, afirma que:

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falo-cêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma auto-representação. Surge a fala de um corpo que não é apenas *descrito*, mas antes de tudo *vivido*. A *escre* (*vivência*) das mulheres negras explicita as aventuras e as desventuras de quem conhece uma dupla condição, que a sociedade teima em querer inferiorizada, mulher e negra. (EVARISTO, 2005a, p. 6, grifos da autora).

Segundo a proposição de Evaristo, a escrevivência não é apenas uma descrição de fatos não vividos, mas, sobretudo, de experiências de vida que se estendem a uma representação das vivências da mulher negra e pobre. Através da escrevivência, Evaristo projeta em sua obra as vivências, não apenas dela própria, mas de outras mulheres, em que a memória aparece como um elo condutor, a qual projeta no passado, narrativas que perpassaram o seu cotidiano.

A memória, dessa forma, exerce um papel fundamental para a escrevivência da escritora afro-brasileira. Lembranças que são colhidas não apenas de sua memória individual, mas também da coletividade, através de relatos e narrativas orais ouvidas no seio familiar. Evaristo busca, de certa forma, tornar visíveis as histórias de mulheres que a literatura não permitiu evidenciar de forma coerente e positiva. Para a autora, a mulher negra foi vista, desde sempre, na literatura de maneira pejorativa, não valorizada. Na concepção de Evaristo:

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação linguística, a literatura, espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos, apresenta um discurso que se prima em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. (EVARISTO, 2005a, p. 2).

Ecléa Bosi afirma que “Do vínculo com o passado se extrai a força para a formação de identidade” (2003, p. 16). Na escrevivência de Evaristo, ela busca uma maneira de

evidenciar na literatura, a mulher negra, contribuindo para a formação de sua identidade, colocando em pauta sua verdadeira história de lutas. A literatura, portanto, é o instrumento que viabiliza esse processo e, sendo assim, Evaristo escreve vivências.

A escrevivência, dessa forma, é uma maneira de projetar as vivências e experiências, evidenciando o passado de luta das mulheres negras e contribuindo para fortalecer as batalhas do presente, com o sentido de corroborar para a minimização do preconceito contra a escrita feminina negra, assim como das mulheres representadas nessa escrita. Evaristo assinala:

Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o lugar da escrita, como direito, assim como se toma o lugar da vida. (EVARISTO, 2005b, p. 54).

Assim, na proposição de Evaristo, a escrita literária, de certa forma, mantém um significado que vai além do seu valor estético, movimentando-se de acordo com as orientações que norteiam a vida de quem escreve as vivências pessoais ou coletivas e tornando-se intermediária e concretizadora das histórias de lutas do escritor e de quem ele representa.

De acordo com Amanda Ferreira (2013), a escrevivência não está presente apenas no trabalho da escritora afro-brasileira, mas na obra de muitas outras autoras. Ela afirma que:

As histórias de vida, os desafios diários, as tinas de roupas, as torneiras de água, os morros, as portas travadas nos bancos, os olhares maldosos, os filhos perdidos, o corpo violado, misturados à poesia, caracterizam *escrevivência*, constituem o trabalho não só de Evaristo, mas de várias outras mulheres. (FERREIRA, 2013, p. 48, grifo da autora).

Coincidindo com o fazer literário de Conceição Evaristo, Paulina Chiziane também desvela experiências vividas de muitas mulheres invizibilizadas socialmente, consequência, também, de sua dupla condição de subalternidade, quer seja como mulher ou como negra. Em um artigo intitulado **Eu mulher por uma nova visão de mundo** (2013), declara que suas experiências a cada dia se tornam mais sólidas e visíveis e o rompimento do silêncio é condição necessária para revelar essa experiência. Nas palavras da escritora:

Cada dia cresce a minha experiência e mais claras se tornam minhas reflexões sobre a vida e sobre o mundo. Pretendo revelar um pouco desta experiência sem falsidade nem superficialização, para quebrar o silêncio, para comunicar-me, para apelar à solidariedade e encorajamento das outras mulheres ou homens que acreditam que se pode construir um mundo melhor. (CHIZIANE, 2013, p. 201).

Ponderando sobre esta afirmativa e de acordo com o conceito de Evaristo, a escrevivência da autora moçambicana é expressa em sua obra como condição imprescindível para manifestar as experiências vividas de muitas mulheres, quebrando o silêncio que a elas é destinado, ao mesmo tempo em que projeta sentimentos pessoais que compartilha com as

peessoas e com os leitores de sua obra. Sobre seus projetos pessoais de escrita, a autora enfatiza, de forma contundente: “Como me tornei escritora? É algo que não sei responder. Apenas posso dizer que a escrita escolheu-me, da mesma forma que a natureza me tornou mulher. Posso confirmar que a minha vivência também contribuiu para conduzir-me a este caminho” (CHIZIANE, 2013, p. 201).

Ao falar em relação ao lugar do texto sobre o feminino, Lúcia Branco e Ruth Brandão assinalam que “Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor” (BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 21).

Considerando a proposição de Branco e Brandão (1989), é cabível observar que na escrevivência Paulina Chiziane projeta suas aspirações, seus desejos, sua visão e suas experiências, com o objetivo de torná-los visíveis para sociedade. Essas indagações partem de vivências não apenas suas, mas da coletividade, em especial, da mulher e das pessoas mais velhas. Questionamentos que se apresentam através do seu olhar sobre o mundo, assim como das histórias ouvidas no seu familiar.

Bosi diz que,

A memória dos velhos pode ser trabalhada como um mediador entre a nossa geração e as testemunhas do passado. Ela é o intermediário informal da cultura, visto que existem mediadores formalizados constituídos pelas instituições (a escola, a igreja, o partido político, etc) e que existe a transmissão de valores, de conteúdos, de atitudes, enfim, os constituintes da cultura. (BOSI, 2003, p. 15).

Paulina Chiziane afirma esse elo que tem com as memórias dos mais velhos da seguinte forma:

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona. (CHIZIANE, 2013, p. 201).

Como se percebe, as histórias sobre a mulher sempre estiveram presentes no cotidiano da escritora. A escrevivência da autora, pois, reflete as lembranças das histórias que ouvia narradas por sua avó. Essas lembranças acompanharam a vida da escritora que transplantou para a ficção as narrativas sobre as experiências femininas.

Essa problemática da situação da mulher perpassa a vida da escritora desde sempre. Ao indagar-se sobre a condição feminina, passa a colocar na escrita as vivências da mulher como uma forma de denúncia social como pondera Xavier: “Paulina Chiziane está consciente da importância que a sua escrevivência tem sobre uma sociedade emergente e desenvolverá

essa ideia em uma entrevista a Patrick Chabal: “Porque a minha mensagem é uma espécie de denúncia, é um grito de protesto” (CHIZIANE, 2013, p. 178).

Segundo Ferreira: “A *escrevivência* lhe permite falar de si indiretamente e sem se nomear, ou seja, está explícito o comprometimento, mas o pacto não é realizado” (2013, p. 49, grifo da autora). Ou seja, como a *escrevivência* não é uma autobiografia, não tem a incumbência de retratar os fatos com toda a veracidade que um texto autobiográfico exige. Não é, pois, a identidade do autor que está sendo descrita, mas as vivências que constituem a memória de uma coletividade. Nesse sentido, é oportuno observar o que a escritora moçambicana revela a respeito de sua experiência com a escrita:

Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. (CHIZIANE, 2013, p. 202).

Observando essa citação da autora, compreende-se que o processo de escrita de Paulina Chiziane iniciou a partir de suas observações, de suas conclusões a respeito da mulher e do papel que a esta é destinado na sociedade. Essa reflexão permite vislumbrar o ponto de partida da autora, a qual passou a colocar na escrita as suas indagações sobre o universo feminino.

Analisando essas afirmações da autora no que tange ao seu processo escritural, será possível afirmar que sua escrita é um retrato da *escrevivência*? Considera-se que essa proposição seja verdadeira, já que ela própria conclui que sua escrita partiu de um vazio que segundo ela, só foi preenchido quando imprimiu no papel suas observações sobre o universo feminino. Ela ainda afirma: “Viajo embalada na emoção do mundo que construo no pedaço de papel. A escrita consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou, não, não posso desistir” (CHIZIANE, 2013, p. 204). Por suas palavras é perceptível o desejo e a necessidade de escrita que partem de uma inquietação e uma ânsia em exteriorizar as experiências vividas e as emoções que se apresentam em forma de questionamentos sobre as necessidades das mulheres moçambicanas.

Ao fazer um balanço de sua atividade de escrita, Paulina Chiziane declara:

Depois de todas estas actividades, há uma interrogação que paira na minha mente: será que escrevendo cada dia mais livros, estou a contribuir para o desenvolvimento da mulher e da sociedade? Às vezes penso que não. Às vezes penso que sim. Porque em primeiro lugar, escrevendo realizo a minha ambição, o meu ego. Sinto que escrever livro não é tudo quanto basta. Sinto que a maior contribuição virá no dia em que conseguir lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento. (CHIZIANE, 2013, p. 205).

As palavras da escritora, portanto, declaram uma visão ora otimista, ora não muito otimista em relação a sua escrita. Todavia, isso faz compreender que a literatura exerce um papel transformador, que a escrita literária, a despeito de sua característica ficcional, é capaz de promover mudanças sociais e alargar a visão, não apenas de mulheres, mas de toda uma sociedade. Isso é perceptível na obra de Paulina Chiziane, e em **Niketche** existem indagações que partem de uma narradora autodiegética, a qual busca na narrativa de histórias ouvidas pelos mais velhos e também por outras mulheres subjugadas, como no trecho que segue:

Vou visitar a tia Maria, e ela conta-me histórias da poligamia. Casada pela primeira vez aos dez anos, o casamento foi encomendado antes do seu nascimento. O pai tinha uma dívida, não conseguia pagar impostos e disse ao cobrador de impostos: a minha mulher está grávida, se nascer uma menina entregá-la-ei como pagamento. E assim foi. (CHIZIANE, 2004, p. 70).

A personagem Rami dirige-se à casa de sua tia e faz questionamentos sobre a poligamia, sobre a tradição, que pelo trecho do romance acima, percebe-se que desde os tempos antigos à mulher foi imposta uma sina que ela tinha que suportar e aceitar. É nesse sentido que o próximo capítulo versará sobre algumas tradições e se abordará até que ponto o sistema tradicional corroborou ou ainda corrobora para a subalternização da mulher na sociedade moçambicana.

3 TRADIÇÕES E SUBALTERNIDADE NO MOÇAMBIQUE DE NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

O romance **Niketche**, dentre outros questionamentos, aborda, principalmente, a situação da mulher no contexto social moçambicano e sua relação de subalternidade frente ao domínio masculino, em que se observa uma relação de poder bastante forte operando, especialmente, dentro do contexto familiar. Para adentrar ao universo feminino, Paulina Chiziane expõe aspectos muito peculiares da cultura moçambicana, retratando tanto os tradicionais como os herdados do regime colonial. Na cultura de Moçambique sob a ótica da escrita de Paulina Chiziane, a mulher, não obstante a sua importância para o crescimento social e econômico do país, é colocada, quase sempre, em posição inferior na hierarquia patriarcal, porque é sobre a mulher que o peso da tradição recai com mais força. É inquestionável que a cultura faz parte da vida das pessoas, entretanto, ela também contribui para a desvalorização da mulher em muitos contextos.

As culturas são fronteiras invisíveis construindo a fortaleza do mundo. Em algumas regiões do norte de Moçambique, o amor é feito de partilhas. Partilha-se mulher com o amigo, com o visitante nobre, com o irmão de circuncisão. Esposa é água que se serve ao caminhante, ao visitante. A relação de amor é uma pegada na areia do mar que as ondas apagam. Mas deixa marcas. Uma só família pode ser um mosaico de cores e raças de acordo com o tipo de visitas que a família tem, porque mulher é fertilidade. É por isso que em muitas regiões os filhos recebem o apelido da mãe. Na reprodução humana, só a mãe é certa. No sul, a situação é bem outra. Só se entrega a mulher ao irmão de sangue ou de circuncisão quando o homem é estéril. (CHIZIANE, 2004, p. 39).

Na citação é feita uma descrição de uma tradição do norte de Moçambique, após um diálogo entre Rami e a conselheira amorosa. Esta fala sobre alguns detalhes da cultura que impera no seio familiar e na relação conjugal. Por esta descrição, é perceptível que a mulher é que sofre a desvalorização, uma vez que as mulheres do norte e as do sul partilham, ainda que de forma diferenciada, da mesma condição de subalternidade em relação ao homem. Se no norte a mulher é partilhada até mesmo com amigos, no sul, é partilhada com o irmão, sendo, dessa forma, tratada como objeto. Não obstante as singularidades dessas tradições que por vezes a cultura e a sociedade tentam mostrar como positivas para a constituição das famílias lideradas por grandes patriarcas, em algumas vezes se percebe a mulher como objeto que não tem voz nem poder de decisão sobre seus corpos, sendo lançadas de um lado a outro e trocadas como se fossem mercadorias sem nenhum valor.

De acordo com Freitas, “A tradição moçambicana pune ou minimiza as opções do segundo sexo de várias formas, por isso a escrita literária se torna muitas vezes um grito de protesto, uma denúncia, um relato de experiência que se volta para o íntimo universo

feminino” (2011, p. 2). A narrativa de Paulina Chiziane evoca o universo de mulheres, cujas tradições e costumes deixaram-nas caladas durante um longo processo de suas vidas. Nesse sentido, falar-se-á a respeito de algumas tradições problematizadas pela autora no romance **Niketche** e em que medida essas tradições contribuem para promover a hierarquia de gênero e, conseqüentemente, a subalternidade da mulher. Hierarquização de gênero que muitas vezes é tomada como natural, mas que deriva de uma construção histórica e social baseada na distinção entre os sexos, como aponta Bourdieu (2014), no momento em que discute a dominação masculina.

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Saffioti preconiza que,

A identidade social da mulher, assim como a do homem, e construída através da atribuição de distintos papéis, que a sociedade espera ver cumpridos pelas diferentes categorias de sexo. A sociedade delimita, com bastante precisão, os campos em que *pode* operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que *pode* atuar o homem. (1987, p. 8, grifos da autora).

Embora Saffioti esteja tratando basicamente da sociedade brasileira, percebe-se que processo semelhante de construção de identidades de gênero ocorre também em Moçambique, como retratado no romance de Paulina Chiziane. A identidade social de gênero no contexto moçambicano é também construída com base no papel exercido pela mulher e na distinção entre os sexos existente no interior das tradições. Considerando essa assertiva, toma-se como base o que os estudiosos moçambicanos Osório e Macuácuca (2013) afirmam sobre a construção social da mulher, quando consideram os ritos de iniciação praticados em Moçambique e as marcas da dominação reveladas através da hierarquia entre os gêneros por meio do estatuto social da sexualidade. Sobre sua pesquisa em relação aos ritos, os autores afirmam que,

No contexto deste estudo, foi nossa principal preocupação perceber como, sobre o corpo, se instituíram as marcas que o projectam como o lugar de produção e reprodução da ordem política, social e cultural, reconhecendo os mecanismos que o transformam num campo de revelação e sustentação de poderes, principalmente do poder constituinte das relações sociais de gênero. (OSÓRIO; MACUÁCUCA, 2013, p. 35).

Assim sendo, é que se aborda o contexto das tradições como algo que diferencia a mulher e o homem, levando em consideração, principalmente, as diferenças entre os sexos como justificativa para a dominação masculina. Uma superioridade construída historicamente e que determinou a posição da mulher no contexto social patriarcal de Moçambique.

3.1 A Poligamia: da tradição à modernidade

A poligamia é em um sistema matrimonial que consiste no casamento de um só homem com várias esposas. É uma prática legalmente aceita em alguns países africanos, intensificada, principalmente, pela força da tradição religiosa islâmica. Em Moçambique, a poligamia é praticada em algumas regiões do país, principalmente nas da zona rural. Segundo Renata Szmidt, a poligamia se apresenta como um diferencial na vida do homem, o qual é considerado rico por possuir várias mulheres e filhos.

Os estudos realizados mostram que na mentalidade dos habitantes das aldeias moçambicanas: 1) O número de mulheres com quem um homem está casado definem o seu estatuto como rico ou pobre. Uma casa onde existem um homem e seis mulheres mas nenhuma delas é a sua esposa, é considerada uma casa pobre. (Inversamente, considera-se rica uma mulher casada com homem rico) 2) Um homem ou uma mulher só, por viuvez, divórcio ou por não se terem casado, são considerados pobres. O conceito de pobreza não é unicamente aplicado a um indivíduo, mas sim a toda a família. Uma pessoa só é sempre pobre, mesmo que tenha outros indicadores de riqueza material (meios de produção, animais, terra, dinheiro, tractor, carro). Se não é casada não é rica. Assim, as mulheres casadas com um homem polígamo são consideradas esposas dum homem rico o que aumenta o seu prestígio na sociedade que as considera também ricas. (SZMIDT, 2009, p. 143).

Assim, é considerado rico o homem que possui várias mulheres, o que o torna mais importante do que a posse de bens materiais. É uma prática que repousa nas sociedades patriarcais que consideram o homem o chefe supremo do clã familiar, o que o constitui como um detentor do poder e comando das esposas e filhos. Szmidt acrescenta que,

Em sociedades patriarcais, como Moçambique, a hierarquia que determina os respectivos lugares do homem e da mulher na família não deixa dúvidas: o chefe de família, um homem, deve tomar decisões e a mulher tem de ser ensinada a respeitá-las e permanecer discreta, útil e submissiva. (2009, p. 143)

Esse modelo de configuração familiar é visto, principalmente, na poligamia, uma vez que nesse sistema, as relações de poder são bastante visíveis, pois a autonomia absoluta recai sobre a figura do homem que é o que detém a supremacia sobre sua esposa e filhos. A poligamia, não obstante atrair a simpatia de muitas famílias que submetem suas filhas a esse regime, seja por influência religiosa ou por falta de outro meio de sustento, já que nessa tradição o homem tem a prerrogativa de sustentar a família, ainda assim, sobressaem as relações de poder entre os gêneros, pois expõe as relações de domínio exercidas entre o chefe familiar (o homem) e suas esposas, que nesse cenário ocupam uma posição de subalternidade.

Embora a cultura valorize a mulher nas sociedades africanas como símbolo de fertilidade e responsável por contribuir para perpetuação de sua espécie, a tradição, quando coloca em discussão o casamento e suas implicações patriarcais, recai muito fortemente sobre a figura feminina como bem expressa Nascimento:

As culturas africanas privilegiam a mulher enquanto figura simbólica responsável pela formação de suas comunidades de origem. Apesar de ocuparem este espaço na cultura, como símbolo de fertilidade, na sociedade moçambicana as mulheres vivem uma dura contradição: o regime patriarcal que predomina no sul e as regras da própria tradição impõem uma posição de inferioridade e de conformismo diante de um casamento submisso, forjado e muitas vezes humilhante. (NASCIMENTO, 2011, p. 48).

Tecendo algumas análises sobre a poligamia na comunidade Sena, Lourenço do Rosário faz a seguinte consideração: “Hoje, essa situação é sinal de poderio e prestígio atual. O polígamo é um indivíduo respeitado porque só tem mais mulheres quem tem posses para tal”. (1989, p. 292). Assim sendo, entende-se que, embora esteja tratando de uma etnia, especificamente, a poligamia dos dias atuais, praticada nas outras etnias, não difere muito em suas especificidades da prática do sistema poligâmico da comunidade Sena. É inegável que a poligamia que é praticada nos dias modernos, mesmo sendo aceita por muitas comunidades, principalmente as da zona rural, que respeitam mais rigorosamente os valores tradicionais, tem suas raízes pautadas no patriarcalismo e no poder que se apresenta na posse de bens materiais, assim como na quantidade de membros familiares que estão sob o seu domínio. Sabe-se, portanto, que essa forma de dominação masculina vem desde as origens dessa tradição.

Falando sobre o processo de purificação feminina no romance **Niketche** e sobre a dança Niketche, que dá título ao romance, colocando esta como uma das responsáveis nesse processo, Bahule afirma que essa dança sendo originária do Alto Zambeze, região tipicamente protagonizada por mulheres, surge na contramão do sistema tradicional poligâmico, já que este é dominado pelo homem. De acordo com Bahule:

A autora escolhe uma imagem feminina – *Niketche* – para justificar a sua interpretação do sistema poligâmico. Sem olhar para as mulheres que aceitam o sistema poligâmico, a autora de *Niketche: Uma história de poligamia*, reclama o direito de interpretar a Poligamia e em nome desta, exigir autonomia e hegemonia do poder feminista frente ao poder machista e polígamo. Contra homens e mulheres, que institucionalizam a Poligamia, Paulina Chiziane interpreta-a literalmente [*a poligamia*], ali onde aqueles que a instituíram, interpretam em sentido moral ou mesmo figurado. A poligamia fala de poder, do supremo poder, do reino masculino. E isso quando interpretado literalmente, leva Paulina Chiziane a concluir que a Poligamia contém apenas uma verdade, que é esta: *a Poligamia é um poder que deve ser obedecido*. (BAHULE, 2013, p. 109, grifos do autor).

Sendo essa questão da tradição poligâmica um terreno muito delicado de se problematizar, uma vez que para algumas mulheres e filhos esse sistema é benéfico, em especial se se considerar que é um meio de sustento para muitas pessoas, no romance, a autora percebe esse caráter fortemente marcado pelo poderio do homem, em que a mulher deve obedecer se quiser continuar sendo sustentada por ele, figurando, quase sempre, como um objeto a ser usado no momento em que o marido desejar. Conforme sustenta Nascimento: “O

sistema patriarcal revivido pela ficção de Chiziane em *Niketche: uma história de poligamia* pressupõe um olhar mais cuidadoso, pois a poligamia, enquanto sistema familiar, não permite a igualdade de papéis sociais e de seus direitos” (NASCIMENTO, 2011, p. 18, grifos da autora).

Paulina Chiziane questiona, sobretudo, a não legitimidade do sistema poligâmico praticado na região sul, tendo em vista que o que é praticado nesta região não é considerado uma prática poligâmica nos moldes prescritos pela tradição, uma vez que grande parte das famílias segue o cristianismo, que prega o casamento monogâmico. A poligamia praticada por Tony, portanto, é não legitimada e, no contexto do romance, considerada como um adultério, uma vez que ele é casado nos preceitos da tradição cristã. Contudo, seja a poligamia legitimada nos padrões da religião mulçumana ou não, o que se considera é a relação de poder que ela exerce sobre a mulher, independentemente da forma como é praticada. Como preconiza Miranda:

A questão da poligamia faz parte da tradição de muitos povos moçambicanos, certamente por influência árabe, e se constitui como prática social igualmente aceita. Mas, como sabemos, por mais que valorizemos a tradição e ressaltemos a sua importância, ela não favorece as mulheres, nem no ocidente, nem no mundo africano. Claro está que, a partir do domínio do homem na história da humanidade e da consequente formação das estruturas patriarcais, as mulheres em geral foram perdendo importância. (MIRANDA, 2013, p. 195).

Na acepção da estudiosa, a poligamia não é algo que beneficia a mulher, haja vista que suas regras estão pautadas na dominação masculina, desfavorecendo e desvalorizando a mulher até mesmo em alguns países africanos onde as leis autorizam essa prática. Em **Niketche: uma história de poligamia**, apesar de não se posicionar de forma contundente contra essa tradição, a autora fornece subsídios para se compreender que a poligamia é o reflexo de um sistema patriarcal baseado na hierarquia de gênero.

A personagem Rami, após se descobrir envolvida nesse sistema, começa a refletir sobre sua condição e as agruras que a poligamia adulterada dos tempos modernos traz para a mulher. Sendo um sistema em que um só homem possui várias mulheres, é compreensível que se perceba a solidão que envolve a mulher, quando esta é substituída por outra, mesmo que seja por um espaço de tempo, como se depreende pelas reflexões da narradora:

Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. Viver a madrugada na ansiedade ou no esquecimento. Abrir o peito com as mãos, amputar o coração. Drená-lo até se tornar sólido e seco como uma pedra, para matar o amor e extirpar a dor quando o teu homem dorme com outra, mesmo ao teu lado. Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. (CHIZIANE, 2004, p. 91).

Visível está que a poligamia vivenciada por Rami no romance é percebida como uma forma de sofrimento e subjugação. Pelas reflexões da narradora, é perceptível que, a despeito dos benefícios que o sistema poligâmico possa oferecer à mulher, ele reproduz as ideologias históricas da superioridade masculina sobre a mulher, relegando a esta uma posição de subalterna, como prossegue a narradora: “Poligamia é ser mulher até reproduzir o ciclo da violência. Envelhecer e ser sogra, maltratar as noras, esconder na casa materna as amantes e os filhos bastardos dos filhos polígamos, para vingar-se de todos os maus tratos que sofreu com a sua própria sogra” (CHIZIANE, 2004, p. 91).

A poligamia, nesse sentido, traduz-se como sinônimo do poder masculino. A própria narradora exprime esse sentimento ao afirmar: “Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar” (CHIZIANE, 2004, p. 92). A acepção negativa da narradora em relação a essa tradição que, no seu cordão umbilical, corrobora para intensificar a dominação é claramente percebida no seguinte trecho do romance:

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

Ainda que nesse sistema, as mulheres que não têm meios de subsistência sejam mantidas pelo homem, verificam-se os privilégios institucionais dados ao homem que tem, nesse jogo, a prerrogativa de ser servido, enquanto a mulher deve servir sem reclamar. Na poligamia, o papel das mulheres, dentre outros, é a povoação do marido, ou seja, tornar o marido um grande patriarca. “A prática mostrou que com uma só mulher esposa não se faz um grande patriarca” (CHIZIANE, 2004, p. 92).

É certo que a poligamia praticada por Tony é uma poligamia do tipo ilegal, não legitimada, visto que ele é casado com Rami, conforme os regimentos da região cristã. Entretanto, mesmo após o reconhecimento e acordo entre todos os envolvidos, a saber, Tony, Rami e as outras mulheres, e a legalização do casamento poligâmico através de um contrato firmado em que Tony paga o *lobolo* à Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé, ainda assim, se percebe o caráter subversivo do gênero feminino, uma vez que todas as mulheres se dispõem desse relacionamento e encontram outros parceiros com quem iniciam um relacionamento monogâmico. Isso significa, portanto, que as mulheres no romance não estão aptas a aceitar a relação de um casamento poligâmico. Não se está querendo dizer que, questionando e fazendo comparações entre o sistema tradicional e o moderno, Paulina Chiziane se posiciona contra a tradição, aquela que era praticada por seus ancestrais, mas que

a mulher subversiva do romance deseja libertar-se da relação de poder em que está envolvida. A poligamia, portanto, é um dos pontos-chaves do embate entre tradição e modernidade, como se pode comprovar nas palavras de Julieta:

A cultura não é eterna, mas esforçamo-nos por continuar a linha da tradição. Faremos tudo o que nos ensinaram, como nos legaram os nossos antepassados. Nós somos mulheres de coragem, de respeito. Custa muito aceitar a poligamia, numa era em que as mulheres se afirmam e conquistam o mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 311).

As palavras de Julieta expressam um sentimento de rebeldia e insubmissão frente à poligamia, que oferece muitos privilégios ao homem, enquanto a mulher permanece em posição de subalternidade. É perceptível o choque entre tradição e modernidade, e em meio a todas as transformações da contemporaneidade, parece compreensível que a mulher lute para desfazer-se das amarras e convenções que provocam a sua desvalorização, inclusive a convivência conjugal com um homem que lhe rebaixa ao nível de um objeto descartável. As que têm oportunidade de sobreviver mediante os seus próprios esforços e se tornarem independentes, não suportam a partilha de um único homem como se mendigassem um pedaço de pão, como se poderá verificar no último capítulo, que trata da reconstrução identitária das personagens do romance.

Inevitavelmente, essa situação se apresenta como mais uma consequência da modernidade, configurando uma forma de autorrealização que, segundo Giddens, “[...] torna-se fundamental para a auto-identidade. Uma ‘ética do pessoal’ é uma característica básica da política da vida, da mesma forma que as ideias mais estabelecidas de justiça e igualdade o são para a política emancipatória” (1991, p. 138). Nessa perspectiva, a emancipação é intensificada por um desejo de realização pessoal. Passador (2011) observa que o uso das palavras tradição e modernidade permeia o modo de vida e crenças da população moçambicana e estão inseridas no campo discursivo ligado aos projetos políticos, sociais, econômicos e religiosos que se sucederam ao domínio colonial, assim como aos projetos socialista e neoliberal do pós-independência. O estudioso acrescenta que, “‘tradição’ e ‘modernidade’ estão inseridas num campo histórico de relações políticas e de construção de identidades sociais” (2011, p. 40). Desse modo, todas essas transformações políticas e sociais que perpassam o universo social da nação moçambicana resultam das mudanças que também ocorrem no seio familiar, que se desestabiliza e se reconstrói de forma contínua nas famílias de tradição poligâmica.

3.2 O *Lobolo*: benefício ou forma de subjugação?

O *lobolo* ou *lovolo* é uma prática tradicional do sul de Moçambique que tem seus princípios baseados no pagamento efetuado pela família do noivo à família da noiva, por ocasião do casamento. Segundo Taibo, “Trata-se de um ritual de união conjugal baseado na oferta de bens que simbolizam a passagem da mulher de um grupo ao outro” (2012, p. 12). Por ser uma prática que está intimamente ligada à religiosidade, o *lobolo* é seguido por muitas famílias como forma de preservação das origens ancestrais e cuja cerimônia “geralmente, termina com uma celebração entre as famílias em aliança” (TAIBO, 2012, p. 26). Mussane diz que “o *lobolo* é uma aliança entre dois grupos, o da noiva e o do noivo. É um assunto que diz respeito a duas famílias e que é legitimado pela tradição. O *lobolo* exige a benção dos antepassados, implica direitos e deveres traçados a luz da tradição” (2009, p. 72).

Falando acerca do *lobolo* e destacando os aspectos sociais do parentesco baseado em estudos relacionados ao contexto africano, o antropólogo Osmundo Pinho salienta que o casamento é como “mola propulsora da teia de relações sociais que se erigem propriamente como uma estrutura, ou esqueleto interno, que sustenta a sociedade de modo dinâmico” (2011, p. 14). Nesse aspecto, o *lobolo* é um ritual importante para a manutenção do equilíbrio social e familiar. Discorrendo sobre as várias características do *lobolo* e apresentando a visão de alguns estudiosos, como Junod, o autor acrescenta que:

Como o casamento é uma transação entre dois grupos que objetiva a aquisição de uma mulher para manter e multiplicar o próprio grupo social, se a mulher “falhar” nesse objetivo é preciso que o marido, ou melhor, seu grupo, volte à posse dos bens econômicos que permitiram o casamento. De tal forma que outra mulher possa ser encontrada para satisfazer as necessidades reprodutivas do grupo. A mulher poderia falhar de três formas: ela pode morrer sem deixar filhos; pode abandonar o marido; e pode ser estéril. Em cada uma dessas situações o marido pode *seguir o rebanho* e reaver os bois pagos, de modo que possa lobolar outra mulher. (PINHO, 2011, p. 22, grifos do autor).

A forma como era constituído o *lobolo* tradicional dá margens para se perceber que a mulher aparece como uma figura de destaque, realçando sua importância nesse ritual. Contudo, se observa que recai uma responsabilidade muito grande sobre a mesma, uma vez que uma possível “falha” reconhecida, por exemplo, na falta de procriação, incorrem na devolução dos bens por parte de sua família, para que o marido possa encontrar outra mulher para ser colocada no lugar da primeira. Nesse sentido, a substituição implica, acima de tudo, o resguardo dos bens pagos na ocasião do casamento com a primeira mulher.

O *lobolo* também está intimamente ligado às práticas religiosas orientadas pelos espíritos dos ancestrais, como preconiza Brigitte Bagnol: “O *lovolo* faz parte da identidade

individual e colectiva, ligando seres humanos e mortos numa rede de interpretações do mundo e num conjunto de tradições em contínuo processo de transformação” (2008, p. 251). De acordo com a autora, ao longo dos anos o *lobolo* sofreu transformações em suas formas de negociação. Assim, os bens negociados passaram de bois a objetos como anéis de ouro, esteiras, objetos de palha, tecidos, dentre outros, segundo Bagnol (2008). Esta estudiosa sustenta ainda que:

As mudanças económicas não só modificaram o tipo de presentes dados, como as relações de poder entre os indivíduos. O *lobolo* providenciado pelos familiares do noivo criava uma dependência dos jovens em relação aos mais idosos relativamente à aquisição de mulheres”. (BAGNOL, 2008, p. 269, grifo do autor).

Não querendo adentrar nos méritos desse ritual que se constitui como prática aceita por muitas famílias em Moçambique, as quais alardeiam a crença e os benefícios do mesmo, se propõe aqui não uma análise profunda das particularidades do ritual, mas tão somente enfatizar até que ponto o *lobolo* se constitui como um benefício ou uma forma de subjugação da mulher, frente ao contexto dessa prática nas famílias, já que dentre suas implicações está a negociação do “preço da noiva”. O que se pretende, portanto, é analisar como o romance focaliza essa prática, ainda que o mesmo não demonstre esse ritual da forma como é praticado, ou seja, na ocasião do casamento, uma vez que o *lobolo* descrito no romance é um contrato de Tony com suas mulheres e seus filhos, através de acordo firmado e assinado entre as partes, o que corresponderia a um tipo de “lobolo moderno”, na opinião de Pinho (2011, p. 36), pago em dinheiro. “O ciclo de lobolos começou com a Ju. Foi com dinheiro e não com gado” (CHIZIANE, 2004, p. 124).

Como instituições fortes e bem alicerçadas, as tradições exercem uma força muito grande sobre os mais velhos: “A minha sogra fez de si uma flecha. Insurgiu-se contra os bons costumes da família cristã e tornou-se agente de regresso às origens” (CHIZIANE, 2004, p. 124). O regresso às origens significa uma tentativa de voltar ao passado e resgatar os elos que os rituais tradicionais perderam com as políticas de repressão do regime colonial, assim como as regras infligidas pelo governo pós-independência, pois, como preconiza Taibo: “Qualquer manifestação tradicional, incluindo o ritual do *lobolo*, era alvo de repressão” (2012, p. 44). Segundo o autor, após a independência os discursos do governo da FRELIMO “clarificavam a postura política oficial em relação às práticas tradicionais, particularmente a questão do *lobolo* e outros rituais envolvendo a mulher” (TAIBO, 2012, p. 53). Entretanto, após acordo político do governo da FRELIMO, essa prática do *lobolo* foi oficializada na lei da família como um casamento tradicional, devendo ser observados os requisitos que norteiam o casamento civil, segundo Taibo (2012).

O *lobolo* realizado por Tony para as suas mulheres fez as do norte esquecerem o matriarcado desta região e dizerem sim ao patriarcado da região sul. “Quando se trata de benesses, qualquer cultura serve. Elas esqueceram o matriarcado e disseram sim à tradição patriarcal” (CHIZIANE, 2004, p. 125). O dinheiro, nesse aspecto, conseguiu, ainda que por um período curto, deixar as mulheres resignadas, esquecendo-se das formas de dominação que o sistema patriarcal exerce sobre as mulheres. Uma atitude característica daquilo que Bourdieu discute como sendo uma violência simbólica que também acontece “por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante (e, portanto, à dominação) quando ele não dispõe para pensá-la e para se pensar” (2014, p. 56). Ao dizerem não ao matriarcado, as mulheres do norte conferem adesão à violência sofrida no sistema patriarcal dominante.

Pelo que se depreende das passagens do romance onde é enfatizada a questão do *lobolo*, o mesmo faz entender que este ritual sinaliza para um tipo de poder que o homem passa a deter, sendo o pagamento o que o constitui como detentor de direitos sobre sua casa e sua esposa. No romance, como a tradição é apresentada como algo que é guardado pelos mais velhos, a mãe de Tony, em uma reunião com todas as mulheres e apoiada em suas crenças e conhecimentos, reproduz em sua fala tal aspecto relacionado ao *lobolo*: “– O meu Tony, ao lobolar cinco mulheres, subiu ao cimo do monte – dizia minha sogra. – Ele é a estrela que brilha no alto e como tal deve ser tratado” (CHIZIANE, 2004, p. 126). Por essa proposição, proferida por uma guardiã das tradições, compreende-se que o *lobolo*, assim como a poligamia, corresponde a um endeusamento do homem ao qual é determinado um tratamento diferenciado, que se esconde por trás de uma supremacia entre os gêneros. A observação que se faz é que uma guardiã das tradições, que certamente conhece os preceitos originários que regem os mandamentos que constituem o *lobolo* como prática bem aceita, eleva o homem a um patamar superior. Mãe e tias de Tony introduzem as regras para as mulheres, devendo a estas a obediência necessária para a boa convivência familiar, o que leva Rami a fazer a seguinte reflexão: “Aquelas velhas damas têm rouxinóis nas gargantas e chilreiam as vozes mórbidas das cativas. Aquelas bocas desdentadas foram sugadas pelas pancadas. Os lábios nunca conheceram beijos, só lamentos” (CHIZIANE, 2004, p. 126). Significa que, não obstante a guarda das tradições dos ancestrais, as mesmas são vítimas do sofrimento que pontua o patriarcalismo existente nessas instituições familiares.

No romance, as mulheres de Tony só conseguem esse benefício após a investida de Rami contra o marido, obrigando-o a pagar o *lobolo* às outras mulheres como garantia do futuro destas e de seus filhos. Todavia, quando se observa o que posteriormente é vivenciado

pelas mulheres mesmo após o contrato, a saber, a independência financeira através do próprio trabalho e a quebra do vínculo no casamento poligâmico, se percebe que a prática do *lobolo*, se por um lado garante subsistência financeira para a mulher; por outro, apresenta-se como uma forma de manter a mulher sob o domínio masculino. Entende-se, dessa forma, que o *lobolo* também é pontuado por Paulina Chiziane como forma de colocar em evidência essa e outras tradições que sobrevivem em Moçambique ainda nos dias atuais, ao passo em que evidencia o papel exercido pela mulher frente ao contexto tradicional.

Seja firmado entre as famílias antes do casamento em que é observado todo o ritual que a prática tradicional prescreve, ou praticado após anos de convivência matrimonial como a exemplo do romance, o *lobolo* constitui-se como uma prática que fomenta várias discussões acerca do papel exercido pela mulher em face das negociações.

Considerando as divergências fomentadas pelo *lobolo* é que, em conclusão a um artigo que discute a posição de leitores da revista **Tempo**⁴, Santana diz o seguinte:

Com base nessas discussões, pode ser verificado que a prática dessa instituição, por um lado, denuncia o valor e a centralidade das mulheres nessas sociedades, mas, por outro lado, expõe a dominação exercida pelos homens sobre elas, pois o *lobolo* parece reforçar esse poder masculino. (SANTANA, 2009, p. 97).

Assim, enquanto alguns consideram o *lobolo* uma prática baseada no preço da noiva e de onde se desenvolve a hierarquia de gêneros; outros já enfatizam a harmonia familiar e a boa convivência social individual e coletiva advinda da observação da prática desse ritual.

3.3 O *Kutchinga*: as Contradições desse ritual no romance

O *Kutchinga* consiste em um ritual de purificação ao qual a mulher é submetida após a morte do marido. Nesse ritual tradicional, a viúva é obrigada a manter relação sexual com o irmão do marido falecido para ser purificada. Sobre o *Kutchinga*, Robert diz o seguinte: “Dentre os costumes que desvalorizam as mulheres, o *Kutchinga*, que é um termo *bantu* para o que, em português, é chamado levirato, é um costume pelo qual o irmão mais velho do defunto se torna herdeiro/proprietário dos bens e da mulher deste” (2010, p. 78). Na obra, a personagem Rami, por causa da suposta morte do marido Tony, é obrigada a praticar esse ritual com Levy, o irmão do seu marido. Depois de ser preparada com banhos de ervas a vapor, Rami é colocada dentro de um quarto envolto por folhas secas, sem mesmo saber o que

⁴ A revista *Tempo* foi fundada em 1970 por intelectuais ligados à esquerda política de Portugal. Após a independência de Moçambique, a nova política de informação confiou aos meios de comunicação, em especial à revista *Tempo*, o compromisso de apoiar a emancipação feminina, devendo publicar notícias do interesse das mulheres, além de noticiar atividades da Organização das Mulheres de Moçambique (OMM) (SANTANA, 2009, p. 83).

irá acontecer, tendo em vista que não é avisada com antecedência sobre o dia da cerimônia do *Kutchinga*.

Sinto alguma coisa quente tocando o meu ombro. É uma mão. Um braço. Sinto o cheiro de homem. Uma corda arrebatada-me pela cintura. É o outro braço que me enlaça, que me rapta. Chegou a hora do *Kutchinga*, a tradição entrega-me nos braços do herdeiro. Por que não me disseram elas que era hoje? Para que todo este segredo, esta surpresa? Não tenho nada do meu ser. Nem desejo, nem sombra. Se eu recuso este ato me tiram tudo, até os filhos, e fico de mãos vazias. Nada deste mundo é meu e nem eu mesma me pertence. (CHIZIANE, 2004, p. 224-225, grifo da autora).

Como se pode notar pelo trecho acima, o constrangimento pelo qual a mulher tem que passar no ritual do *Kutchinga*, contribui para a sua humilhação e a coloca em uma posição desvalorizada. A obrigação da prática desse ritual, o qual é infligido às mulheres viúvas, configura uma forma de silenciamento, uma vez que as mesmas não podem fazer objeção, caso contrário, correm o risco de perder os bens e até mesmo os próprios filhos. Ainda que seja uma prática aceita por algumas mulheres e, no romance, após a aparição de Tony, aparecer como uma vingança de Rami, este ritual, pelo que se pôde depreender do trecho, humilha e subalterniza a mulher, a qual não possui a prerrogativa de recusar a prática do mesmo, sob pena de incorrer em uma infração digna de castigo. O que o romance evidencia depois desse episódio é compreendido como uma “volta por cima” da mulher no contexto da tradição. Diante da aparição de Tony, depois do *Kutchinga*, Rami sente-se vitoriosa, apesar de ter passado o constrangimento do ritual, pois demonstra para o marido que não precisa mais dele para sobreviver. No entanto, isso não exclui a vergonha de ter sido obrigada à submissão do *Kutchinga*.

O ritual, portanto, sugere a dominação de corpos, o do masculino sobre o feminino, uma vez que a mulher, nesse aspecto, não pode dominar o próprio corpo, pois a tradição corrobora que ao homem, o irmão do marido, é lhe dado o poder sobre o corpo da esposa do irmão falecido. Um tipo de violência simbólica, que, conforme Bourdieu, “através de toda a construção simbólica da visão do corpo biológico (e em particular do ato sexual, concebido como ato de dominação, de posse), produz *habitus* automaticamente diferenciados e diferenciadores” (2014, p. 83). Essas diferenciações consistem na simbologia da superioridade do corpo masculino em relação ao feminino.

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 a leveza no meu corpo. (CHIZIANE, 2004, p. 225).

Embora se perceba, através da fala de Rami, o prazer produzido por meio dos efeitos dessa dominação sexual, o que não se pode negar é que o *Kutchinga* intensifica a dominação

do homem, já que o corpo masculino exerce todo o seu domínio sobre o corpo da mulher, sendo que esta não pode se eximir da prática desse ritual. A violência simbólica, segundo Bourdieu (2014), nem sempre é percebida pelo dominado, e isso é evidenciado na fala de Rami, que caracteriza o prazer de um instante como uma recompensa pelo sofrimento de toda uma vida: “Amor de um instante? Que seja! Vale mais a pena ser amada um minuto que desprezada a vida inteira” (CHIZIANE, 2004, p. 225).

O eu-feminino em **Niketché**, representado por Rami, caracteriza o papel vivido por mulheres, que para além de um alcance de patamar de igualdade entre os homens, busca uma satisfação pessoal, um conhecimento de si própria, do seu corpo que exala a grandeza de se pertencer mulher. Em um diálogo travado entre a narradora e as mulheres moçambicanas de todas as épocas, passado e presente se fundem no contexto da narrativa e a evocação da mulher no espaço percorrido por inúmeras gerações é percebida nas reflexões de Rami:

Mulher é linha curva. Curvos são os movimentos do sol e da lua. Curvo é o movimento da colher de pau na panela de barro. Curva é a posição de repouso. Já reparaste que todos os animais se curvam ao dormir? Nós, mulheres, somos um rio de curvas superficiais e profundas em cada palmo do corpo. As curvas mexem as coisas em círculo. Homem e mulher se unem numa só curva no serpentear dos caminhos. Curvos são os lábios e os beijos. Curvo é o útero. Ovo. Abóbada celeste. As curvas encerram todos os segredos do mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 42).

Na reflexão acima, a voz de uma mulher sufocada pelo peso da tradição, reivindica a sua própria existência como mulher e que merece ser reconhecida como tal. Essas curvas representam a elasticidade que a mulher possui, uma elasticidade que significa flexibilidade frente às incorreções da vida e do tempo, além de denotar a liberdade que a mulher quer ter sobre seu próprio corpo e sua existência. No “serpentear dos caminhos” homem e mulher seguem a mesma trilha, não em oposição, mas em direção diretamente proporcional. Nesse sentido, a mulher dos dias hodiernos, inclusive no contexto africano, compreende que a tradição, não raras vezes, sufoca os desejos femininos. Esse olhar diferenciado para o ritual do *Kutchinga*, ainda que o mesmo tenha sido a válvula de escape para Rami em relação ao seu casamento com Tony e que tenha sido uma tradição praticada em famílias historicamente poligâmicas, é descrita como uma das formas que colocam a mulher em situação de subalternidade em face da cultura tradicional.

3.4 Os Ritos de Iniciação: prática e aceitação pelas mulheres

Os ritos de iniciação⁵ são parte da tradição de alguns países em África e, em se tratando de Moçambique, é mais praticado na região norte do país. De acordo com Cezne: “A iniciação representa uma instituição fundamental para a formação da personalidade. Ela prepara o jovem e a jovem para terem uma atitude perante a vida, a sociedade e o universo” (2000, p. 77). A autora diz que a iniciação não só conduz os jovens a conhecimentos técnicos, mas também fornece bases para o conhecimento do universo. A religião, portanto, é a que oferece as bases para a compreensão da importância dos ritos de iniciação e a postura que o jovem deve cultivar ao longo de sua vida, portanto, são os mais velhos os responsáveis por direccionar os mais jovens à formação através dos ritos de iniciação, tendo sentido, primordialmente, na esfera religiosa. Segundo preconiza Braço, “Em sociedades de oralidade, como é o caso dos grupos ético-linguísticos que existem em Moçambique, essa tarefa vai além da ação transformadora do ser humano, ela permite que a história da humanidade seja perpetuada e renovada através dos rituais e dos mitos” (2008, p.79).

Nesse aspecto, os ritos de iniciação são uma forma de perpetuação das práticas tradicionais realizadas desde os tempos mais remotos, importantes para formação cultural, social e religiosa dos que as praticam. O estudioso acrescenta que,

Os ritos de iniciação tornam-se, assim, uma escola do cidadão e da vida, pois são aprendidos os significados dos símbolos e dos rituais, o sentido e o funcionamento da magia, a hierarquia dos antepassados, a teodiceia, as relações que deve observar com o mundo individual e as normas da ética; é uma iniciação religiosa e, também, a descoberta dos mistérios da vida, o significado e o valor do sexo e a preparação para a sua função social. (BRAÇO, 2008, p. 82).

A preparação dos ritos de iniciação para meninos e meninas é feita em espaços e em períodos distintos, sendo observadas as diferentes funções sociais atribuídas a ambos. Diferenças que, segundo Braço, “nascem da divisão social do trabalho e tem suas origens nos primórdios da história” (2008, p. 83).

Essa divisão confere atividades distintas para homens e mulheres e, portanto, rituais distintos para ambos os sexos. Osório e Macuácuva sustentam que,

Na realidade, é pela iniciação na idade adulta que se fixam as prescrições que orientam e estruturam as formas de reconhecimento de si e dos outros face à inclusão no colectivo. Isto significa que a aprendizagem para “ser homem” e “ser

⁵ A designação “ritos de iniciação” teve origem nos circuitos académicos, principalmente com o surgimento da antropologia como disciplina científica, como forma de “rotular” ações culturais cujas significações se encerrariam dentro do contexto do grupo que as cria e as realiza. É assim que o olhar conceitual das palavras “rito” e “iniciação” se insere na perspectiva cultural, da simbolização e significação, da introdução das gerações mais novas aos segredos dessa realidade perene construída ao longo dos séculos pelos grupos sociais. (BRAÇO, 2008, p. 76).

mulher” se realiza em função de valores e de práticas fundadoras de uma estrutura de dominação assente numa ordem social que define, segundo o sexo e a idade, o acesso e o exercício de direitos. (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013, p. 74, grifos dos autores).

Destarte, os ritos de iniciação praticados com características diferenciadas para meninos e meninas determinam a função que cada um deve exercer no seio social, uma vez que o ritual é baseado em valores sustentados por um sistema de dominação que determina o lugar da mulher e do homem e prescrevem as formas de comportamento consoante a aprendizagem nos ritos de iniciação. Os ritos acontecem com o início da puberdade para os meninos e por ocasião da primeira menstruação para as meninas, sendo que no caso destas existe uma certa indefinição de critérios quanto à primeira menstruação, segundo Osório e Macuácuá (2013). De acordo com estes autores, os ritos obedecem a uma tripla estrutura classificada em “separação, margem e agregação” (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013, p. 159). Na fase da separação há um distanciamento da casa materna, causando efeitos traumáticos e de violência durante os ritos, uma vez que os adolescentes são retirados do seu lar para passar algum tempo de preparação nos ritos de iniciação. Nesse tempo de preparação aprendem desde regras básicas do viver em sociedade, até as instruções no que diz respeito à sexualidade, sendo que os meninos são submetidos à circuncisão e as meninas ao alargamento de genitálias.

Em Moçambique os ritos de iniciação ainda são muito praticados, e no romance **Niketche**, Paulina Chiziane traz algumas informações a respeito dos ritos de iniciação praticados, principalmente na região norte do país. Na conversa entre a conselheira de amor e Rami, observa-se as diferenças entre a região sul e a norte no que se refere a prática desses rituais. O desconhecimento de Rami faz a conselheira de amor fornecer-lhe informações sobre essa tradição que começa ainda na infância, tanto para meninos como para meninas:

– Muitas coisas de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade. Ensinamos filosofias básicas de boa convivência. Como queres ser feliz no lar se não recebeste as lições básicas de amor e sexo? Na iniciação aprendes a conhecer o próprio corpo que tens dentro de ti. A flor púrpura que se multiplica em pétalas intermináveis, produzindo todas as correntes benéficas do universo. Nos ritos de iniciação habilitam-te a viver e a sorrir. Aprendes a anatomia e todos os astros que gravitam dentro de ti. (CHIZIANE, 2004, p. 37-38).

Os ritos de iniciação são tão fortes que a falta deles ocasiona a destituição de alguns direitos para a mulher: “No norte, sem os ritos de iniciação não és gente, és mais leve que o vento. Não te podes casar, ninguém de aceita e, se te aceitar, logo depois te abandona. Não podes participar em nenhum funeral dos teus pais ou dos teus próprios filhos” (CHIZIANE, 2004, p. 46).

O embate entre cultura africana e cultura ocidental, ocasionado por intermédio da colonização é um dos questionamentos pontuados na narrativa, quando a narradora fala da resistência de algumas tradições, a despeito da força da cultura ocidental trazida para a África.

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 jeito. (CHIZIANE, 2004, p. 47).

São instituições marcadas pela religiosidade do povo africano, como expresso antes e que fazem parte da cultura que resiste apesar do avanço considerável da modernização nos moldes ocidentais. Todavia, quando se fala em subversão da mulher e indignação frente à situação de subalternidade, assim como ao processo de emancipação, não apenas da mulher, mas da nação como um todo, a “essência” desse povo parece perder a sua força. Embora algumas tradições sejam bem alicerçadas, é inevitável o abalo em sua estrutura, sobretudo, em um contexto de intensas transformações sociais. Osório e Macuácuá afirmam que,

Considerando, por exemplo, os ritos de iniciação femininos como espaços de liberdade, deixando de fora a subjugação e subalternização que eles transmitem, traduzida no abandono da escola e nos casamentos prematuros, é pensar a realidade cultural moçambicana fora da possibilidade de mudança, excluindo os intervenientes, particularmente as e os jovens, da construção identitária activa, fluida e efêmera. (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013, p. 54)

Os ritos femininos, nesse aspecto, não devem ser avaliados apenas como uma cultura que faz parte de uma “essência” do povo, mas levando em conta toda a carga de subalternidade a que estão sujeitas as mulheres, assim como o entendimento de que o povo está em processo de contínua mudança e reconstrução de suas identidades. Se no século XXI, de acordo com Saraiva (2015, p. 25), “A África desenha uma mudança histórica”, nos aspectos econômicos, políticos e sociais, é inevitável que nas tradições também ocorram transformações.

A despeito de alguns possíveis benefícios que essa cultura tradicional possa trazer para o povo que a cultiva, principalmente, devido à religiosidade das gerações mais velhas, em alguns momentos do romance, a autora conduz à reflexão acerca de alguns ritos tradicionais e sua aceitação no contexto moderno pelas mulheres. Após várias experiências vividas por Rami, Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé, cujas vidas são traduzidas em histórias de sofrimento, perdas e subversão, elas se abraçam e Rami reflete sobre algumas dificuldades enfrentadas por elas e sobre como o peso da tradição é bastante forte sobre as mesmas: “Nas nossas aldeias, somos levadas às escolas de sexo com dez anos de idade e aprendemos a alongar os genitais, para nos tornarmos lulas, tunas, polvos e bicos de peru. Enquanto isso, os

homens vão para a escola do pão” (CHIZIANE, 2004, p. 291). Neste trecho, Rami está se referindo aos ritos de iniciação, que para as mulheres têm um peso muito forte, pois desde pequenas são ensinadas a prática desse ritual para serem reconhecidas e aceitas no seu meio social, além de poderem garantir o futuro casamento. A reflexão de Rami sugere que ao homem é concedido os privilégios institucionais, sendo a ele dado o direito de frequentar a escola, enquanto as mulheres devem se preparar para serem boas donas de casa.

Embora façam parte da cultura e tradição da sociedade moçambicana, é visível que os ritos de passagem barram a ascensão da mulher no que concerne a uma escolarização, já que a ela não é concedida a chance de frequentar a escola. “É a nós que a sociedade não dá oportunidade para ganhar com dignidade o nosso próprio pão. Em cada dia buscamos o amor e só encontramos espinhos. Buscamos o pão e a sociedade nos dá pedras em grão” (CHIZIANE, 2004, p. 291). É justificável essa reflexão por parte da narradora, já que as mulheres do romance caminham em direção a uma (re)construção identitária que se justifica pelas intensas transformações do mundo moderno.

Compreende-se, contudo, que o processo de colonização exerceu forte influência no que se refere às oportunidades oferecidas ao homem em detrimento do gênero feminino, contribuindo para a inferiorização e subalternidade da mulher no contexto moçambicano, abolindo muitas práticas autóctones: “A igreja e os sistemas gritaram heresias contra essas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma” (CHIZIANE, 2004, p. 44). Nesta passagem, Rami lamenta não ter conhecido e praticado os ritos de iniciação e por ter entrado despreparada no casamento. Como expresso antes, esses ritos de iniciação têm suas origens na prática religiosa baseados na divisão sexual do trabalho. Então, acredita-se que, embora a cultura ocidental tenha barrado os rituais e infligido outras normas mais pesadas à mulher, compreende-se que a separação das funções sociais está contida na gênese dessa tradição. Portanto, desde o princípio esses ritos de iniciação intensificam uma diferenciação entre homem e mulher, destinando-se a esta o espaço doméstico, sendo os ritos uma forma de ensinar as meninas a serem boas donas de casa e a estarem sempre dispostas a agradar ao marido. O lamento de Rami por não ter praticado os ritos significa tão somente uma aflição pelo fato de não ter aprendido a assegurar a boa ordem do seu casamento e por extensão o seu marido. Isto significa que os ritos ensinam a mulher a se preparar para a submissão como boa dona de casa, boa mãe e boa amante, enquanto ao homem é lhe dado o poder de decisão, não apenas sobre sua vida, mas também da esposa. Rami, portanto, não aprendeu esses ensinamentos nas

escolas de iniciação, razão pela qual se percebe um caráter subversivo por parte desta personagem do romance.

Nesse aspecto, é digna de discussão a relação de poder coexistente na prática dos ritos de iniciação. Segundo Osório e Macuácuca (2013), na dinâmica dos ritos são encontradas duas formas de relações de poder, sendo um macro e outro micro. Esta estaria relacionada aos contextos endógenos de produção e a macro, na sua relação com o Estado. Os autores afirmam que “Em qualquer dos casos são percebidos enquanto relações sociais autónomas de poder e contrapoder organizadas e circunstanciais, sincrónicas e diacrónicas, reprodutivas e momentâneas, pacíficas e conflituais, ou seja, como sistema provisório e reformulador” (2013, p. 156). Compreende-se, dessa forma, que marcados pelas relações de poder, os ritos de iniciação conferem uma marca registrada para homens e mulheres que se submeteram a este ritual. Segundo os autores, as expectativas sociais para o sucesso dos ritos são classificadas em dois níveis, sendo uma as que são projetadas para os papéis sociais de gênero e a outra as projetadas para a reprodução dos valores socioculturais da identidade do grupo social.

Acrescentam que no primeiro caso,

[...] os agentes dos ritos agem, através de ensinamentos, demonstrações empíricas, exemplos de inclusão e exclusão social, para que os rapazes “novos adultos” sejam e actuem como “homens de verdade/bons homens”. Isto é, chefes de família, donos do património familiar, intolerantes face às subversões de atitude da companheira do lar, privilegiados e dominantes nas relações de divisão de direitos de expressão e de decisão na relação com mulheres, legítimos sancionadores da ordem familiar. E que as raparigas “novas adultas” sejam e actuem como “boas mulheres”. (OSÓRIO; MACUÁCUA, 2013, p. 168, grifos dos autores).

Nessa perspectiva, aqueles que são responsáveis por transmitir os ensinamentos dos ritos aos meninos iniciados reproduzem mandamentos caracterizados por uma ideologia social e história dominante que os transforma em verdadeiros “donos” de suas esposas e cujas lições encorajam a manterem uma postura não passiva frente à subversão feminina. César *et al* sustentam que nos ritos de iniciação, “Adicionalmente, há aconselhamentos segundo os quais os jovens, especialmente as raparigas, não devem sustentar o olhar e responder aos adultos reflectindo a ideia de submissão” (2014, p. 59). Como dito antes, os ritos têm um caráter religioso muito forte e, segundo Osório e Macuácuca (2013), as famílias que não enviam seus filhos para a prática dos ritos são consideradas culpadas por possíveis catástrofes que venham a ocorrer. Todavia, Osório e Macuácuca sustentam que, “Nos ritos, através das cerimónias, dos objectos sagrados associados ao poder, se constituem as identidades de género. A violência sexual, aprendida nos ritos masculinos que orientam para a inclusão na vida adulta, tem uma marca de género” (2013, p. 271). Isso posto, é inegável a relação de poder que ocorre nos

ensinamentos transmitidos através da prática dos ritos. Quer sejam sociais ou religiosos, os ensinamentos intensificam a hierarquia entre os gêneros masculino e feminino.

A narradora Rami, ao caracterizar os ritos, afirma que as meninas são preparadas nos ritos de iniciação desde os dez anos de idade, significando que sobre as mesmas recai o peso da não escolarização, uma vez que a partir dos ritos muitas deixam de frequentar a escola formal, segundo César *et al* (2014). No romance é problematizada essa questão, pois das cinco esposas de Tony, apenas Rami frequentou a escola secundária, como se verificará no último capítulo desta dissertação.

De acordo com o exposto, tem-se que os ritos de iniciação fazem parte do aparato cultural tradicional de Moçambique, mas também contribuem para colocar a mulher em situação de subalternidade frente ao patriarcalismo operante dessa tradição.

3.5 Os rituais domésticos e sua prática na sociedade contemporânea

Revisitando o papel social da mulher, percebe-se que existe uma posição determinada para esta na sociedade, mais ainda quando se trata de assuntos relacionados aos espaços domésticos. Saffioti (1987) problematiza essa circunstância negativa em relação a esse papel exercido pela mulher e como ele foi construído historicamente pela sociedade como se fosse uma essência exclusivamente atribuída à mulher. A estudiosa sustenta que, “Quando se afirma que é *natural* que a mulher se ocupe do espaço doméstico, deixando livre para o homem o espaço público, está-se, rigorosamente, *naturalizando* um resultado da história” (SAFFIOTI, 1987, p. 11, grifos da autora).

Na mesma linha de raciocínio, Bourdieu preconiza que:

A diferença biológica entre os sexos, isto é, entre o corpo masculino e o corpo feminino, e, especificamente, a diferença anatômica entre os órgãos sexuais, pode assim ser vista como justificativa natural da diferença socialmente construída entre os gêneros e, principalmente, da divisão social do trabalho. (BOURDIEU, 2014, p. 24).

Essa justificativa que salienta a diferença entre o homem e a mulher é inculcada, principalmente, na mente masculina de que à mulher cabe as funções do lar, enquanto que ao homem é relegado o espaço social público, ou seja, o trabalho fora de casa. Na divisão social do trabalho, a mulher é, quase sempre, inferiorizada, com salários mais baixos exercendo a mesma função atribuída ao homem. A mulher, nesse contexto, deve cumprir exemplarmente as funções que lhe são atribuídas no espaço doméstico, como correspondente às suas “características naturais”.

Saffioti continua:

Dada a desvalorização social do espaço doméstico, os poderosos têm interesse em instaurar a crença de que este papel *sempre* foi desempenhado por mulheres. Para a solidificação desta crença nada melhor do que retirar desta atribuição de papéis sua dimensão sociocultural. Ao se afirmar que *sempre* e em *todos os lugares* as mulheres se ocuparam do espaço doméstico, eliminam-se as diferenciações históricas e ressaltam-se os característicos "*naturais*" destas funções. (1987, p. 11, grifos da autora).

Assim, a estudiosa fala das implicações que esse caráter natural do espaço doméstico dado à mulher reflete na condição de vida desta e que ideologias se escondem por trás dessa perpetuação das funções domésticas. Tais afirmações de que é natural que a mulher se ocupe das funções do lar, segundo ela, servem para mascarar a realidade, por meio de uma ideologia masculina dominante que tem como intuito a inferiorização da mulher na sociedade. Entretanto, a autora afirma que, diferente do que ocorre com os outros animais em relação à naturalização, os seres humanos têm capacidade de fazer a história: “[...] as gerações mais velhas transmitem esta história às gerações mais jovens, que partem de um acervo acumulado de conhecimentos” (SAFFIOTI, 1987, p. 11). Saffioti (1987) sustenta que é preciso distinguir os significados da história, pois existe a história das classes sociais produzida pelos grupos dominantes e a dos grupos subalternos. Assim, quando se refere ao sexo, segundo a autora, a mulher, mesmo que faça a história, a face desta (a história) ainda é oculta, uma vez que a história oficial tende a não registrar a ação feminina. Destarte, os conhecimentos dessa mesma história produzida pelo discurso masculino são reproduzidos pelo repertório cultural dos mais velhos e transmitidos de geração a geração.

No romance, as mulheres mais velhas, vítimas dessa violência simbólica, no dizer de Bourdieu (2014), reconhecem o espaço doméstico como sendo o cerne da natureza feminina, aquele que lhe foi destinado desde a gênese, e, por isso, não reivindicam outras formas de tratamento. Paulina Chiziane expõe esse aspecto ao apresentar o pensamento enraizado das mulheres mais velhas no romance como sendo as representantes da tradição e, conseqüentemente, do espaço doméstico a elas conferido desde o seu nascimento. No seguinte trecho do romance, observa-se a sogra de Rami, após o *lobolo*, fornecendo informações básicas de como a esposa deve agradar ao marido para que este se sinta confortável ao chegar em casa, após um longo dia de trabalho. São os rituais domésticos que seguem a tradição:

– Devem servir o vosso marido de joelhos, como a lei manda. Nunca servi-lo na panela, mas sempre em pratos. Ele não pode tocar na loiça nem entrar na cozinha. Quando servirem galinha, não se esqueçam das regras. Aos homens se servem os melhores nacos: as coxas, o peito, a moela. Quando servirem a carne de vaca, são para ele os bifés, os ossos gordos com tutano. É preciso investir nele, tanto no amor como na comida. (CHIZIANE, 2004, p. 126).

Essa ordem da sogra de Rami corresponde à voz da tradição ora representada por ela, transmitindo e reconstituindo os mesmos costumes dos seus antepassados, pois aprendeu que a mulher é para servir e o homem, por sua vez, para ser servido. O ato de servir de joelhos, além de denotar uma reverência da mulher em relação ao homem, sinaliza uma inferiorização feminina, além de singularizar uma forma de subjugação e humilhação. Isso é sinalizado desde o nascimento, uma vez que a tradição também valoriza a chegada do menino mais do que a da menina: “A Ju relata coisas da sua infância. Ao nascer, a menina é anunciada com três salvas de tambor, o rapaz com cinco. O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz celebra-se com uma vaca ou uma cabra” (CHIZIANE, 2004, p. 161).

O que se pergunta é se esses rituais domésticos ainda sobrevivem na sociedade atual, mesmo em se tratando dessa prática nas famílias que vivem na zona rural de Moçambique. O que o romance propõe não é um rompimento total da mulher com os espaços domésticos, mas uma abertura para esta em outros espaços sociais que não estejam atrelados apenas ao lar, como se demonstrará no último capítulo desta dissertação.

Saffioti (1987) enfoca o cerne do “natural” para fazer compreender como o processo de naturalização sociocultural de desvalorização da mulher e de outras classes serviu para valorizar e legitimar a superioridade masculina como também a classe dos brancos, ricos, etc. Assim sendo, o espaço doméstico é reconhecidamente o espaço da mulher, como se fosse algo relacionado à sua natureza. Todavia, a estudiosa prossegue afirmando que “[...] a inferioridade feminina é exclusivamente social” (SAFFIOTI, 1987, p. 15).

Michelle Perrot (2007) salienta que o confinamento ao espaço doméstico aumenta a invisibilidade das mulheres. A estudiosa sustenta que “Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas” (PERROT, 2007, p. 17). No romance, esse espaço doméstico socialmente atribuído à mulher é bem presente, demonstrando o silenciamento e a subalternidade da mulher em relação ao homem.

Dedicamos um tempo à comparação dos hábitos culturais de norte a sul. Falamos dos tabus da menstruação que impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul. Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. Dos hábitos alimentares que obrigam as mulheres a servir aos maridos os melhores nacos de carne, ficando para elas os ossos, as patas, as asas e o pescoço. (CHIZIANE, 2004, p. 35-36).

Observando o trecho do romance, é perceptível que os tabus infligem à mulher uma situação desagradável em sociedade. Os homens são beneficiados e a tradição corrobora para que este não sofra, sendo a mulher a responsável por essa tarefa. Às meninas são relegados os

trabalhos domésticos, enquanto que os meninos devem se afastar desses espaços para não contraírem doenças sexuais.

O rompimento desse paradigma pela personagem principal, seguido das outras mulheres, fomenta a discussão de que a mulher está quebrando os tabus e buscando formas de subsistência financeira fora do espaço doméstico. É certo que o romance revela a vida de muitas mulheres que trabalham de modo informal no mercado da cidade, como forma de subsistência, no entanto, a personagem protagonista, no início é percebida dentro do espaço doméstico, assim como as outras amantes de Tony, ocorrendo depois uma quebra desse paradigma, quando as mesmas começam a empreender o próprio negócio, ocupando assim outros espaços sociais.

Nessa perspectiva, a mulher no contexto da modernidade, seja em Moçambique ou em outras partes do mundo, não corresponde mais aos rituais domésticos corroborados pela tradição praticados em algumas sociedades africanas a exemplo da sociedade moçambicana. Os rituais domésticos que constituem, em seu cerne, uma forma de subjugação à mulher, parecem perder o lugar na concepção de algumas mulheres, como da narradora Rami. De acordo com Nascimento, “Rami guia-nos a uma realidade social complexa de Moçambique, dos conflitos entre homens e mulheres no espaço organizado da família e da construção do estatuto social da mulher” (2011, p. 46). No diálogo entre a conselheira de amor e Rami, observa-se que não apenas no sul (região considerada patrilinear), mas também no norte (região matrilinear), os rituais domésticos ainda estão muito presentes.

Ela insiste no princípio de agradar ao homem.

– Se queres um homem prenda-o na cozinha e na cama – dizia ela. – Há comidas masculinas e femininas. Na galinha, as mulheres comem as patas, as asas e o pescoço. Aos homens servem-se as coxas de frangos. A moela.

– A moela de galinha? No norte também? – pergunto eu, morta de curiosidade.

– No norte também.

– Engraçado. Nunca tinha imaginado.

– No norte, a história da moela por vezes gera conflitos conjugais, que terminam em violência e até divórcios.

– Não é possível! No sul também é assim. Essa tradição devia ser combatida. (CHIZIANE, 2004, p. 43).

No tom ironizante da narrativa, visualiza-se uma questão bastante complexa, quando a narradora propõe um combate a essa tradição de como servir a comida, tendo em vista que a moela de galinha, no contexto africano tradicional, é símbolo de poder, podendo, na falta de cumprimento desse ritual doméstico, causar intrigas e violência por parte do homem contra a mulher. Esse tipo de ritual acentua a diferença histórica entre os sexos, cabendo ao homem a prerrogativa de ser servido. Nesses termos, o questionamento pontuado na narrativa não é apenas uma metáfora alegórica e amistosa, mas algo que traduz um anseio de mudança e uma

chamada à reflexão, também, para a questão da violência doméstica causada pelo não cumprimento de algumas tradições. Pelo aspecto oral que permeia a narrativa, Rami vai contando histórias ouvidas dos mais velhos que orientam a compreensão para a não conformação com os hábitos que contribuem para colocar a mulher em situação de subalternidade. Ao ouvir a história da morte de uma de suas irmãs por causa de uma moela de galinha, Rami faz a seguinte reflexão: “A história penetra-me como se fosse a minha própria história, que Deus me acuda, também sou mulher! Recordo a minha professora de amor e compreendo a fantástica mensagem de tirania escondida dentro da moela de galinha” (CHIZIANE, 2004, p. 100).

Para afirmar essa realidade, a narrativa percorre as regiões do país e vislumbra o papel desempenhado pela mulher, inclusive na região norte onde se considera que a mulher exerce uma influência bem maior do que nas outras regiões. Percorrem-se os espaços do norte ao sul do país e, a despeito das diferenças traduzidas nos costumes das várias regiões, visualiza-se a subjugação e subalternidade da mulher, em que se pode argumentar a favor do que preconiza Spivak (2010) a respeito da tripla subalternidade da mulher nos contextos pós-coloniais.

Como se pôde perceber, algumas tradições das regiões sul e norte do país são evidenciadas no romance como uma forma que a autora encontra para dialogar com o universo feminino, uma vez que essas práticas tradicionais estão intimamente relacionadas com o amor e com as práticas vivenciadas no casamento. A autora aborda a maneira como as mulheres, desde muito jovens, são ensinadas para o casamento e a transformarem-se em donas de casas, “servas” dos seus esposos. Ao focalizar essa preparação prematura das mulheres, a autora endossa o desejo que muitas mulheres se reconheçam nos relatos e de que se libertem de algumas práticas herdadas dos antepassados, que ainda subsistem no contexto moderno.

Entende-se desta forma que, não obstante as tradições serem vistas como instituições fortes, incorruptíveis e inerentes às identidades, vistas de forma essencializadas, o alicerce em que estão firmadas parece se desestabilizar com as transformações do mundo moderno. Com o processo de colonização, a guerra e os avanços políticos pelos quais passaram a nação moçambicana, é inegável que as tradições também tenham caminhado em direção a novas formas de comportamento social. O que se percebe, porém, é que a mulher, nesse contexto, sofreu e ainda sofre com o sistema patriarcalista dessas instituições. Assim, é que no próximo capítulo se discutirá sobre a representação e a possibilidade de fala da mulher subalterna no romance.

4 REPRESENTAÇÃO E POSSIBILIDADE DE FALA DAS MULHERES SUBALTERNAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

Partindo dos posicionamentos teóricos da indiana Gayatri Spivak (2010) sobre o conceito de subalterno e, nesta pesquisa, da mulher subalterna, este capítulo pretende problematizar a questão da representação e a possibilidade de fala da mulher em subalternidade. Para Spivak, o termo subalterno: “[...] descreve as camadas mais baixas da sociedade constituídas pelos modos específicos de exclusão dos mercados, da representação política e legal, e da possibilidade de se tornarem membros plenos no estrato social dominante” (2010, p. 12). Na esteira da teórica indiana, Bhabha (1998), de acordo com o conceito de Gramsci, afirma ser o subalterno não apenas um grupo oprimido, mas um sujeito sem autonomia e sob a influência hegemônica de um outro grupo social, sem, no entanto, possuir sua própria posição hegemônica.

Segundo a teórica indiana, o subalterno não pode falar, se for representado por um intelectual que se propõe a falar pelo subalterno. Nesse sentido, a teórica enfatiza que este subalterno não será ouvido, uma vez que quem o representa fala de uma posição sobre, representando a si mesmo, deixando o subalterno ainda mais silenciado. Corroborando com o conceito de Spivak, John Beverley, componente do grupo de estudos subalternos da América Latina, enfatiza:

Por supuesto, la cuestión acerca de qué es el subalterno, em sí misma, no es ajena a estos discursos y prácticas. Spivak está tratando de decirnos que, casi por definición, el subalterno es subalterno em parte porque no puede ser representado adecuadamente por el saber académico (y por la “teoría”). (BEVERLEY, 2004, p. 2/53).

O teórico se refere à complexidade da representação do subalterno que, muitas vezes, é representado por intelectuais e pela academia sem que o seu aparato histórico e cultural seja pontuado de maneira adequada, dessa forma, contribuindo para produzir mais ainda a subalternidade. O que se questiona, portanto, é a forma como o subalterno é representado, como seus problemas são pontuados e de que maneira esse intelectual se posiciona para não torná-lo mais subalternizado.

A crítica de Spivak (2010) a Foucault e a Deleuze é que estes intelectuais, ao abordarem um realismo representacionista, supõem a necessidade de revelarem a experiência concreta do oprimido por meio da experiência concreta do intelectual. Isto faz perceber a complexidade da questão da representação pelo intelectual quando se imagina que este, por “conhecer” a realidade do oprimido, pode supor saber diagnosticar e revelar a realidade

concreta deste e que sem a interferência desse intelectual não se consegue compreender a realidade dos sujeitos marginalizados.

Contudo, questiona-se a possibilidade de fala do subalterno quando lhe é facultada a possibilidade de falar, mesmo que a partir de sua condição periférica, quando o literato, assumindo o papel que antes era tradicionalmente preenchido pelos intelectuais, articula um discurso de um lugar legítimo de enunciação. O intelectual literato tem o privilégio de evidenciar sua experiência concreta partilhada com a comunidade na qual está inserido, oferecendo, portanto, ao subalterno uma possibilidade para que possa se articular com seus pares e, assim, ser ouvido. Esses são questionamentos oriundos a partir dos pressupostos teóricos de Said (2005), quando enfatiza o papel social que o intelectual deve exercer em relação aos grupos marginalizados da comunidade da qual faz parte, o que vai de encontro ao tipo de intelectual ao qual Spivak (2010) se refere e critica.

Percebe-se pelos pressupostos de Spivak (2010) que o discurso enunciado de um dado lugar sobre os sujeitos em situação de subalternidade não traduz, de forma satisfatória, os anseios e problemas desses sujeitos. Ao contrário disso, situações plurais de marginalização requerem um olhar e um dizer não apenas superficial sobre os seus problemas, mas um discurso que tenha um caráter legítimo, que se perceba imbricado e articulado com os centros periféricos de onde as vozes das mulheres e/ou sujeitos marginalizados ecoam. Nesse sentido, procura-se questionar sobre a possibilidade de fala da mulher subalterna, quando a intelectual literata, articulando suas experiências com as das mulheres de sua comunidade, possibilita um lugar onde essas mulheres possam narrar seus infortúnios, constituindo-se como um discurso de resistência.

Com uma narrativa em primeira pessoa através de uma personagem feminina, “Niketche: uma história de poligamia” estabelece um diálogo com mulheres moçambicanas para além de suas páginas, demonstrando a forma como a narrativa valoriza a fala de mulheres subalternas e a necessidade que estas têm de se fazerem ouvir.

4.1 Representação e função social do intelectual

Objeto de estudo de muitos teóricos, a representação é um campo bastante peculiar, haja vista a heterogeneidade de visões acerca da questão. Uma dessas problemáticas é a que a avalia pelo viés hegemônico, em que, muitas vezes, mulheres, negros ou pobres foram vistos pela ótica do escritor branco e ocidental, ofuscando as peculiaridades desse sujeito e contribuindo ainda mais para consolidar a hegemonia dominante. Edward Said avaliou essa

problemática, falando acerca da questão do orientalismo que é traduzido como uma manutenção do poder hegemônico, em que o intelectual ocidental pretende tornar visíveis para o Ocidente as vivências do Oriente, em que este passa a ser uma construção ocidental, marcada pelos interesses e ideologia do Ocidente.

É nesse sentido que Said (2007) enfatiza a questão do orientalismo que, sobre a premissa de um suposto saber sobre o Oriente, o erudito quer tornar evidente para o Ocidente os mistérios daquela região. Observa-se, portanto, a preocupação do teórico em relação aos discursos hegemônicos produzidos a partir de supostos conhecimentos sobre um determinado grupo ou sociedade. De acordo com Said:

O orientalismo tem suas premissas na exterioridade, ou seja, no fato de que o orientalista, poeta ou erudito, faz com que o Oriente fale, descreve o Oriente, torna os seus mistérios simples por e para o Ocidente. Ele nunca se preocupa com o Oriente a não ser como causa primeira do que ele diz. (SAID, 2007, p. 32).

Said reclama de intelectuais, teóricos ou literatos ocidentais, em seus supostos saberes, descreverem o oriente como se este fosse transparente, o que para o teórico palestino incorre em um discurso hegemônico, dada a posição e lugar de onde é enunciado.

Para Beverley (2004), o problema da representação é assaz complicado. Citando Spivak, o teórico afirma que: *“Pero, como Spivak también nos recuerda, lá representación no es sólo um problema de ‘hablar sobre’ sino también de hablar por”*. (BEVERLEY, 2004, p. 4/53). Observa-se, destarte, que se estar diante de uma problematização sobre a qual não é muito fácil se construir um juízo, dada a impossibilidade de fala do subalterno, quando este é representado por um intelectual, como diz Spivak (2010), benevolente, pois quando este representa, representa a si mesmo, ajudando a consolidar a divisão internacional do trabalho, ou seja, o discurso dominante.

Por outro lado, não se pretende dizer que cabe ao intelectual uma postura passiva ou de mudez frente aos grupos marginalizados, colocando-se à margem do processo, deixando os subalternos falarem por si mesmos. Spivak (2010) aponta para uma postura mais crítica desse intelectual em relação ao seu fazer teórico, em que o mesmo se posicione criticamente e reconheça o próprio lugar de onde enuncia. Para não correr o risco, como assinala a teórica indiana, de uma violência epistêmica, quando o intelectual não conhece de fato os problemas que perpassam um determinado grupo social, em especial, os subalternos, e constitui esse sujeito colonial e subalterno como Outro. Essa violência epistêmica acontece, por exemplo, quando se propõe um relato histórico, social e/ou econômico sobre um determinado grupo subalterno ou sociedade colonial, que não abarque uma totalidade dos fatos ocorridos e justifique estes fatos apenas por uma pequena parcela de informações que se obteve sobre

esse determinado grupo ou sociedade. Spivak (2010) se posiciona contra essa violência, ao falar do projeto imperialista sobre a historiografia indiana, dominada por muito tempo pelo elitismo historiador burguês.

Uma das propostas dos estudos subalternos, portanto, é o de abrir espaços de escuta que favoreçam o ouvir dessas vozes e não apenas o falar sobre esses sujeitos ou mulheres em condição de subalternidade. Como propõe Berverley: “[...] *los studios subalternos implican no sólo una nueva forma de concebir o hablar sobre los subalternos, sino también la posibilidad de construir relaciones de solidaridad entre nosotros y los seres sociales que usamos como nuestro objeto de studio*” (2004, p. 27/33). Essas relações sociais são articuladas, primeiro, quando se propõe a ouvir essas vozes ressoantes dos espaços periféricos que se constituem, muitas vezes, como objeto de estudo, sem que se perceba a complexidade inerente a elas, quando se propõe a falar sobre e não desde. Essas posições teóricas dos estudos subalternos reivindicam uma reflexão mais profunda sobre os sujeitos historicamente emudecidos, registrando assim sua presença como concepções que se preocupam com o fazer teórico no sentido de não tornar o subalterno ainda mais silenciado.

Sandra Almeida registra suas considerações da seguinte forma:

É importante também pensarmos nas formas de como se dá a escuta da fala dessas subalternas, com qual sensibilidade, solidariedade e responsabilidade ética, ou mesmo com qual possibilidade de aprendizado ou de trabalho contra subalternidade como uma forma de descolonização do saber. (ALMEIDA, 2013, p. 697).

A estudiosa chama a atenção para uma posição ética e crítica do intelectual a fim de que este não corra o risco de tratar o subalterno como algo fetichizado ou objeto de consumo, uma vez que, para ela, não existe nenhum valor em se congelar o subalterno em um espaço excludente. É necessário, pois, atentar para o fato de que escutar o ressoar das vozes do subalterno é uma tarefa de mão dupla, tanto do intelectual que as representa como daquele que as ouve ou ler. Abrir espaços de escuta qualificada e fazer emergir a voz do subalterno, de acordo com Almeida (2013), é uma forma de se trabalhar contra a subalternidade.

Nesse sentido é importante se observar, também, a perspectiva de que as sociedades não são homogêneas e que seus interesses, projetos e perspectivas divergem de um lugar para outro, de uma sociedade para outra. Se os problemas dos grupos subalternos forem tratados de forma universalizante, surge um problema, tendo em vista a diversidade e heterogeneidade das classes subalternas. Da mesma forma, quando se problematiza o lugar do intelectual, deve-se observar o fato de este também ser heterogêneo, dado o lugar de onde enuncia, de suas vivências, variantes sócio históricas, saberes religiosos, posicionamentos políticos. Como observa Said:

[...] falar sobre intelectuais hoje significa também falar especificamente de variantes nacionais, religiosas e mesmo continentais dessa questão, e cada uma delas parece exigir considerações separadas. Os intelectuais africanos ou árabes, por exemplo, fazem parte de um contexto histórico muito particular, com seus próprios problemas, desvios, limitações, triunfos e peculiaridades. (SAID, 2005, p. 2/17).

De acordo com a citação acima, compreende-se que as circunstâncias, sejam sociais ou geográficas em que está inserido o intelectual, merecem ser consideradas, não devendo, portanto, ser considerado de forma genérica, uma vez que cada um possui uma história e está imbricado em um contexto social diferente. O seu *locus* de enunciação é importante para se entender de que forma o intelectual se articula para transmitir as peculiaridades dos grupos os quais representa. Todavia, quando se fala sobre esta questão, tem que se considerar, como dito anteriormente, que o intelectual deve desempenhar um papel social e crítico frente aos juízos que faz sobre determinada situação. Razão pela qual, deve-se falar em postura ética, como afirma Almeida (2013), não deixando de lado o senso crítico em relação a determinados assuntos de ordem social e política, por exemplo. Said (2005) preconiza que a solidariedade do intelectual nunca deve vir antes da crítica, não sendo este um mero repetidor da visão política prevalecente, mas, sobretudo, um profissional que procura manter uma relação de compromisso com a busca do conhecimento e com o sentido de comunidade.

Said (2005), assumindo o conceito de Gramsci, diz que o intelectual é aquele que preenche um conjunto de funções em uma sociedade, o que corresponde a todos aqueles que trabalham com produção e divulgação de conhecimentos. O intelectual que de alguma forma representa algum grupo ou alguém em um dado contexto social, mas imbricado dentro deste contexto e falando de uma posição caracterizada pelo compartilhamento de sentimentos coletivos com o seu povo. De acordo com Said:

A essa tarefa extremamente importante de representar o sofrimento coletivo de seu próprio povo, de testemunhar suas lutas, de reafirmar sua perseverança e de reforçar sua memória, deve-se acrescentar uma outra coisa, que só um intelectual, a meu ver, tem a obrigação de cumprir. Afinal, muitos romancistas, pintores e poetas, como Manzoni, Picasso ou Neruda, encarnaram a experiência histórica do seu povo em obras de arte, que, por sua vez, foram reconhecidas como obras primas. (2005, p. 16/17).

Ao citar esses escritores e pintores como representantes do seu próprio povo, o teórico palestino demonstra que o intelectual não é apenas o que está nas academias, mas também os que escrevem ou retratam nas pinturas as experiências vividas pelo povo, que, por sua vez, são representativas das suas próprias experiências de vida. Ao retratar as experiências e sofrimentos do povo, esse intelectual está empreendendo uma laboriosa luta de reafirmação da memória coletiva, assim como lutando contra a subalternidade, assumindo, como assinala

o teórico, um papel social público, não podendo ser reduzido a um profissional sem rosto e com uma visão acrílica da sociedade.

Said afirma que essa tarefa não é nada simples, haja vista que o papel do intelectual deve ser o de alguém que se posiciona criticamente e não passivamente, recusando todo tipo de convenções sociais criadas, apenas, para fortalecer o discurso dos poderosos da sociedade. Segundo o autor:

No fundo, o intelectual, no sentido que dou à palavra, não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. (SAID, 2005, p. 17/18):

Não é um pacificador, pois se se posiciona criticamente, ele vai de encontro, muitas vezes, aos interesses econômicos dos que detêm o poder. O intelectual não é, portanto, uma figura passiva, mas alguém que atua de forma crítica na sociedade. A este, conforme Said (2005), cabe a tarefa de estar sempre disposto a não permitir que meias verdades sejam ditas e que ideias preconcebidas sirvam para nortear o pensamento das pessoas.

Assim, considera-se que o papel do (a) intelectual literato (a) é muito peculiar, pois, segundo Patrocínio: “Ao se colocarem frente aos intelectuais que comumente exerceram o papel de porta-vozes destes setores silenciados, os escritores marginalizados buscam expressar na excludente letra de fôrma sua própria vivência”. (2010, p. 4). Dessa forma é que se destaca, no presente trabalho, o papel exercido pela autora moçambicana, cuja escrevivência valoriza as mulheres de seu país, evidenciando e tratando em forma de testemunho o relato de mulheres subalternas e a submissão sofrida pelas mesmas no contexto pós-colonial, autenticando, dessa forma, sua escrita de denúncia, uma vez que enuncia a partir de sua própria condição marginalizada. Quando se fala em marginalizada, leva-se em consideração o lugar, o espaço geográfico em relação aos grandes centros, assim como a condição de gênero da escritora.

No que diz respeito a **Niketche**, é importante destacar, nesse sentido, o lugar de fala de Paulina Chiziane. Para essa acepção destaca-se o que diz Edgar Nolasco:

Houve um tempo em que o sujeito pedia desculpas por falar de si. Agora ele já sabe(?) que seu lugar é político por excelência, e falar é exercer seu lugar de direito. O sujeito que não fala não existe. Às vezes quem não sabe que o sujeito e o *lugar* falam, por comodidade, são o discurso acadêmico e a perspectiva disciplinar, que têm a ancestral herança histórica ocidental de falar por eles. Também não sabem que o *lugar*, ou lugares, os limites, os locais, as fronteiras, as culturas, os regionalismos (enfim, os conceitos todos) precisam de um espaço territorial geohistórico para serem pensados *desde* dentro. (NOLASCO, 2008, p. 68, grifos do autor).

Aqui o autor, como escritor, justifica o seu lugar de fala como um lugar por natureza político, pensando esse lugar como algo que deve ser retratado por uma perspectiva local, cujas culturas, fronteiras sejam abarcados em um território definido geograficamente, chamando a atenção para a importância de uma fala desde dentro. Esse pensamento do autor coaduna-se tanto com o que já foi falado por Beverley (2004) em relação aos saberes acadêmicos que não sabem representar adequadamente o subalterno, como com o que afirma Said (2007) sobre a questão do orientalismo. As peculiaridades, a cultura, os costumes e tradições devem ser vistos não de uma forma homogeneizante, mas de forma heterogênea, plural em espaços geográficos delimitados, até mesmo dentro da própria nação, para que não se tenha uma visão parcial ou se construa “meias verdades” como diz Said (2005).

Inocência Mata (2012) em seu trabalho intitulado “para uma geocrítica do eurocentrismo” tece considerações em relação à oposição feita entre local e universal, que geralmente é manipulada pela crítica que diz que o universal é aquele que tem valor estético, fazendo, geralmente, coincidir “valor estético” com “valor universal”, não se preocupando pensar que o universal é, também, reflexo do local, do cultural, do nacional. A estudiosa preconiza que:

Decorrente de uma visão monocêntrica e exclusivista do conceito de estético, que gera a eurocentricidade de *universal* e subalterniza a relação entre literatura e sociedade, persiste a ideia que considera ser a incapacidade de a escrita dos países de Terceiro Mundo – os africanos, por exemplo – se desvincular da realidade, geralmente precária, uma das grandes fragilidades, sem ter em conta que a escrita é, também, uma operação ideológica. Daí o fato de, não raro, se fazer coincidir *universal* com rasura de especificidade ou de, frequentemente, se celebrar um poeta como *universal* pela ausência de “chão” na sua poesia ou na origem dos seus referenciais [...]. (MATA, 2012, p. 126-127, grifos da autora).

A crítica de Mata acentua exatamente as diferenças que o eurocentrismo dominante pontua em relação à escrita local, traduzindo as dicotomias entre esta e a que considera universal que, por sua vez, é caracterizada pela falta de especificidades do local, das peculiaridades geográficas e sociais. Para a estudiosa, ao se deixar de levar em conta o especificamente local, se está subalternizando a relação entre literatura e sociedade, “porque não é indiferente o lugar de onde se fala”. (MATA, 2012, p. 127).

Continuando suas reflexões sobre o local, Nolasco pontua que “Todo lugar vela uma memória que precisa ser exumada; nela está contida sua história particular”. (2008, p. 70). Refletindo dessa forma, esse lugar não deve ser deixado de lado quando se pensa na valorização das tradições culturais, pois, como afirma o escritor, “Do lugar, do local, o universal não passa de uma história sonhada e esquecida no dia seguinte” (NOLASCO, 2008, p. 70).

Nesse sentido, entende-se que no romance **Niketche**, Paulina Chiziane, falando de uma posição *desde* um lugar, concede o discurso a uma personagem-narradora, que se articula com os seus pares e produz um discurso de resistência contra sua condição subalterna. Compreende-se, portanto, a subalternidade da narradora, primeiro, pelo caráter de gênero e por considerar que a sociedade patriarcal moçambicana, com suas tradições, tanto as ancestrais como as impostas pelo sistema colonizador, infligiram à mulher uma posição desprivilegiada em relação ao homem. Essa subalternidade feminina, caracterizada nas páginas do romance, faz compreender o contexto social em que vive grande maioria das mulheres de Moçambique. Ao trazer estas personagens para as páginas de sua obra, a autora evoca o mundo vivido pelas mulheres colonizadas de Moçambique, fazendo refletir a respeito da condição feminina, do próprio “eu feminino” em estado silenciado.

Assim, entende-se que o espaço descrito na narrativa de **Niketche** é um lugar considerável quando se pretende questionar a possibilidade de fala dessas mulheres subalternas. Quando se observa as vozes das personagens do romance ecoarem como um grito de resistência, ouve-se um ressoar de insatisfação contra os desmandos sofridos e, sobretudo, contra a (im)possibilidade de fala, quando enunciam a partir de seus lugares periféricos e de sua condição feminina e subalterna.

Destarte, é que se compreende o caráter de compromisso em retratar os fatos culturais e históricos do povo moçambicano, em especial, de mulheres que vivem a invisibilidade e são confrontadas com inúmeras formas de opressão, resultado de um aparelho opressor que as estigmatiza. Em **Niketche**, Paulina Chiziane dá visibilidade às mulheres, fazendo com que as mesmas tenham a possibilidade de narrar os seus infortúnios e evidenciem os problemas que perpassam suas vidas em um sistema que dificulta o alcance do relevo político, econômico e social. Exerce, por conseguinte, uma função pública, refletindo uma postura crítica em relação ao sistema patriarcal vigente na sociedade.

A trilha percorrida pela autora moçambicana no romance faz compreender sua resistência às circunstâncias que relegam a mudez às mulheres subalternas, as quais não conseguem produzir discursos passíveis de serem ouvidos, ao passo em que se percebe uma reação contra esse silenciamento, ao fazer fluir essas vozes no espaço ficcional do romance e para além deste espaço.

Ao colocar-se na posição de uma intelectual que faz fluir a fala da mulher subalterna, Paulina Chiziane visualiza o sofrimento de muitas mulheres em Moçambique, possibilitando-as narrarem suas histórias de lutas, assim como o favorecimento de espaços de escuta por parte do leitor. Portanto, o lugar de onde a autora enuncia confere maior legitimidade ao

discurso com mais possibilidade de retratar o próprio discurso da mulher oprimida e subalterna, uma vez que é proferido desde um lugar legítimo de enunciação.

Entende-se que Paulina Chiziane, ao trazer para as páginas do romance os problemas enfrentados pelas mulheres que vivem em condições de subalternidade, retrata o sofrimento pelo qual passa grande parte das mulheres moçambicanas, denotando uma relação de irmandade com as mulheres de seu país. No romance **Niketche**, a autora defende a mulher, demonstrando o estado de subalternidade a que é submetida e criticando de forma contundente os valores patriarcais.

Ah, se as... pudessem falar! Contar-nos-iam histórias extraordinárias do *licabo*, o canivete da castidade. O que nos contariam as... medievais que conheceram o cinto da castidade? O que nos dirão as excisadas? O que nos dizem as que celebram as orgias *xi-maconde*⁶, *xi-sena*⁷, *xi-nyanja*⁸? As... que desafiaram o *licabo*⁹ estão em silêncio, morreram com os seus segredos. As... *xi-ronga*¹⁰ e *xi-chagana*¹¹ contam histórias de espantar, dos bacanais do canto, afrodisíaco divino, nas festas da fertilidade. (CHIZIANE, 2004, p. 186, grifos da autora).

No extrato acima, a personagem Rami questiona a mudez das mulheres, das que viveram em tempos mais remotos e que, portanto, viveram sob o signo da castidade. Esta castidade, aqui, é compreendida como toda e qualquer forma de fazer a mulher calar-se, de contentar-se com sua submissão. Ao produzir esse discurso no romance, Paulina Chiziane aponta um descontentamento com essa situação e uma necessidade que parece perpassar ao longo dos tempos a vida das mulheres moçambicanas em quererem transgredir as regras quando estas as sufocavam ao ponto de não suportarem mais o fardo. Todavia, o que se observa, pelo trecho, é que as que intentaram desafiar o *status quo* não tiveram a oportunidade de dizer algo, suas vozes nunca foram ouvidas e morreram no silêncio. Se entre os papeis do escritor está o de reforçar a memória do seu povo, como diz Said (2005), neste trecho a escritora moçambicana faz emergir a tradição através da memória para refletir acerca do silenciamento da mulher oriundo desde os tempos mais remotos.

Para Spivak: “[...] a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que quando o faça possa ser ouvido(a)”. (2010, p. 14). Nesse sentido, é oportuno dizer que Paulina Chiziane possibilita um espaço

⁶ Referente aos macondes, uma etnia da região norte de Moçambique (Cabo Delgado) (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

⁷ Referente à etnia sena, que provém da região central de Moçambique (sul da Zambézia) (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

⁸ Referente à etnia nyanja, que provém da região central de Moçambique (província de Tete) (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

⁹ Canivete mágico, de castidade. Feitiço de amor (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

¹⁰ Referente à etnia ronga, uma das etnias da região sul de Moçambique (Maputo); é também uma língua da mesma etnia (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

¹¹ Referente aos changanas, etnia do sul de Moçambique. (CHIZIANE, 2004, p. 335-337).

onde estas mulheres possam ter voz, possam falar para que sejam ouvidas, onde os seus desejos possam ser evidenciados, desejo por liberdade, por independência, por justiça, como no trecho que segue:

[...] Oh! Deus, nós, mulheres, mendigas de amor, de abraços e de beijos te imploramos, derrama a tua benção nos nossos corações. Faz um pouco de justiça por nós que plantamos o milho, que colhemos o trigo, que enchemos o planeta de vida, de pão e luz. Dai-nos também um degrau de pedra para nos elevarmos do chão, contemplar o céu e sorver o ar puro das estrelas. Dai-nos força para avançarmos ao lado da irmã natureza, fardadas de suor e calos no eterno combate pelo pão, pela vida e pela justiça. (CHIZIANE, 2004, p. 167).

No trecho acima, Rami profere um discurso de manifestação em favor da causa feminina, afirmando-se contra a subalternidade em que a mulher está condicionada na sociedade moçambicana. No romance, evidencia-se a resistência dessas mulheres à condição subalterna, seja na fala da personagem narradora Rami ou na fala de outras mulheres como Julieta, Luíza, Sali ou Mauá Sualé, as quais fazem parte do acervo de mulheres de Tony. Assim, a autora propõe um novo olhar para a mulher moçambicana no contexto pós-colonial. Através da fala destas personagens, do carácter dialógico e oral que se entrecruzam em um vai e vem de histórias e relatos de vidas contados por essas mulheres, pode-se compreender esse universo de submissão e, ao mesmo tempo, desejo de libertação.

Embora não se denominando feminista, a autora moçambicana, expressando-se de um espaço de enunciação que se pode dizer legítimo, uma vez que parte de uma posição de mulher pós-colonial pertencente à comunidade e conhecedora de seus valores culturais, recorre em defesa do feminino. Por meio de uma personagem-narradora do sul de Moçambique, Paulina Chiziane confere à mulher subalterna uma possibilidade em que possa libertar-se das convenções que subestimam seus desejos e anseios e lutar por uma vida com maior liberdade, com maior capacidade de fala.

Paulina Chiziane, de seu lugar de enunciação como escritora pós-colonial e local, sobretudo, como escritora que trata, particularmente, do universo feminino, ao promover um debate sobre a subalternidade das mulheres e abrir possibilidades para que essas mulheres sejam ouvidas, legitima também o seu direito a um posicionamento crítico da sociedade como alguém que viveu o processo de colonização e, apoderando-se da escrita, propõe a subversão do discurso dominante que ainda oblitera a mulher africana pós-colonial. Ao falar sobre esta consciência de mulher pós-colonial, Spivak preconiza:

Minhas leituras são, mais propriamente, um exame interessado e imperito, de uma mulher pós-colonial, sobre a fabricação da repressão - uma contranarrativa construída da consciência da mulher, e, portanto, do ser da mulher, da mulher como um ser bom, do desejo da mulher ser boa, e, assim, testemunhamos o lugar móvel da mulher como um significante na inscrição do indivíduo social. (2010, p. 98)

Spivak aqui posiciona o seu lugar de fala, não apenas a partir de sua posição de intelectual, mas, principalmente de sua condição de mulher pós-colonial, ao impetrar estudos sobre o seu espaço de origem, a saber, a Índia, e mais especificamente ao falar sobre a situação de subalternidade da mulher indiana pós-colonial que vive sob a influência do domínio patriarcal, seja de tradições autóctones, seja daquelas impostas pela colonização.

Entende-se, dessa forma, que o lugar de enunciação da escritora africana, como no caso de Paulina Chiziane, permite-lhe uma certa “autoridade” para falar das mulheres colonizadas. Ao possibilitar um espaço em que a personagem Rami e as outras mulheres falem, percebe-se uma preocupação por parte da literata com o universo vivido e sofrido da mulher moçambicana que, por conseguinte, é, também, o universo no qual a própria escritora africana está inserida.

Portanto, Paulina Chiziane não se abstém de, enquanto literata, tornar visíveis os anseios das mulheres moçambicanas e proporcionar uma maior possibilidade de voz às mulheres no espaço ficcional, no sentido de, para além deste, provocar mudanças sociais. Também se observa a preocupação em tornar notório o contexto sócio-histórico e cultural da nação moçambicana, ao narrar as tradições, a situação pós-colonial, religiões, as diferenças culturais que variam de região para região, ressaltando sempre a forma como as mulheres se inserem nesses contextos.

A literata moçambicana, ao colocar em evidência as questões sociais que norteiam as mulheres do seu país, sinaliza uma preocupação com a situação de subalternidade e mudez do feminino. Não é o intelectual benevolente, como afirma Spivak (2010), mas alguém que cria possibilidades para que as mulheres falem. No romance **Niketche** as mulheres não são percebidas de forma essencializante ou totalizadora, mas através de suas peculiaridades locais e territoriais, enquanto mulheres imbricadas dentro de um contexto pós-colonial na sociedade moçambicana. São percebidas dentro de um complexo contexto de tradições e lendas que sobrevivem na cultura múltipla africana e, sobretudo, como mulheres marginalizadas na conjuntura social e política do país, como afirma XAVIER: “De fato, a mulher (africana) é um dos *leitmotiven* mais presentes na obra de Paulina Chiziane. Uma obra em que se questiona constantemente o lugar cultural e social da mulher e se põem em causa estereótipos”. (2013, p. 178)

Portanto, é neste espaço conferido à mulher em **Niketche**, que a autora moçambicana favorece o reconhecimento do caráter múltiplo, plural e reconhecidamente difícil da mulher na sociedade pós-colonial de Moçambique. É uma tentativa de a autora moçambicana criar estes espaços de escuta e lutar contra a subalternidade feminina. Dessa forma, percorrendo

este caminho melindroso, considera-se que o papel do intelectual não é o de falar sobre ou pelo subalterno, mas o de estabelecer conexões entre os sujeitos subalternos, constituídos e referenciados social e geograficamente nos seus espaços periféricos e as instancias sociais e institucionais. Espaços que, muitas vezes, são constituídos por culturas híbridas como diz Bhabha (1998) e, por conseguinte, diferentes em suas origens e formação dos demais centros, reivindicando uma ação representativa orientada e justificada, além de um fazer prático e teórico que questione o próprio lugar de onde se enuncia.

Ao evidenciar os problemas das mulheres moçambicanas através da linguagem ficcional, Paulina Chiziane aponta para a questão da não universalização do conceito de feminino, que diverge, não apenas geograficamente, mas, sobretudo, social, histórica, cultural e politicamente em uma sociedade que também não é homogênea, devido, principalmente, a um processo de colonização que não se deu na mesma proporção, nem mesmo dentro do próprio país, Moçambique. Assim, consideramos o lugar de enunciação de Paulina Chiziane, um lugar legítimo, para uma literata, cuja preocupação com o universo de opressão das mulheres moçambicanas, confere-lhe condição de colocar-se como “porta-voz” dessas mulheres, na medida em que lhes confere um lugar em que possam enunciar, falar de seus desejos por libertação, por independência, abrindo, por conseguinte, espaços de escuta para essas mulheres subalternas.

4.2 Uma possibilidade de fala da mulher subalterna: vozes que querem ser ouvidas

Após explanar acerca do papel social exercido pelo escritor intelectual e sua função na produção cultural como um representante crítico das experiências vividas do seu povo, busca-se compreender o espaço social e o contexto de subalternidade das mulheres em **Niketche**, assim como visualizar a forma como a escritora ratifica o grito destas e quais os seus questionamentos observados na narrativa em relação ao espaço social moçambicano que lhes confere *status* de mulheres subalternas.

4.2.1 Os espaços sociais do subalterno

De acordo com a teoria dos estudos sobre subalternidade sul-asiática, mas especificamente os baseados em Spivak (2010), o subalterno é conceituado como aquele sujeito que vive sob o domínio de um grupo social e constituído pelos modos específicos de exclusão dos mercados e da representação política e legal. A teórica indiana critica a

representação do subalterno quando a postura do intelectual compactua para consolidar a hegemonia, deixando o subalterno ainda mais silenciado. Uma das propostas da autora indiana é que se abra possibilidades e espaços de escuta do sujeito em subalternidade a fim de que este possa falar, para que, quando o faça, possa ser ouvido, viabilizando, dessa forma, a subjetivação do subalterno.

Pensando na narradora do romance de Paulina Chiziane, Rami, como uma mulher que é casada como um alto funcionário da polícia de Maputo e descrita na narrativa como alguém que difere das outras esposas de Tony, no que diz respeito à posição social e grau de escolaridade, já que frequentou a escola secundária, faz-se as seguintes perguntas: Se Rami está incluída entre as pessoas de classe média-alta para os padrões da sociedade moçambicana, como pode ser considerada subalterna? Se Rami é quem lidera o movimento das mulheres, instigando-as a mudarem de atitude em relação ao estado de submissão, como se pode afirmar que é uma mulher subalterna? Mesmo assim, pode-se afirmar que sim, pois se Rami é descrita na narrativa como uma mulher que tem posses, por outro lado, vive em uma sociedade onde a desigualdade de gênero impera e coloca a mulher em posição de inferioridade em relação ao homem. Rami habita em uma sociedade onde a cultura, em grande parte, corrobora para o estado de subalternidade e intensifica as desigualdades sociais para a mulher, assim como inviabiliza a sua participação em setores sociais, políticos e econômicos, como se expressará posteriormente. A insatisfação com a sua situação de submissão, a faz querer buscar mudanças para sua vida e para a das outras mulheres, assumindo, assim, a liderança nesse processo de luta e empoderamento.

As condições territoriais colocam o homem moçambicano também como um sujeito subalterno em relação aos centros hegemônicos, para lembrar aqui os pressupostos do grupo de estudos subalternos latino-americanos, como assinala Ileana Rodríguez (2000) em relação ao lugar do subalterno, que o classifica em dois pontos, sendo o primeiro o que preconiza a relação centro/periferia (dentro/fora, local/global) e o segundo, o que aponta para a relação intelectual/estado (poder). Entretanto, a questão da subalternidade para a mulher é ainda mais acentuada, pois segundo Spivak (2010), se você é pobre, negra ou mulher está envolvida na questão da subalternidade de três maneiras. No caso da narradora Rami, negra e mulher; as outras mulheres de Tony, a saber: Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé, se encaixam nas três possibilidades.

Destarte, o conceito de espaço social é importante para se questionar sobre os lugares do subalterno. Ileana Rodrigues, tecendo considerações sobre o conceito de subalternidade, preconiza que para falar do lugar do subalterno é necessário que se saiba quem é subalterno e

se ele/ela tem um lugar assinado, tendo em vista a controversa do próprio conceito de subalternidade. Se em um dos conceitos sobre a subalternidade Rodríguez diz que “*La subalternidad es pensada como una condición ontológica en relación a contextos históricos pre-determinados*”. (2000, p. 36), neste trabalho, todavia, cabe rejeitar a subalternidade como condição essencial, uma vez que se compreende que o sujeito feminino moçambicano apresentado no romance vive em um contexto histórico construído socialmente, cuja estrutura patriarcalista condiciona a mulher a uma posição de subalternidade. Nesse sentido, a subalternidade feminina em **Niketche** não é apresentada como uma condição ontológica, mas construída histórico e socialmente, como se verificou no segundo capítulo que tratou das tradições. Entende-se, dessa forma, que a mulher representada no romance de Paulina Chiziane é historicamente subjugada e colocada em posição de subalternidade, entretanto, tem possibilidade de subverter as circunstâncias de sua vida e reposicionar-se nesse contexto social, negando e colocando limites a essa condição de subalternidade, já que seus lugares de subalternas não estão assinalados como um lugar definitivo. A teórica da subalternidade continua afirmando que: “*La subalternidad se constituye así en un lugar epistemológico presentado como límite, negación, enigma*” (RODRÍGUEZ, 2000, p. 38). Ao apresentar essa proposição, Rodrigues cita versões de alguns estudiosos sobre esse conceito liminar de subalternidade, cujas concepções variam de acordo com o lugar de fala de cada um. Rodríguez aponta que:

Límite es el lugar donde la historia deja de ser tematizada como acontecimiento (lugar de las épicas desarrollistas agenciadas por los ciudadanos, la modernización y el Estado hegemónico) y empieza a ser “ontos”: ser y estar como lugares filosóficos, lugares culturales. (2000, p. 39).

Como limite, entende-se que a autora conceitua o lugar da subalternidade considerando o local mesmo, com suas peculiaridades, sua história, sua cultura e heterogeneidade. É importante, por conseguinte, que se considere o contexto social para que se compreenda os fatos históricos e sociais que condicionaram o sujeito a uma posição de subalternidade em relação a outros grupos sociais e que tipo de domínios e hegemonias são articulados dentro desse contexto social.

Na esteira de Guha, estudioso do grupo de estudos subalterno sul asiático, Rodríguez propõe o “saber escutar” e uma “leitura ao reverso” do conceito de subalternidade. Para isso, cita um exemplo que o autor indiano propõe para essa leitura. Segundo Rodríguez (2000), Guha, em um artigo intitulado “A morte de Chandra” narra a história de uma mulher no contexto indiano que se apaixona por um homem e engravida deste, mas resolve afastar-se por sofrer abusos dele. Grávida, a mulher pede ajuda à família para efetuar um aborto e encontra

acolhida nas mulheres, mas o remédio que estas lhe dão para o aborto é composto de uma dose forte e a mulher morre. O autor retrata esse exemplo porque esse caso é contado por outros como uma narrativa de criminalidade. Já a “leitura ao reverso” propõe que se observe por outro ângulo, ou seja, como uma história de amor e cumplicidade das mulheres, o que aponta para um “saber escutar”. Segundo Rodríguez (2000), esse exemplo ilustra bem a presença do subalterno e como ele é capaz de transgredir o seu lugar assinalado e passa a exercer o seu poder epistemológico. Dessa forma, se mostra que, enquanto a subalternidade é tematizada nas narrativas da criminalidade, a cidadania é vista dentro das narrativas históricas.

Em **Niketché**, embora trate-se de uma narrativa inserida em um contexto diferente, qual seja, o africano, percebe-se uma história parecida quando a narrativa conta a história de Vuyazi, um relato no qual se observa, também, um caso de transgressão às normas pré-estabelecidas em Moçambique.

— Era uma vez uma princesa. Nasceu da nobreza, mas tinha o coração de pobreza. Às mulheres sempre se impôs a obrigação de obedecer aos homens. É a natureza. Esta princesa desobedecia ao pai e ao marido e só fazia o que queria. Quando o marido repreendia ela respondia. Quando lhe espancava, retribuía. Quando cozinhava galinha, comia moelas e comia coxas, servia ao marido o que lhe apetecia. Quando a primeira filha fez um ano, o marido disse: vamos desmamar a menina, e fazer outro filho. Ela disse que não. Queria que a filha mamasse dois anos como os rapazes, para que crescesse forte como ela. Recusava-se a servi-lo de joelhos e a aparar-lhe os pentelhos. O marido, cansado da insubmissão, apelou para o rei, pai dela. O rei, magoado, ordenou ao dragão para lhe dar um castigo. (CHIZIANE, 2004, p. 157).

Embora a história de Vuyazi seja mostrada na narrativa como um mito, que serve como “exemplo” para as outras mulheres, a fim de que estas não ousem em transgredir as normas, o caso da princesa é retratado por Paulina Chiziane como uma forma de transgressão, a exemplo da narrativa em Guha, em que a mulher quis libertar-se do sofrimento que passava ao lado do marido, procurando uma alternativa para solucionar o seu problema, transgredindo os costumes do seu país. Essa transgressão de Vuyazi mostra como a mulher que vive em subalternidade tem o desejo de libertar-se e de viver com mais dignidade e não se submeter como um cão obediente às mais injustas formas de opressão. A autora moçambicana aponta para um descontentamento, ao mesmo tempo em que possibilita um espaço para que se escute a voz da mulher subalterna, pois se deseja transgredir leis pré-estabelecidas historicamente, é porque estas normas não satisfazem aos seus anseios como mulher e, assim, procura outras formas de subterfúgio a fim de que possa viver com mais dignidade.

Segundo Rodríguez (2000, p. 40), *“Para Guha, la historia construye “hegemonías” en los países centrales y “dominios” en los periféricos. En los ejemplos en cuestión, Guha*

hace una presentación de la resistencia”. Compreende-se que existem hegemonias dos países centrais em relação aos periféricos, ao passo em que há domínios no interior desses países periféricos e colonizados. Nas sociedades pós-coloniais, portanto, se sobrepõem hegemonia e domínio, uma vez que a subalternidade sofre pressões tanto de uma lógica global como de patriarcalismo local.

No exemplo do autor indiano, segundo Rodríguez (2000), as mulheres que se unem em insurgência política, são logo desprezadas a seus espaços domésticos, o que demonstra o domínio patriarcal. Como se estar falando de cultura local, fazendo-se uma comparação com o contexto indiano, pode-se dizer que na cultura moçambicana, há domínios da cultura patriarcal sobre as mulheres, herança do colonialismo, em que elas, a exemplo de Vuyazi, são relegadas aos espaços domésticos.

Sintetizando, a estudiosa da subalternidade enfatiza:

Así concebidos, el lugar del subalterno o de la subalternidad conduce hoy al estudio de la historia en términos de formación de legalidades. La subalternidad se discute ahora a través de los significados de los conceptos de ciudadanías, hegemonías, subordinaciones, sociedad civil, espacio público y gobernabilidades. (RODRÍGUEZ, 2000, p. 41).

A subalternidade, nesse sentido, é vista dentro de um contexto que se articula em torno de cidadanias, hegemonias, subordinações, espaço civil, dentre outros. Traduzindo essa proposição para o contexto moçambicano, compreende-se que a subalternidade no romance em análise, é percebida dentro de um contexto social cultural articulado em torno do domínio masculino. Assim, Rodríguez afirma que: “*Los Estudios Subalternos intentan documentar los lugares de esta subordinación como resistencia*”. (2000, p. 41).

Tomando como base a aceção do conceito de subalternidade de Ileana Rodrigues, é oportuno que se fale a respeito da noção de território ou espaço social, para que se possa abordar o espaço que é outorgado à mulher na sociedade de Moçambique, que lhe confere a posição de subalternidade. Uma problemática trazida no romance que se entende como uma maneira questionadora de Paulina Chiziane no sentido de fomentar uma discussão em relação à reorganização política, econômica e social da nação e a abertura de espaços para uma maior visibilidade e participação da mulher moçambicana.

Propondo um breve conceito de territorialidade ou espaço social no ensaio, “Territorialidades sociais e identidades com referência a Moçambique”, Gerhard Liesegang sugere que “O conceito de territorialidade social é um denominador comum para territórios delimitados no espaço físico e institucional. Abrange posições na escala social, ocupações profissionais, papéis na família ou em outras instituições” (LIESEGANG, 1998, p. 104).

Dessa forma, o conceito de territorialidade social não é tão simplista, abrangendo não apenas os espaços delimitados geograficamente, mas também os espaços de convivência individual e coletiva, podendo ser visto também, como prossegue Liesegang, como “uma posição ou estatuto social, a consciência de ser membro de uma classe privilegiada ou espoliada, portanto, identidades sociais”. (1998, p.105).

Em relação à estrutura interior dos espaços sociais e humanos, Liesegang destaca quatro características principais:

- a) cada um tem o seu mito (ou história) de fundação, b) algumas regras e comportamento culturalmente estereotipadas e outras específicas, para assegurar o seu funcionamento e existência e a sua articulação com outros espaços, c) uma estrutura de poder com as mesmas funções e d) recursos centrais. (LIESEGANG, 1998, p. 106).

Considerando a segunda característica e observando a tradição cultural de Moçambique, pode-se destacar que este país, assim como muitos países africanos, tem características bem peculiares no que diz respeito às tradições e costumes. Algumas regras e estereótipos atribuídas à mulher nesse espaço são derivadas de comportamentos historicamente arraigados na cultura que conferem um estatuto desigual ao sujeito feminino. É dessa forma, levando em consideração esses espaços sociais e humanos construídos historicamente, que se fala em subalternidade feminina, quando a mulher, embora esteja incluída entre as classes mais favorecidas da sociedade, como é o caso da personagem Rami, ainda se encontra em situação de subalternidade. Trata-se de uma sociedade desigual que assegura o seu funcionamento conferindo *status* de superioridade ao sujeito masculino em função da sujeição do sujeito feminino.

Segundo Liesegang (1998), para sobreviver nos espaços sociais, os sujeitos desenvolvem estratégias mais adequadas ao seu sistema psico-físico na luta diária nos espaços sociais. Isso significa que o espaço em que vive, seja ele hostil ou não, induz o sujeito a procurar formas de subsistência que lhe proporcione uma qualidade de vida melhor. O sociólogo continua afirmando que parte dos contatos do dia-a-dia do sujeito em uma sociedade constitui um reconhecimento do ambiente como condição necessária para conhecer a sua posição social a fim de não ficar marginalizado. Trata-se de uma necessidade natural do sujeito, seja homem ou mulher, procurar formas de não ficar marginalizado em relação ao seu contexto social.

O sociólogo afirma que: “Um espaço surge se uma pessoa toma uma iniciativa para gerir a sua vida, os seus recursos. Por exemplo, uma menina que recebe a pílula anticonceptiva por iniciativa da mãe fica no espaço familiar. Se ela decidir sozinha, cria um

espaço que gere ela-própria” (LIESEGANG, 1998, p. 109). Nesse sentido, compreende-se que os espaços só irão aparecendo na medida em que se toma a iniciativa de ir a busca desses outros espaços, se não se quer ficar confinado a um espaço que lhe condicione a sujeição e a marginalização. A estrutura dos espaços pode mudar pacificamente, segundo Liesegang (1998), por exemplo, por meio da simples cooperação entre membros e interessados numa instituição com interesse próprio e mútuo através de um pacto social.

Compreende-se que o romance **Niketche** corrobora com a descrição do conceito de Spivak (2010), já que o mesmo torna evidente a situação de subalternidade em que vivem muitas mulheres na sociedade moçambicana, enquanto excluídas dos processos que viabilizam sua entrada nos meios econômicos, sociais e políticos do país e relegadas a uma posição subalterna em relação ao homem; por outro lado se evidencia um projeto literário que preconiza uma tentativa de desestabilização e questionamento do *status quo*, corroborando assim com o que diz Said (2005) a respeito da função do intelectual.

Confirma-se na narrativa do romance a presença da ânsia da narradora em tornar visíveis, o contexto moçambicano, a situação pós-guerra que deixou a população em estado de alerta constante. “Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez” (CHIZIANE, 2004, p. 9). No espaço fronteiriço de identidades, que estão em processo de constante construção, segundo Hall (2005), é que se percebe as mulheres no romance **Niketche**, buscando neste terceiro espaço, como diz Bhabha (1998), uma forma de reação às formas múltiplas de dominação masculina. Identidades em formação provocadas não apenas pelos deslocamentos dos espaços norte/sul, mas pela consciência de sua subalternidade e rejeição às práticas orientadoras da supremacia de gênero. Ao rejeitar as práticas dominantes que sustentam o binarismo dominador/dominado, colonizador/colonizado, homem/mulher, tradição/ modernidade, as personagens acentuam uma forma de subversão a estas dicotomias binárias que contribuem para sustentar a condição de subalternidade da mulher.

No romance, a mulher é configurada com uma identidade em formação, em processo contínuo de reconhecimento do ser e estar no mundo e, portanto, da possibilidade de criar para si um espaço de mudança e de voz. Assim é cabível observar o que diz Beverley sobre o pensamento de Spivak: “*El resultado, para Spivak, es que la política subalterna puede ocurrir sólo en un proceso continuo de desplazamiento - desconstrucción que subvierta los binarismos constitutivos colonial/nativo, subalterno/dominante, adentro/afuera, moderno/tradicional*” (BEVERLEY, 2004, p. 41/78). Compreende-se que esses deslocamentos que acontecem em espaços de culturas híbridas como Moçambique

contribuem para que as mulheres construam suas identidades através das relações sociais, fomentando a desconstrução de estereótipos e binarismos sociais.

4.2.2 A voz da mulher subalterna

A personagem Rami, apesar de querer continuar ao lado do homem que ama e estar presa às tradições, consegue surpreender a si mesma e perceber que dentro dela existe uma mulher que sonha com liberdade, que quer apoderar-se do “eu-feminino” que existe dentro de si e buscar uma forma em que possa ser vista como uma mulher independente, como se observa no trecho abaixo quando Rami reivindica a própria existência.

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

Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir. (CHIZIANE, 2004, p. 18-19).

Esse clamor de Rami é visto como uma forma de resistência e começa a ser maximizado quando toma consciência de que o seu sofrimento pode ser vencido como um rio que contorna todos os obstáculos, que enfrenta todas as barreiras. Rami procura descobrir a força que sabe existir dentro dela, mas para isso precisa gritar, precisa falar para com isso poder ouvir a si mesma e ser ouvida, escutada, no dizer Rodriguez (2000).

A atitude de Rami que se desenha na forma como a mesma age em relação às amantes do esposo Tony, quando entende que, ao invés de lutar contra essas mulheres, o mais sensato é aliar-se a elas para reverter a situação ao seu favor e das outras mulheres, compreende-se como uma forma de resistência que parte, portanto, de uma consciência de subalternidade que provoca reflexão, confirmando, assim, o que afirma Rodriguez (2000) que os estudos subalternos configuram o lugar da subordinação como resistência.

Rami tem consciência que faz parte de um espaço social coletivo de uma “classe espoliada”, no dizer de Liesegang (1998) e, não se conformando com os espaços sociais que ocupa e que por força do domínio patriarcal é destinado à mulher, vai a busca de outros horizontes, novas possibilidades não apenas para ela, mas também para as outras mulheres que fazem parte do seu convívio social, a saber, as outras esposas de Tony, como se abordará no próximo capítulo. Confirma-se o que fala o sociólogo quando afirma que para sobreviver nos espaços é necessário desenvolver estratégias diárias de sobrevivência. Rami é uma dessas mulheres que, à revelia do sistema patriarcal, ora caracterizado no romance pela figura de

Tony, sai do seu lugar comum ao encontro de outros espaços nos quais possa ser vista e escutada.

Do espaço doméstico em que ocupa como esposa abnegada, Rami quer alcançar outros espaços em que tenha mais liberdade, não apenas financeira, mas o próprio direito de ir e vir, sem que para isso precise dizer amém, implorar por algo ou até mesmo ajoelhar-se para servir a refeição do esposo como manda a tradição, pois, como prescreve Liesegang (1998), os espaços vão surgindo à medida que se vai querendo gerir a própria vida e os seus recursos. Isso é perceptível na seguinte fala de Rami: “O Tony reage mal às nossas iniciativas, mas nós fechamos os ouvidos e fazemos a nossa vida”. (CHIZIANE, 2004, p. 119).

É a voz da mulher subalterna que vai sendo tecida na narrativa do romance, a voz que anseia por liberdade, que se entende como um projeto que viabiliza a escuta dessas mulheres que convivem em contextos sociais patriarcais. Se Rami é caracterizada como uma mulher que consegue abalar, ainda que uma pequena escala, o *status quo*, porque toma consciência do seu estado e sai do seu lugar, outras mulheres na mesma situação não conquistam isso porque a voz está sufocada ou tolhida pela tradição. Essa voz que emerge das atitudes de Rami, é também a voz que muitas mulheres não conseguem tornar audível, mas que nem por isso é menos digno de uma escuta qualificada. A atitude de Rami é aceita pelas outras mulheres de Tony que passam, também, a querer a liberdade que merecem e a desejar conquistar outros espaços sociais. Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé também querem ocupar outros espaços que não seja apenas o espaço doméstico e familiar, de mãe e esposas.

Enquanto romance narrado em primeira pessoa, **Niketche** traduz os confrontos e lutas da narradora Rami. Não é propriamente uma narrativa de testemunho, uma vez que não se revela autobiográfica, mas pode-se dizer que a história protagonizada por Rami é o reflexo da vida de muitas mulheres moçambicanas em subalternidade, como diz Leite, “Em *Niketche*, as histórias oscilam entre a história de vida, o testemunho das diferentes experiências femininas, como as narrativas das mulheres mais velhas e mais novas, do norte e do sul”. (2003, p. 82). Nesse sentido a narrativa tem uma função, que se pode considerar a mesma da narrativa de testemunho que para Beverley, “[...] *envuelve una urgencia de comunicar, un problema de repreción, miseria, subalternidad, encarcelamiento, lucha por la sobrevivencia, implicado en el acto mismo de la narración*”. (2004, p. 2/43). Os relatos testemunhais das mulheres mais velhas no romance são uma maneira de confirmar e dar veracidade à voz das mulheres, podendo, portanto, serem traduzidos na seguinte máxima: “falou a voz da experiência”.

Nessa perspectiva, não apenas Rami, mas também as mulheres mais velhas, com suas experiências de vida e, portanto, de mais sofrimento, querem experimentar a liberdade, nem que para isso tenham que ir de encontro aos princípios norteadores da boa “conduta da mulher”, mascarados pelos efeitos do domínio patriarcal. Na narrativa, isso é evidente quando Rami vai ao hospital e presencia uma discussão de um casal de idosos:

Vou ao hospital e sento-me num banco a aguardar a minha vez. Do fundo do corredor, vem um casal de velhinhos. O marido está estendido numa maca que a mulher empurra, em passos de aflição. Todos os doentes em fila abrem alas para a idade que passa. O velho casal é colocado à porta do gabinete do médico, mesmo à minha frente. Na imagem dos velhos, marcas do ciclo vital transparecem como água. Descalços, magros e em andrajos. Peças de barro já quebradas. Na pele enrugada, mensagens secretas de uma vida que floriu e o tempo consumiu. Vêm buscar tratamento, para segurar a vida que escapa da palma da mão. O médico recebe-os com sorrisos e pergunta o que se passa. Ela diz tudo o que sabe, para ajudar o companheiro. De repente o velho ergue-se da maca rugindo furiosamente:

– Cala-te, mulher. Desde quando tens categoria para falar com um doutor? Nunca te autorizei a falar com homem nenhum. Estás a comportar-te como uma prostituta.

As palavras do velho despertam na mulher raivas sepultadas. Todas as mágoas afloram como um furacão, o sofrimento desta mulher foi uma constante, nas linhas do tempo. Ela reage e grita para o médico:

– Velho rabugento! Suportei-lhe a vida inteira. Se não quer que eu fale, então que morra!

A velha abandona o companheiro estendido na maca. Dá passos em retaguarda. Percorre o corredor num voo como se respondesse ao chamamento da liberdade. (CHIZIANE, 2004, p. 59-60).

O relato da história de vida desse casal reflete com clareza as condições em que viveu essa senhora por toda a sua vida. O grito dessa anciã retrata o sofrimento sufocado durante uma vida inteira, em que esta esteve subjugada pela opressão do marido. A obediência e, porque não dizer, a humilhação sofrida durante anos foi exteriorizada naquele momento. A voz das mais velhas é, por assim dizer, a voz da tradição, já que os mais velhos são os que mais guardam os costumes e, portanto, refletem o modelo tradicional que se configura na narrativa. Nesse momento, há uma quebra desse modelo tradicional, uma vez que essa insatisfação com os costumes se materializa na boca de uma anciã. Como a narradora bem enfatiza, é como se o voo que ela deu fosse um chamado à liberdade, portanto, um chamado à ocupação de outros espaços diferentes dos que ela ocupara a vida inteira.

Esse mesmo desconforto é visto na personagem mãe de Rami. Ainda que não seja um grito visível, este ainda pode ser reconhecido como uma forma descontente de ir contra o modelo tradicional. Ao visitar sua mãe, Rami ouve dela a história de sua irmã que morreu por desobedecer a tradição que prescreve que a mulher deve servir a moela de galinha para o homem, sob pena de sofrer as consequências caso não o faça. O retrato de insatisfação e tristeza da mãe de Rami é denotado nas palavras da narradora: “As lágrimas da minha mãe brilham ao sol como cristais e reflectem as cores do arco-íris. No peito da minha mãe há um

punhal de prata com manchas de sangue. Um vulcão eterno”. (CHIZIANE, 2004, p. 100). Destarte, o grito silencioso da mãe de Rami e o estado em que se encontra o seu coração é, também, uma forma de dizer que está cansada de sua condição de subalternidade.

Assim, a não conformação com o estado ofuscado pela figura masculina faz a personagem Rami querer deslocar-se do seu lugar de submissão e estabelecer para si uma forma de suplantar o discurso tradicional que, por sua vez, preconiza a superioridade masculina como uma forma de manter tudo sob o seu domínio. O grito de resistência e inconformismo das mulheres, por conseguinte, surge como um grito por liberdade nas páginas de **Niketche**. Dessa forma, é importante observar a enunciação das mulheres subalternas, como proferem um discurso de resistência e reconstruem suas identidades.

Liesegang (1998), discorrendo sobre o conceito de identidade social, o faz baseado no conceito de identificação. Para ele, existe o contexto A, importante na orientação dos indivíduos no espaço social e na investigação histórica e o contexto B, que ele considera mais amplo. Este abarca uma gama de pertenças e referências a espaços e a categorias de pessoas. Em um dos polos particularizantes ele classifica como os espaços individuais, como por exemplo, uma pessoa pode ser filho, pai ou mãe de alguém, colega, dono de uma banca ou restaurante, ou transitar por outros espaços. Do outro lado, classifica os macro-grupos em que um indivíduo pertença a um ou mais macro-grupos sócio-políticos a que ele chama de identificação social. Dessa forma, segundo o sociólogo, “A identidade escolhida depende um pouco do contexto e da situação” (LIESEGANG, 1998, p. 117). Nesse sentido, pensando que as identidades são fluídas e mudam de acordo com o contexto ou grupos em que os indivíduos se inserem e nos espaços que conquistam, faz-se, no próximo capítulo, uma abordagem da caracterização das identidades femininas e os espaços que ocupam na sociedade moçambicana e como essas mulheres (re)construem suas identidades no decorrer da narrativa, conquistando outros espaços que as direcionam a uma maior visibilidade e participação social.

5 FALA E (RE)CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE MULHERES SUBALTERNAS EM NIKETCHE: UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA

Como já mencionado antes, o romance **Niketche** problematiza temas relevantes no que diz respeito às questões do gênero feminino. A mulher, a despeito de ser evidenciada em um contexto social onde suas ocupações estão voltadas para os espaços domésticos, consegue subverter muitas circunstâncias adversas, configurando-se em atitudes que concorrem para demonstrar a não essencialização das identidades femininas em contexto de subalternidade. Nessa perspectiva é interessante que se inicie falando acerca da identidade feminina moçambicana, para em seguida confirmar como essas identidades fluidas vão se reconstruindo no percurso da narrativa.

5. 1 Identidade feminina em Moçambique: entre lutas e questionamentos

O romance de Paulina Chiziane está inserido em um contexto pós-colonial, de um país que após a independência esteve envolvido em uma guerra civil interna. Antes de traçar um perfil identitário da mulher moçambicana, é cabível comentar acerca da própria identidade moçambicana, seja o sujeito homem ou mulher, haja vista que ambos foram vítimas de um longo processo de colonização, conforme preconiza Ngoenha (1998, p. 17): “A identidade moçambicana é, de certa forma, uma herança que herdamos da coragem e da valentia de muitos homens e mulheres que lutaram, que se sacrificaram e dos quais muitos morreram pela nossa independência, pela nossa soberania e pela nossa liberdade”. Entende-se, dessa forma, que identidade do povo moçambicano é caracterizada por esse processo de lutas e afirmação do que são e da incumbência de se afirmar como nação independente, não obstante a fragmentação do país em decorrência da colonização. Nessa luta de afirmação identitária, Moçambique encontra-se em embate constante entre as tradições e uma modernidade inevitável.

É nesse contexto e com esses questionamentos que está inserido o romance de Paulina Chiziane, cuja problemática volta-se para as questões que envolvem o gênero feminino, uma vez que a história oficial coloca a mulher ao lado do homem no contexto das lutas anticoloniais. Apesar de mostrar que esses embates atingiram tanto homens quanto mulheres e que ambos lutaram bravamente, a sociedade ainda oferece à mulher um papel secundário. Não obstante os avanços no que diz respeito às questões do gênero feminino e de

protagonizar uma história de batalhas, a mulher no contexto da modernidade ainda encontra-se em uma posição de subalternidade.

Percebendo essa busca por afirmação identitária do povo moçambicano, compreende-se que, para a mulher, essa questão é mais problemática, tendo em vista que a cultura inflige o silêncio à mulher em algumas circunstâncias. O romance visibiliza essa situação que atinge o gênero feminino em Moçambique, na medida em que projeta personagens densas, corajosas, que lutam para sobreviver em uma sociedade patriarcal, mas que têm que obedecer quando confrontadas com a cultura. É clara a demonstração de irmandade da autora com as personagens do romance. Paulina Chiziane torna evidente por meio do texto ficcional os anseios e a subjugação da mulher na sociedade, pois, como afirma Bamisile (2012, p. 387), “Paulina Chiziane fala-nos naturalmente da realidade que melhor conhece e viveu, isto é, da condição da mulher moçambicana do sul do país”.

Na narrativa do romance, a autora moçambicana deixa visíveis os contrastes existentes na sociedade, para isso visualizando as regiões de Moçambique no intuito de mostrar a fragmentação resultado, principalmente, da colonização que aconteceu de forma mais forte no sul do país, como assinala Lins (2009, p. 27): “A escritura de Chiziane está conectada às contradições e fragmentações históricas de Moçambique, pós-independência”. Se por um lado evidencia uma sociedade de herança cultural matriarcal no norte, mas que por influência da religião islâmica tornou-se poligâmica, impondo, conseqüentemente, restrições à mulher; por outro, mostra a sociedade patriarcal do sul que por tradição era poligâmica, mas que se cristianizou pela influência ocidental da colonização portuguesa. Paulina Chiziane transmite os valores dessa cultura fragmentada pelo olhar feminino que denota a presença forte da mulher em Moçambique, que luta pela igualdade social em um país que quer se afirmar identitariamente como nação independente.

Traçando uma análise da identidade da mulher em África, especialmente, em Moçambique, Bamisile (2012) afirma que tradicionalmente a situação em que se encontrava a mulher era humilhante, tendo em vista que era pautada em uma submissão que a deixava sem horizontes, nem expectativas. A mulher, segundo o autor, estava limitada ao serviço doméstico e em agradar os anseios, primeiro do pai, depois do marido. Embora, de acordo com a tradição de algumas etnias, como a Bantu, por exemplo, a mulher seja reverenciada e vista como símbolo de fertilidade, por ser a que dá a luz e, portanto, concebe a vida, a cultura enraizada projetou a supremacia masculina que foi perpassada de geração a geração como preconiza Szmidt:

Efectivamente, a ideia de que a mulher é subordinada ao homem está profundamente enraizada no pensamento e na sociedade moçambicana e tem implicações nos costumes e nas regras que regulam as relações de género. O acesso limitado à educação, saúde, capital, falta de acesso à posse e controle sobre a terra e poder desigual de tomada de decisões, coloca a mulher numa posição de séria desvantagem política, económica e social. (SZMIDT, 2009, p. 142).

Sabe-se que essa negação do acesso da mulher aos meios sociais, económicos e políticos é uma questão cultural que atinge não apenas aos países africanos, mas que é reflexo das relações de poder existentes entre mulher e homem nos interstícios, também da cultura ocidental. Entretanto, quando se estuda os países africanos, assim como outros países de terceiro mundo, a situação da mulher preocupa ainda mais aos que se debruçam sobre a questão do feminismo. Há que se atentar para o fato de que as tradições concorrem, em parte, para tornar a mulher mais subalternizada. A tradição faz parte da cultura e muitas mulheres, em especial as mais velhas, estão acostumadas e até certo ponto defendem os costumes tradicionais em prol da harmonia no lar. Paulina Chiziane traz esse questionamento ao inserir na narrativa a fala de mulheres mais velhas e conhecedoras da tradição, que defendem os valores culturais, mas também torna visível a fragilidade de outras quando por recordação evidenciam os malefícios que a tradição impôs e impõe à mulher.

Outra forma de inviabilizar o acesso da mulher às várias formas de inclusão social é o sistema educativo precário em Moçambique. Falando acerca da educação no país, Silva (2007) diz que essa precariedade se deve muito à colonização europeia que em suas políticas educacionais inviabilizava o acesso de muitos à educação, principalmente das classes mais pobres. Somando-se a isso, há os problemas causados pelo processo de independência e guerra civil que destruiu muitas escolas, levando a evasão escolar, apesar dos esforços do governo em fomentar uma educação com mais qualidade para todos. Ainda de acordo com Silva (2007, p. 64): “Nos meios rurais, a educação formal é muitas vezes alheia ao processo de construção da identidade dos indivíduos e considerada desnecessária para o desempenho do seu papel social, sobretudo no caso dos indivíduos do sexo feminino”. É considerada desnecessária pelo fato de serem as comunidades rurais as que mais atendem e seguem aos modelos tradicionais e, dessa forma, alheias ao desenvolvimento fomentado pela modernidade. Apesar de consistir em uma forma de preservar os valores das tradições, em revelia aos preceitos deixados pelo colonialismo, sabe-se que o acesso à educação é direito de todos, inclusive da mulher.

No romance, a narradora Rami reproduz em sua fala a situação difícil das mulheres no que se refere ao acesso à educação, quando a mulher é percebida em desvantagem em relação ao homem. Se por um lado, a personagem Tony, no romance representativa do poder

falocêntrico, é um alto funcionário da polícia de Maputo, denotando que essa ascensão se deve a sua escolarização; por outro, Paulina Chiziane ilustra na não escolaridade das mulheres, uma das razões pelas quais ficam sujeitas às normas patriarcais e relegadas aos espaços domésticos.

Se tivéssemos estudado mais, teríamos uma sorte diferente. Poderíamos ter a liberdade de escolher entre o amor e a carreira. Entre a cruz e o calvário. Entre o forno e a frigideira. Mas agora não temos nem uma coisa nem outra — digo eu.

— Estudar mais na aldeia de onde eu venho? Para quê? — comenta a Saly com ar sarcástico — Para contar o número de pássaros que debicam os grãos nos campos de arroz? Para contar os dentes que faltam na boca desdentada do homem velho que te dão como marido?

— Oh, estudar é importante, nem que seja para ler a receita do médico, Saly — digo eu. (CHIZIANE, 2004, p. 312).

Neste fragmento, Paulina Chziane faz compreender o contexto educativo que envolve a mulher em Moçambique. Segundo Szmidt (2009, p. 145), “Muitas vezes, moçambicanas pequenas não têm a possibilidade de experimentar os mesmos desafios que os rapazes, não se lhes facilita a possibilidade de aprender e de estudar nem a escolha da carreira”.

O texto permite visualizar uma preocupação da narradora para com a escolarização das mulheres e de como a escola é importante para tornar as pessoas mais conscientes do papel social que devem e têm direito de exercer. Reconhece-se no fragmento que a mulher que estuda tem possibilidades de escolher o que melhor convém para sua vida, seja sentimental ou profissional. Não fica à mercê de uma cultura tradicional que impõe o casamento com alguém por quem não se tem interesse, simplesmente porque não tem escolhas. Não é questão de maniqueísmos, haja vista que o texto não valoriza oposição entre os termos, mas uma questão de tomar decisões por iniciativa própria e de se posicionar frente às circunstâncias da vida. Se se entende a escolarização como uma forma de emancipação, de aguçar o senso crítico das pessoas, compreende-se essa preocupação da narradora em fomentar nas mulheres esse desejo de mudança e uma maior conscientização por intermédio do estudo.

Nesse sentido, tem-se que as identidades das mulheres em Moçambique demonstradas em **Niketche** são percebidas em conflito, consequência do que já foi anteriormente mencionado, qual seja, do processo de fragmentação do próprio país e, em especial, pela subjugação em vários aspectos pela qual é submetida a mulher em Moçambique. Esses conflitos identitários são claramente observados na própria personalidade da narradora que debate consigo mesma através da metáfora do espelho.

— Oh, espelho meu, o que achas de mim? Devo renovar-me?

— Renova-te, sim. Mas antes, procura uma vassoura e varre o lixo que tens dentro do peito. Varre as loucuras que tens dentro da mente, varre, varre tudo. Liberta-te. Só assim viverás a felicidade que mereces. (CHIZIANE, 2004, p. 33).

Essa renovação sugerida pela protagonista evoca um desejo de renovação identitária de tantas mulheres que se veem encurraladas pelo sistema e procuram uma maneira de subverterem o *status* de mulheres subjugadas. A personagem instiga a um desejo de mudança e de uma iniciativa que culmine em uma reconstrução de suas identidades, pois a sociedade moderna requer uma atitude válida que se consubstancie em formas de valorização feminina e em questionamentos sobre as relações desiguais de poder entre os gêneros. Assim, a personagem Rami traduz esse desejo e protesta contra todos os fatores que consideram ser a mulher culpada por todos os problemas, seja dentro ou fora do lar. Isso acontece porque a cultura moçambicana demonstrada na narrativa impregnou na mente, não apenas dos homens, que se sentem superiores, como das mulheres, que se percebem inferiores e culpadas por tudo de ruim que possa acontecer.

— Se o teu marido não te responde, é em ti que está a falta.

— Que falta, pai?

A voz dele é áspera e corrosiva como veneno espalhado ao vento. Fala com desprezo, como quem diz: ó menina, não me traz mais problemas, que já tive tantos nesta vida. E continua o seu discurso:

— As mulheres de hoje falam muito por causa dessa coisa de emancipação. Falas de mais, filha. No meu tempo, as mulheres não eram assim. (CHIZIANE, 2004, p. 97).

O discurso do pai de Rami corrobora com o *status* de superioridade que é dado historicamente ao homem, intensificando as relações de poder, cabendo à mulher a mudez e a resignação frente ao discurso masculino. Bourdieu (2014) afirma serem as estruturas de dominação históricas e cita a família como um dos agentes de reprodução que contribuem para intensificar essa dominação. A literata põe em destaque nesse fragmento o sistema patriarcalista que se intensifica no lar através da figura do pai, além de propor que na sociedade moderna a mulher busca meios para emancipar-se e coloca a fala das mulheres como um produto dessa emancipação.

Outro aspecto identitário das mulheres em Moçambique abordado no romance é a dificuldade que a mulher tem de subsistência financeira por meios próprios através do trabalho fora de casa. O acesso das mulheres ao mercado de trabalho ainda é muito restrito e quando estas têm a possibilidade de trabalhar fora do espaço doméstico o fazem sob condições inferiores às dos homens, como se percebe nas palavras de Rami: “Fiz estudos secundários, posso arranjar emprego, mas os salários são baixos” (CHIZIANE, 2004, p. 120). Segundo o relatório sobre democracia e participação política em Moçambique publicado pela Afrimap (*The Africa Governance, Monitoring and Advocacy Project*) em 2009, a quantidade

de mulheres no mercado de trabalho é muito inferior à de homens: “Nas organizações da sociedade civil, a igualdade de género também está longe de ser uma realidade. De acordo com um estudo do INE, as mulheres representam apenas 25% dos cerca de 25,000 empregados das organizações da sociedade civil” (AFRIMAP, 2009, p. 41). Essa taxa minoritária das mulheres nas organizações civis é abordada por Paulina Chiziane através das personagens femininas, uma vez que nenhuma delas tem um emprego e, dessa forma, não possuem outro meio de subsistência, vivendo a depender completamente do marido. Esses dados são vistos através da personagem Eva, a única evidenciada na narrativa como uma mulher independente que possui um emprego fixo e exerce cargo de liderança no trabalho. “O que descobriram mais? — Tem dinheiro, essa mulher, manda chuva. Tem estatuto. No emprego dela, é chefe. Manda nos homens. Conduz um carro que é um paraíso” (CHIZIANE, 2004, p. 137).

Diferente das outras personagens, cujo processo de emancipação é construído aos poucos, Eva é já caracterizada no romance como uma mulher emancipada, vista como um exemplo de quebra dos construtos sociais patriarcais, que tem independência financeira e que não vive sob as ordens do poder masculino.

Todos esses questionamentos trazidos pela autora refletem o estado em que vivem muitas mulheres na sociedade moçambicana, além de traduzir o inconformismo das mesmas, quando a personagem narradora Rami, percebendo que as mulheres vivem a mendigar o pão, esperando apenas pelas migalhas que o marido lhes oferece, procura reverter a sua situação e a das demais esposas, instigando-as a mudarem de vida e a buscarem outra forma de sustento.

Assim, colaborando para uma visão mais justa do universo feminino, Paulina Chiziane evidencia as identidades das mulheres moçambicanas e a forma como o sistema patriarcal, exerceu uma influência enorme para a estigmatização e subalternidade das mulheres. Favorece um olhar sobre as peculiaridades da sociedade e, por consequência, da mulher, problematizando as diferenças e particularidades desta dentro da própria nação moçambicana. Ao viabilizar esse olhar diferenciado até mesmo para o próprio país, compreende-se que uma visão crítica global sobre os problemas da mulher é insuficiente, já que as necessidades são diferentes, os costumes e tradições não são iguais e, portanto, carecem de postulados que se pautem em uma visão local, sobretudo no que concerne à problemática do universo feminino.

Nesse sentido, depreende-se um aspecto importante na narrativa que leva a entender a trajetória de lutas das mulheres ao longo da história. Se nas sociedades ocidentais hegemônicas e colonizadoras, as conquistas das mulheres acontecem de uma forma lenta,

imagine nas sociedades africanas de domínio patriarcal e cultura falocêntrica que sofreram um processo dolorido de colonização como a moçambicana, como bem enfatiza Miranda (2013). Esta estudiosa pondera que a realidade das mulheres dos países colonizados e de terceiro mundo, onde se incluem as africanas e as latino-americanas, é bem diferente da realidade das mulheres dos países centrais. É por isso que Jane Tutikian afirma que: “É preciso olhar a África com suas peculiaridades, com suas particularidades, com suas políticas e não através de conceitos aplicáveis à sociedade ocidental” (2006, p. 24). É preciso compreender a mulher africana por um olhar africano e não moldá-la aos padrões da sociedade ocidental. É, pois, preciso observar os espaços em que vivem as mulheres subalternas, para lembrar Rodríguez (2000).

Destarte, ao destacar a história de luta das personagens femininas, a autora visibiliza a compreensão das peculiaridades da mulher moçambicana e sua tripla condição de subalternidade como bem enfatiza Spivak (2010). A escritora moçambicana é mais uma entre muitas autoras africanas que se tem debruçado na escrita sobre as mulheres do seu povo com vistas a chamar a atenção para os problemas sofridos por elas nas sociedades falocêntricas de África e com isso, provocar mudanças. Entretanto, como afirma Bamisile (2012), esta questão é ainda bastante complicada uma vez que esse esforço ainda não tem uma visibilidade imediata junto ao público leitor de seus respectivos países.

Muitas mulheres na cultura moçambicana, cujas formas de opressão são demonstradas no decorrer da narrativa de **Niketche**, lutam contra essa tripla subalternidade, pois além de tentar superar as questões de desigualdade de gênero, têm que enfrentar os problemas de classe social e raça. Essa problemática é desenvolvida no percurso da narrativa e a identidade cultural moçambicana, em especial da mulher, é traçada, evidenciando-se o contexto cultural do país. Essa tensão entre a tradição e a modernidade é vista sob a ótica da narradora Rami que, ao apontar a trajetória das mulheres das várias regiões, vai favorecendo o reconhecimento, se não global, mas de grande parte da cultura moçambicana. A oralidade, o diálogo e a alteridade entre as personagens são estratégias utilizadas por Paulina Chiziane para demonstrar as várias nuances da cultura moçambicana, bem como a resistência e (re)construção das identidades das personagens femininas.

5.2 A oralidade, o diálogo e a alteridade

A oralidade é um aspecto que reflete a própria identidade do povo africano e faz parte do cotidiano das pessoas. De acordo com Ana Mafalda Leite:

A arte de narrar oral é um dos aspectos do quotidiano africano. A história é uma espécie de *médium* à conversa e funciona como *exemplum*. Conversar não é apenas trocar ideias, antes contar histórias que exemplificam as ideias. Este acontecimento quotidiano tende a ganhar forma na literatura, como é obvio. (LEITE, 2003, p. 89, grifos da autora).

Esse contar histórias conforme se depreende do comentário da pesquisadora africana é transplantado para a literatura. Muitos escritores utilizam desta forma singular de narrativa oral nos seus textos para exemplificar as ideias e problematizar questões relevantes do próprio contexto social onde estão inseridos. Conforme Leite (2003), essa narrativa traduzida da oratura ganha vida nos textos ficcionais de escritores africanos e com muita frequência em textos de moçambicanos, a exemplo de Mia Couto, Elton Rebello, Calane da Silva, Albino Magaia.

A exemplo dos autores acima citados, Paulina Chiziane é adepta dos recursos da oralidade em sua obra. No romance **Niketche**, a escritora traz à cena a oralidade, para demonstrar a sua importância no contexto social de Moçambique e de como as redes sociais se constroem e reconstroem por meio da tradição oral, visualizando uma das características importantes da sociedade. Dá destaque para as histórias dos antepassados, para os mitos e lendas contados oralmente pelos mais velhos para os mais jovens, dos provérbios que são característicos da tradição oral e da própria forma como as personagens são construídas no romance. Sobre o caráter da oralidade utilizado pela escritora moçambicana no romance em estudo, Leite (2003, p.79) preconiza: “Nesta perspectiva, pode dizer-se que Chiziane reinveste na sua prática narrativa a intencionalidade da prática da narração oral de contos e fábulas, formadores de valores éticos e comportamentais, dramatizando com esse aparato narrativo, relatos vivenciais”. Esses contos e fábulas, que no romance, geralmente, são histórias contadas pelos mais velhos refletem a tradição e os valores antigos da sociedade moçambicana. Ao trazer para a narrativa essas histórias, Paulina Chiziane confronta esses valores tradicionais com a modernidade, ressignificando essa tradição, assim como criticando a assimilação dos moldes da cultura ocidental conforme Leite (2003).

A oralidade, portanto, é a base da cultura africana antes da colonização europeia em que as histórias eram transmitidas de geração a geração, sendo vivenciada ainda nos dias atuais pelas comunidades rurais. Segundo Leite (2003), como Moçambique é inquestionavelmente um desses países rurais de África, sua cultura ainda é predominantemente assentada nas práticas orais.

No romance, Paulina Chiziane dá destaque às tradições orais na medida em que as descreve como tradições passadas de geração a geração. Através da conversação da

personagem Rami com as outras mulheres nos vários lugares por onde passa se consegue perceber as nuances da tradição oral. Ao ouvir essas mulheres, a narradora torna evidente a vivência de fadigas, de contradições, de sofrimentos e também de sonhos dessas mulheres.

Pergunto-lhe se são felizes com o seu destino. Cada uma me conta histórias intermináveis de magias de amor, com *makangas*, *xithumwas*, *wasso-wasso*¹², sais, ervas, mezinhas, fumo de tabaco, *cannabis*, vassouras, garrafas, mentol, só para fazer um homem perder a cabeça por ela. (CHIZIANE, 2004, p.186, grifos da autora).

Nesta forma de narrar a cultura oral do povo, Paulina Chiziane traduz as diferenças culturais africanas em relação à cultura ocidental. Culturas que, muitas vezes, pontuam uma dicotomia entre o contexto moderno e a cultura tradicional. É através da cultura oral que permeia a narrativa através dos contos, lendas e mitos que a personagem Rami vai evidenciando e fornecendo descrição de costumes tradicionais e fomentando discussões acerca da cultura falocêntrica, como afirma Leite a respeito da narrativa de **Niketche**:

Esta adopção, intencional, de uma forma específica de narrar, ajusta-se a outro tipo de intencionalidade autoral: a crítica e descrição de costumes, a vinculação a um sentido moralizador do acto narrativo, com carácter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura. (LEITE, 2003, p. 78).

A narrativa oferece destaque para a cultura do povo, cultura essa fronteiriça, haja vista que o processo de colonização ocorreu de forma mais forte em algumas regiões. Há deslocamentos que se dão dentro do próprio país. Mulheres das demais regiões emigram para a região sul em busca de melhores condições financeiras, tendo em vista que nesta região a modernidade acontece de forma mais acelerada, como se evidencia no seguinte trecho: “— Procuo saber quem ela é, de onde vem/ —Eu venho de longe, minha senhora, sou da Zambézia — conta-me. —Venho de uma terra onde os homens novos emigram e não voltam mais” (CHIZIANE, 2004, p. 55).

Contribui, assim, para desmistificar o conceito essencialista que se tem da África, em especial, de Moçambique. Trata-se de um país fragmentado, com culturas diversas e em processo contínuo de transformações, mas que foi, muitas vezes, descrito por historiadores com uma visão universalizada de sua cultura. Dessa forma, cabe observar o que diz Macamo (1998, p. 39): “O ‘especificamente’ moçambicano, porém, não deve ser visto como uma essência, mas sim como uma perspectiva que nos permite vislumbrar, nem que seja por alguns momentos furtivos, uma identidade nacional em estado permanente de transformação”. Nesses termos, em se tratando de uma identidade que se percebe em crescente mutação, o

¹² *Makanga*, *xithumwa*, *wasso-wasso*, em diferentes línguas moçambicanas, são uma espécie de feitiço (CHIZIANE, 2004, p. 336, grifos da autora).

socialista reivindica um olhar sobre Moçambique que leve em consideração sua cultura fronteiriça reveladora de traços herdados do processo histórico e político da colonização.

Apesar de evidenciar o contexto da oralidade, o romance ressignifica as tradições orais na escritura literária, pois grande parte da literatura africana tem se desenvolvido nessa teia de diversidade linguística em que o tradicional se mescla ao moderno, como preconiza Leite: “É ainda um princípio nostálgico, idealista e essencialista, pensar em termos estáticos na recuperação de uma mundividência pré-colonial, não levando em conta as transformações sofridas nestas sociedades com o colonialismo, as independências e a modernização”. (LEITE, 2014, p. 23). A oralidade é percebida de forma patente na narrativa, porém essa tradição oral está imbrincada em um projeto literário que alia tradição e modernidade em que ao feminino é dado um lugar de destaque. Segundo Bahule (2013, p. 112), “Paulina Chiziane buscou na tradição oral uma cosmovisão do Homem e criou uma escrita onde o real, objetivo, é a emancipação do universo feminino [Quiçá, a purificação da literatura moçambicana, tendo em conta que o seu universo é marcadamente masculino]”. Essa assertiva coaduna-se com o que diz Leite (2014), pois Paulina Chiziane mescla a tradição oral reescrevendo na teia da escrita o universo real e a emancipação da mulher moçambicana na era da modernidade.

Sobre a narrativa moçambicana, Terezinha Moreira também diz que “A presença da textualidade oral e de algumas de suas formas de transmissão instala na narração o acontecimento de uma voz no ato ritualístico da performance oral das narrativas” (2005, p. 22). Segundo a estudiosa, a presença dessa voz manifesta um diálogo com a letra. Esta, por sua vez, faz com que o texto vibre, balbucie, murmure. No romance é percebida a presença desse diálogo entre a voz e a letra, que se evidencia na ânsia em projetar e comunicar as inúmeras histórias que perpassam o universo feminino.

A tradição oral é tão forte no contexto moçambicano que o estudioso Lourenço do Rosário enfatiza que para se compreender o sentido da escrita é mister que se entenda o aspecto da oralidade. Rosário salienta que, “quer isto dizer que, na actualidade, a literatura escrita só toma o seu sentido de moçambicanidade, na medida em que não se ignorar essa realidade”. (ROSÁRIO, 1989, p. 8-9). A oralidade e os valores desse aspecto da cultura moçambicana constituem um patrimônio que não deve ser deixado de lado quando se analisa um texto que evidencia, de forma muito intensa, essa tradição milenar da nação.

Sendo a oralidade uma das características marcantes do romance de Paulina Chiziane, observa-se que essa narrativa dá entrada a um discurso direto valorizando o diálogo entre as personagens como uma forma de interação e troca de conhecimentos. Para Moreira (2005, p. 26), “Através do diálogo com o outro e da criação de imagens metaforizantes da

realidade moçambicana, o narrador entra em relação com o mundo, com a vida, com o homem, na cena simbólica dos discursos que se confrontam ou se encontram no espaço enunciativo da escrita”. É, pois, nesse espaço dialógico da escrita que a personagem Rami vai entrando em contato com o mundo e visualizando a realidade moçambicana por meio de imagens refletidas pelas histórias de vidas das mulheres, assim como do contexto histórico e cultural do Moçambique pós-guerra.

Esse diálogo construído na teia narrativa do romance favorece o reconhecimento de um caráter socioconstrucionista, uma vez que focaliza essa relação interpessoal, culminando para uma (re)construção identitária das personagens femininas. Assim, se faz necessário falar sobre o caráter socioconstrucionista do discurso e do diálogo para se compreender o processo de construção identitária das personagens do romance.

Tecendo considerações sobre a natureza socioconstrucionista do discurso como peça fundamental na construção das identidades sociais nas redes das relações interpessoais, Fabricio e Lopes comentam:

Do ponto de vista da construção das identidades sociais, o socioconstrucionismo aponta para nosso contínuo envolvimento no processo de autoconstrução e na construção dos outros, o que implica dizer que, na prática discursiva em que estamos situados, tornando o significado compreensível (ou não) para o outro, construímos a outridade ao mesmo tempo em que ela nos constrói. (FABRICIO; LOPES, 2002, p. 16).

Por esse ângulo, compreende-se que o processo de autoconstrução é relacional e imbricado nas relações interpessoais. À medida que se constrói a própria identidade, se constrói a identidade do outro. O discurso é, pois, um ato de afirmação do que é e do que pensa o sujeito, assim como uma forma de interpelação do outro. Destarte, como preconiza Fabrício e Lopes (2012), no processo discursivo, os sujeitos são situados sócio-historicamente e os sentidos e crenças que estes produzem são claramente percebidos no processo de interação.

Assim, observa-se que no romance **Niketche** essas relações interpessoais são bastante fortes, uma vez que as mulheres estão inseridas nesse processo de construção identitária por meio dessa relação interpessoal, estando em constante (re)construção e isso acontece umas em relação às outras. O discurso proferido por Rami, depois de um processo de empoderamento em que esta promove o debate acerca da situação de subalternidade em que vive grande parte das mulheres moçambicanas é ouvido e compreendido pelas outras mulheres subalternas. Esse discurso, para além de ser apenas uma forma de comunicação e expressão, é, sobretudo, uma tomada de consciência de trazer para si a responsabilidade de proferir um discurso de resistência contra um poder falocêntrico arraigado em sua cultura e

historicamente construído. Dessa forma, quando se fala em discurso de resistência, se está falando de uma possibilidade de fala que possa ser alcançada e ouvida e que seja capaz de promover a mudança.

Ao construir a personagem narradora do romance como problematizadora das questões que causam a estigmatização do sexo feminino em Moçambique, Paulina Chiziane para além desse espaço ficcional, vai de encontro ao discurso oficial que, amparado pela tradição, construído socialmente e arraigado na cultura, supervaloriza o homem e menospreza a mulher. A personagem Rami não se deixa abater por esse discurso machista que campeia a sociedade e busca formas de subverter as circunstâncias adversas em que estão situadas as mulheres. O discurso que as personagens femininas, em especial a narradora, passam a proferir está intrinsecamente relacionado com a forma com que a narrativa é conduzida, qual seja, pelo aspecto da oralidade e pelo caráter dialógico que conduz as personagens no percurso da narrativa. A enunciação do texto literário, que parte da uma escrita literário do autor, é concretizada na narrativa por meio do diálogo interpessoal entre as personagens femininas, as quais, na narrativa de **Niketche**, proferem o discurso enunciativo de resistência para se fazerem ouvir.

O diálogo, portanto, é uma ferramenta importante para a constituição do sujeito em sociedade. É, pois, através do processo dialógico que há comunicação e interação entre as pessoas em que estas tornam-se conscientes do papel que exercem no meio social, culminando em uma relação de autoconhecimento de si e conhecimento do outro. Para Bakhtin:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra "diálogo" num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (BAKHTIN, 2002, p. 123, grifo do autor).

Nesse sentido, se o diálogo é uma das mais importantes formas de interação verbal e que provém de uma enunciação efetivada por duas ou mais pessoas que, segundo Bakhtin (2002), é sempre acompanhada de uma ação ideológica, esse processo de interação, portanto, possibilita uma tomada de consciência por parte dos interlocutores.

Bakhtin acrescenta que:

[...] a simples tomada de consciência, mesmo confusa, de uma sensação qualquer, digamos a fome, pode dispensar uma expressão exterior mas não dispensa uma expressão ideológica; tanto isso é verdade que toda tomada de consciência implica discurso interior, entoação interior e estilo interior, ainda que rudimentares. A tomada de consciência da fome pode ser acompanhada de depreciação, de raiva, de lamento ou de indignação. (BAKHTIN, 2002, p. 114).

No romance, essa tomada de consciência das personagens femininas promove a conscientização em relação aos problemas que as afligem. No caso da personagem Rami, não é a fome de alimento, mas desejo de justiça e igualdade, que implicou em revolta e indignação. Segundo Bakhtin (2002), o contexto imediato determina quais serão os ouvintes possíveis. As ouvintes de Rami são as outras mulheres que partilham dos mesmos infortúnios e igualmente sentem o mesmo desejo por justiça.

Para o teórico, é na relação com um ouvinte em potencial que se realiza a tomada de consciência, distinguindo-se dois polos: a atividade mental do eu e a atividade mental do nós, sendo esta a que proporciona maior firmeza e orientação social e o resultado não será a resignação (atividade mental do eu), mas uma atividade pautada na coletividade e o resultado será o protesto ativo e a insubmissão.

Entende-se com isso que, partindo de sua consciência interior para o exterior em diálogo com a coletividade, Rami começa a conhecer um pouco mais da cultura e das tradições do seu país, passa a diagnosticar os conflitos que a cercam para depois tomar decisões que poderão mudar o rumo de sua vida e das outras mulheres. E isso só acontece porque o discurso de Rami é recepcionado pelas outras, pois, conforme salienta Bakhtin (2002), é a recepção ativa do discurso de outrem que é fundamental para o diálogo. Sem essa recepção e aceitação de um dado discurso proferido por alguém, o processo dialógico não é efetivado de forma que haja uma conscientização por parte dos interlocutores, como se pode constatar nesta passagem do romance:

— Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando-nos umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento — explico. — Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino.
Todas me olham com surpresa, como se não tivessem entendido as minhas palavras. Mas entenderam. Os dados estão lançados. Reunir as mulheres e os filhos num só feixe para a construção da família do grande patriarca. (CHIZIANE, 2004, p. 105-106).

Assim, é compreensível que essa união de esforços acontece porque há uma recepção ativa por parte dos interlocutores. O discurso de Rami não é lançado ao vento, mas entendido, acolhido e aceito pelas outras mulheres. Não é apenas uma fala, um diálogo amistoso, mas uma abertura para um momento de mudança em suas vidas. É um diálogo de mulheres subjugadas pelo sistema patriarcal que passam a querer subverter o discurso dominante e mover os alicerces arraigados da cultura. Implícita na enunciação da narradora está uma ideologia feminista que se encaminha para uma busca de maior valorização da

mulher, em que esta não pode mais suportar os abusos sofridos e as migalhas que a elas são conferidas. Explícita nesse discurso está a união entre as mulheres como uma força capaz de abalar o *status* de supremacia que favorece o homem na sociedade moçambicana.

O diálogo, por conseguinte, é fundamental para o conhecimento do outro, pois constitui-se em uma ferramenta imprescindível na comunicação e interrelação entre as pessoas. É, pois, através desse processo interrelacional que as identidades são construídas e reconstruídas continuamente com foco nas diferenças e nas similaridades. Assim, a alteridade está presente no romance, vista pelo reconhecimento do outro e autoconhecimento através do outro, enquanto processo que se articula em meio às diferenças de identidades das personagens.

Observa-se o aspecto da alteridade em Bakhtin quando o mesmo reconhece que,

[...] na vida agimos assim, julgando-nos do ponto de vista do outro, tentando compreender, levando em conta o que é transcendente à nossa própria consciência: assim, levamos em conta o valor conferido ao nosso aspecto em função da impressão que ele pode causar em outrem. (BAKHTIN, 1997, p. 36-37).

O teórico fornece subsídios para se compreender que a relação com o outro é importante para o conhecimento de si mesmo, além de uma valorização do eu através da impressão que se causa em outrem.

A identidade, portanto, é marcada e construída pela diferença. A relação de alteridade acontece como formas de diferenciação de um em relação ao outro. Kathryn Woodward (2014) diz que as identidades são construídas por intermédio da marcação da diferença, afirmando que a identidade não é o oposto da diferença, mas depende da diferença. Destarte compreende-se que para construir-se em relação com o outro, a identidade depende daquilo que o sujeito não é, ou seja, do não-eu, do diferente.

Na esteira de Woodward, Tadeu Silva acrescenta:

A identidade e a diferença têm que ser ativamente produzidas. Elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença, são criações sociais e culturais. (SILVA, 2014, p. 76).

A construção de identidades, pois, não acontece de forma natural, mas nas relações sociais, nos diálogos interpessoais, nas relações de confrontos com o outro, destacando e valorizando o aspecto da diferença, condição primordial para a reconstrução do eu em relação ao outro. Por essa perspectiva, observar-se-á como as identidades femininas e subalternas no romance **Niketché** são (re)construídas no decorrer das relações sociais das mulheres das diferentes regiões de Moçambique.

5.3 Em busca de outros espaços: a (re)construção identitária das mulheres subalternas

Neste tópico pretende-se evidenciar como as identidades das mulheres são (re)construídas no percurso do romance, a forma como as mesmas se veem em relação ao mundo que as cerca e a elas mesmas, em um profundo conhecimento de si e reconhecimento do(a) outro(a). Além disso, há a demonstração da força da mulher, através da superação das dificuldades, sobretudo, pelo alcance de um relevo maior no espaço social e econômico de Moçambique. No romance **Niketche**, as mulheres (re)constróem suas identidades e quebram paradigmas sociais, porque conscientizam-se da opressão a que estão submetidas historicamente. Segundo preconiza Zinani:

A constituição da identidade feminina é uma das temáticas desenvolvidas em que escritoras, com sua legitimidade autoral, instituem instâncias narrativas marcadas pelo gênero, conferindo voz à personagem mulher o que, de certa maneira, representa uma modalidade de superação das limitações a que o processo de exclusão de cunho patriarcal e etnocêntrico a submeteu. (ZINANI, 2014, p. 12).

Assim, observar-se-á como é percebido na narrativa esse processo de superação das personagens femininas, que enfrentam e resistem ao processo de exclusão social a que são submetidas no contexto patriarcal de Moçambique.

Preconizando sobre alguns conceitos de construção de identidades, Castells (1999) diz o seguinte sobre *identidade de resistência*:

Criada por atores que se encontram em posições/condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pela lógica da dominação, construindo, assim, trincheiras de resistência e sobrevivência com base em princípios diferentes dos que permeiam as instituições da sociedade, ou mesmo opostos a estes últimos [...] (CASTELLS, 1999 p. 24)

Entende-se que a construção dessa identidade de resistência acontece quando os envolvidos são confrontados com as inúmeras formas de opressão e que, a partir de uma tomada de consciência, passam a querer reverter aquilo que foi socialmente construído adotando uma atitude não passiva frente às instituições e aos valores arraigados da cultura. Para Castells (1999) esse é, talvez, o tipo mais importante de construção de identidades, pois dá origem a maneiras de resistência coletiva contra a opressão, além de poder resultar em projetos que geram sujeitos sedentos por uma vida diferente, resultando em transformação social.

Como expresso anteriormente, **Niketche** instiga um olhar sobre a problemática social, política e econômica, uma vez que à maioria das mulheres não é oportunizada a chance de mostrarem que também podem contribuir para o crescimento social e político do país. No romance, portanto, é perceptível que a mulher tem uma força que a impulsiona a quebrar

barreiras e construtos sociais e que pode reconstruir sua identidade, passando da passividade a um desejo de mudança. Entre os vários aspectos abordados está o anseio da mulher em adquirir sua independência financeira por meio do trabalho e não apenas depender de um sistema poligâmico irregular, como no caso do sul de Moçambique, considerando, dessa forma, que a mulher também pode contribuir para o crescimento econômico do país como bem afirma Bamisile: “As personagens femininas de Chiziane são emblemáticas de um desejo de mudança, na medida em que representam uma parcela cada vez mais alargada de mulheres moçambicanas que buscam uma maior visibilidade[...]” (2012, p. 391).

As mulheres do romance de Paulina Chiziane, embora subalternizadas pela força de construtos sociais arraigados que sustentam o domínio masculino, que lhes impõe o silêncio, não se deixam abater pelos problemas que as afligem diariamente. A personagem Rami, assumindo uma posição de liderança, consegue, através de um processo dialógico com as outras mulheres de Tony, levantar a autoestima dessas mulheres e confrontá-las para que compreendam que podem ir além de uma simples conformidade financeira em um relacionamento poligâmico. Quando se fala em conformidade, refere-se à ideia que, uma vez *loboladas*, juntamente com seus filhos elas teriam todos os direitos que o sistema poligâmico oferece às mulheres. Rami pretende que as mulheres também consigam obter um mínimo de dignidade e independência para que não sejam submetidas sempre aos mandos e desmandos do marido polígamo, uma vez que nessa tradição a mulher deve estar disposta a abrir mão inclusive dos desejos pessoais para satisfazer aos anseios do esposo.

Como salientado anteriormente, a identidade feminina moçambicana presente nas páginas de **Niketche** é marcada pela invisibilidade social e a submissão causada pelo patriarcalismo dominante, principalmente, na região sul do país. A narrativa é construída a partir dessa perspectiva, focalizando a situação de subalternidade dessas mulheres em função da cultura patriarcal, para em seguida valorizar a força da mulher que se inicia a partir de uma tomada de consciência da personagem narradora, que passa a questionar a tradição, buscando na rede de relações interpessoais com as outras mulheres uma melhor compreensão da cultura de seu país.

As identidades dessas mulheres são (re)construídas a partir desse processo dialógico e da troca de conhecimentos, ferramenta importante para que possam desenvolver habilidades que elas mesmas desconhecem. O diálogo, nesse sentido, tem uma função importante que é a de estabelecer uma ponte entre saberes, além de proporcionar um olhar mais crítico para a realidade. No exemplo das mulheres do romance, alguns posicionamentos são assumidos no sentido de uma reflexão contundente sobre o papel exercido por elas na sociedade.

Observando a trajetória das personagens Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé, instigadas pelo anseio de liberdade e independência de Rami, percebe-se que Paulina Chiziane pretende ir além das páginas do romance, focando no papel social de muitas mulheres em Moçambique, que ao longo de séculos de tradição patriarcal ficaram relegadas sempre aos trabalhos domésticos e ao agrado do marido e dos filhos.

Começou a procissão das mães e das crianças. O Tony já não aguentava, fugia deles. Rami, aguenta tu com essa gentalha. Aguardei com elas até onde pude, até que lhes disse: Isto acontece porque não trabalham. Em cada sol têm que mendigar uma migalha. Se cada uma de nós tivesse uma fonte de rendimento, um emprego, estaríamos livres dessa situação. É humilhante para uma mulher adulta pedir dinheiro para sal e carvão. (CHIZIANE, 2004, p. 117).

Nesse confronto, Rami desafia as mulheres a enxergarem a realidade que as cerca e a perceberem que podem usufruir de uma dignidade que o sistema poligâmico, às vezes, não permite à mulher. É visível, por meio das palavras de Rami, que o conformismo das mulheres tolhe sua liberdade, sua autonomia, fazendo-as mendigar o pão por não possuírem outra forma de subsistência. O sistema social subalterniza a mulher, mas Rami mostra que esta tem oportunidade de falar e enfrentar as circunstâncias adversas.

Dessa forma, a autora expõe seus questionamentos sobre a trajetória da mulher nos contextos do mercado financeiro e a participação nos meios econômicos, valorizando o trabalho da mulher fora do espaço doméstico.

— Temos que trabalhar — diz a Lu —, ainda temos um pedaço de pão porque o Tony ainda está vivo. E quando ele morrer? Do luto até encontrar um novo parceiro vai um longo período de fome. É preciso prevenir o futuro.
— O que vamos nós fazer? — diz a Mauá, — Eu nem tenho estudos e não sei fazer nada!
— Ah, Mauá — diz a Saly —, todas as pessoas vendendo na esquina são mulheres como nós. Se alguém me emprestasse um dinheirinho iria começar já o meu negócio.
— Mesmo eu — diz a Lu. — Venderia roupa, mesmo que fosse roupa usada. Sempre sonhei ter uma loja de modas. (CHIZIANE, 2004, p. 118).

É importante frisar que na narrativa do romance a autora não critica de forma severa e nem vai de encontro ao trabalho doméstico da mulher, mas a forma como esse papel social é exercido em função de uma supremacia masculina, ou seja, o homem é servido como se fosse um ser superior. Nessas circunstâncias, o romance traz essa ascensão da mulher no mercado de trabalho, passando a exercer outras funções e a ocupar outros espaços sociais que vão além dos trabalhos domésticos. Considerando o contexto social em que estão inseridas, observa-se nas páginas de **Niketche** um salto considerável da mulher no que concerne a uma vida com mais dignidade e independência financeira. De um ser social subalternizado, a mulher passa a detentora de uma fala, de um direito que lhe cabe e que lhe foi negado durante anos de história.

As biografias das mulheres no romance são evidenciadas pela fala das próprias mulheres, que passam a compreender que para conseguirem se destacar em uma sociedade com modelos e construtos sociais arraigados é necessário um diálogo constante com outras mulheres estigmatizadas pelo sistema patriarcal. Assim, as mulheres conseguem reconstruir suas identidades umas em relação às outras, observando umas às outras e analisando mutuamente suas histórias de vida. Uma relação de alteridade, pois ao passo em que observam umas às outras, o aumento do grau de conhecimento da outra, culmina também em um autoconhecimento.

Pode-se preconizar, portanto, a ideia de identificação, que, para Hall, “é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (2014, p. 106). Essa identificação, contudo, não exclui a diferença, pelo contrário, de acordo com Hall (2014), como é um processo em constante mudança, ela opera por meio da diferença. O autor cita esse conceito de identificação para indicar que a identidade é tratada não como uma forma essencialista, mas como algo instável em processo de contínua transformação. Essa concepção de acordo com Hall:

[...] aceita que as identidades não são unificadas; que elas são, na modernidade tardia cada vez mais fragmentadas e fraturadas; que elas não são, nunca, singulares, mas multiplamente construídas ao longo dos discursos, práticas e posições que podem se cruzar ou ser antagônicas. (HALL, 2014, p. 108).

Assim, por meio desse processo de identificação, Rami sai em busca da conversação com as outras mulheres, se deparando com inúmeras histórias de vidas, com narrativas que chocam pelo grau de crueldade a que foram submetidas, evidenciando, assim, as diferenças que pontuam sua vida e a das outras mulheres. Confronta sua vida com a dessas mulheres e compreende que o sofrimento de muitas delas está além do que ela sequer imaginou passar. Assim, entende que, apesar de todo o processo de lutas, elas estão ali, trabalhando, buscando uma forma de sobreviver aos moldes tradicionais e conforme a modernidade, que avança em Moçambique.

Eu decidir ir com a Lu para a venda de roupas. Vendemos no mercado da esquina onde há grande clientela. Este mercado está cheio de mulheres, todas elas falando alto, gritando, na caça dos clientes. Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor. Um amor transformado em ódio, em raiva, em desespero, em trauma. Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor que o meu. Eu fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter. Eu casei-me, diz outra. Fui feliz e tive três filhos. Um dia, o meu marido saiu do país a busca de trabalho e não voltou mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. Ele trancava-me no quarto com os meus filhos e dormia com outras no quarto do lado. Fui violada por cinco, durante a guerra civil, diz a outra. Este filho bonito que tenho nas costas nem sei de quem é. Cada vez que olho

para esta pobre criatura, recordo-me daquele momento horrível em que pensava que ia morrer. A minha mãe morreu nos meus braços, diz outra. Foi espancada de uma forma brutal pelo meu pai e morreu a caminho do hospital [...] (CHIZIANE, 2004, p. 120).

Como se pode depreender do trecho acima, as vidas dessas mulheres são marcadas pela opressão, pela perda de dignidade. À roda de uma conversa, elas vão colocando para fora o grito como uma forma de desabafo. O diálogo entre essas mulheres é fundamental para (re)construção de suas identidades. Mulheres que, pelas histórias narradas, viveram e vivem uma vida de subalternidade, massacradas pelo silêncio e que agora têm a oportunidade de falar, de comunicar-se com outras mulheres e compreender as diversas situações que a sociedade patriarcal em Moçambique impôs e ainda impõe à mulher. O romance favorece, por conseguinte, um espaço de escuta qualificada dessas mulheres.

É importante destacar que nesse processo de troca de informações e conhecimentos, a mulher passa a reconhecer que, como um ser social, tem a possibilidade de construir um mundo diferente, vencer barreiras e abalar o *status quo* do sistema patriarcalista. Entende-se no romance que a autora moçambicana destaca a relação interpessoal como algo importante para o crescimento pessoal dessas mulheres. O romance, portanto, é visto como um divisor de águas entre a tradição e a modernidade, em que as vozes das mulheres emergem para se fazerem ouvir, destacando a importância destas no contexto político, social e econômico do país.

A (re)construção das identidades femininas é vista pelo olhar da mulher. Através da personagem Rami e das inúmeras histórias narradas por ela e pelas outras mulheres, a identidade feminina moçambicana vai sendo reconstruída, uma vez que se consegue depreender que por trás das vozes dessas personagens estão as de outras mulheres moçambicanas e, por que não assinalar, de outras mulheres africanas silenciadas pela tradição. Por meio desse processo dialógico, a história de vida dessas mulheres vai sendo contada e estas ganham mais visibilidade e ascensão social, pois o olhar feminino observa o lado da mulher que a história oficial deixou para trás, por força da supremacia masculina. A narrativa do romance, entre outras coisas, leva a considerar que a resistência das mulheres contribui para a recriação de um mundo com mais igualdade entre os gêneros, com mais liberdade para a mulher, que poderá fazer suas próprias escolhas. Concorre para minimizar a condição de subalternidade da mulher, conferindo-lhe uma possibilidade de fala, uma vez que ao enunciarem, essas mulheres confrontam sua situação de subalternas com os privilégios delegados ao homem na sociedade moçambicana.

Ao enunciar a partir de sua condição de subalternidade, Rami vai de encontro ao discurso machista proferido pela tradição e fortalecido pela cultura do colonizador, que submeteram a mulher a muitas formas de injustiça social. Ao tomar posição frente ao discurso oficial patriarcal, a personagem Rami vai desnudando e desmistificando as redes arraigadas de uma cultura em nome de várias vozes femininas silenciadas. Vai tentando desconectar as fiações dessa cultura, pois, como assegura a escritora nigeriana Chimamanda Adichie, “A cultura não faz as pessoas, as pessoas fazem a cultura” (ADICHIE, 2012, p. 16/16). Embora se reconheça que a cultura exerce um poder muito forte sobre as pessoas, razão pela qual se está falando que a subalternidade feminina é resultado de uma cultura patriarcal, reconsidera-se a assertiva da segunda frase de Adichie, pois se reconhece que as pessoas têm, de certa forma, a capacidade de mover os alicerces de uma cultura. Ao voltar-se contra esse discurso oficial para ratificar o seu grito e fazer valer seu inconformismo, Rami vai tecendo e ressignificando sua história e construindo para si e em nome de muitas mulheres silenciadas uma nova história em que estas tenham condições de um relevo social e uma posição mais justa e igualitária na sociedade.

Se para Hall (2005), a identidade é uma celebração móvel transformada continuamente pelos sistemas culturais que nos rodeiam, pode-se afirmar que as identidades de Rami, Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé, são confrontadas pelas redes da cultura falocêntrica e, dessa forma, em processo constante de transformação.

No início de **Nikette**, a personagem-narradora Rami é percebida como uma mulher frágil, submissa, completamente dependente do esposo Tony e submissa ao contexto patriarcal no qual está inserida. É uma mulher solitária, que sempre recorre ao espelho para aconselhar-se. “Há momentos na vida em que uma mulher se sente mais solta e desprotegida como um grão de poeira. Onde andas, meu marido, para me protegeres, onde?” (CHIZIANE, 2004, p. 10).

A narradora aos poucos vai fazendo questionamentos que ela, antes de descobrir que fazia parte de um sistema poligâmico, não percebia. Há um processo de conscientização em que, depois da conversa com sua imagem no espelho, ela vai sendo confrontada com os desajustes que giram em torno de sua vida e de sua família e, ao descobrir que o marido a trai com outras mulheres, vai tomando consciência de seu estado de mulher aprisionada pelo sistema patriarcal e começa a tentativa de compreender a cultura poligâmica e, conseqüentemente, a si mesma. A (re)construção da identidade dessa mulher submissa inicia-se com a revolta que ela sente por ser vítima da traição constante do marido Tony.

Onde andas, meu Tony, que não te vejo nunca? Onde andas, meu marido para me protegeres, onde? Sou mulher de bem, uma mulher casada. Uma revolta interior envenena todos os caminhos. Sinto vertigens. Muito fel na boca. Náuseas. Revolta. Impotência e desespero. (CHIZIANE, 2004, p. 10).

Ao considerar o estado de impotência de Rami logo no início da narrativa, Paulina Chiziane evidencia o modelo patriarcal em que a mulher moçambicana está inserida e vai possibilitando uma visão crítica que contribuirá, em parte, para a desconstrução desse modelo cultural. A narrativa, portanto, logo no início, é percebida como uma demonstração clara do estado de subalternidade de muitas mulheres na sociedade moçambicana. Entretanto, Rami, aos poucos vai encontrando possibilidade para falar e argumentar contra os modelos arraigados na cultura do seu país. À medida que isso está sendo construído, percebe-se que, de forma intencional ou não, a autora quer encontrar uma maneira de dizer que a mulher pode sim quebrar muitos estereótipos que foram convencionados pela tradição e, por que não dizer, também pelos valores ocidentais consequência do processo de colonização. Ao passo em que coloca em cheque a tradição e a modernidade, ela confronta esses paradigmas sociais que colocam a mulher sempre em posição de desigualdade, não obstante os avanços sociais da modernidade.

O romance de Paulina Chiziane permite compreender que a mulher tem possibilidade de poder falar conforme assinala Bamisile: “De modo a corrigir a imagem de submissão das mulheres na sociedade tradicional moçambicana, Chiziane apresenta personagens femininas fortes que sabem o que querem e por que lutam”. (2012, p. 389). Lutar nos termos do autor significa uma forma de não se contentar com as normas convencionais que subjagam e inferiorizam a mulher, sendo, sobretudo, um impulso que gera uma ação.

Do estado de revolta, Rami passa à curiosidade em querer conhecer a sua cultura, não apenas do sul, mas das diversas regiões de Moçambique. Dessa forma, há que se considerar a oportunidade que a escritora moçambicana dá de conhecer a cultura patriarcal cristã do sul, a cultura matriarcal do norte, a do centro, enfim, das diversas regiões e, em todas elas, ainda se percebe que a mulher vive sob as teias de uma supremacia masculina, embora o norte seja considerado uma região de cultura matrilinear. Na concepção de Gomes (2001):

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. (GOMES, 2001 *apud* SZMITH, 2009, p. 142).

O confronto, o diálogo e a relação de solidariedade e partilha entre as mulheres é uma maneira de fazer evidenciar uma parte da cultura de Moçambique dessas regiões, seja de

tradição matriarcal ou patriarcal de forma que mulher apareça como figura central, em que através desta sejam revelados os saberes que constituem os costumes e tradições de cada região do país.

O confronto das identidades das mulheres do sul, do centro e do norte do país, inicia-se quando a narradora procura uma conselheira de amor e esta é proveniente do norte do país, sendo que Rami é do sul. Percebe-se que esse confronto tem início com um processo de diálogo entre Rami e a conselheira constituindo-se no início da (re)construção identitária da personagem-narradora, processo marcado pela alteridade e pautado nas diferenças existentes nos hábitos culturais das mulheres de uma e outra região.

As mulheres do sul acham que as do norte são umas frescas, umas falsas. As do norte acham que as do sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra de nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No sul o homem diz: a mulher é o meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta[...] (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Para Lins, “A identidade de sulista se constrói em relação à identidade de nortista. Sua construção é tanto simbólica quanto social”. (2009, p. 37). Considerando o diálogo entre as representantes de duas regiões do país, entende-se que no norte, assim como no sul, a mulher vive sob um estigma de inferioridade, podendo ser partilhada como se fosse um objeto. Uma identidade de resistência que, para Castells (1999), é criada por pessoas que vivem estigmatizadas pela lógica da dominação.

A partir das aulas das quais a personagem participa com a conselheira, esse processo dialógico vai sendo construído com as outras personagens do romance. A cada passo a identidade de Rami vai se alterando, modificando e se construindo como se estivesse subindo um degrau a cada momento. “Sinto uma enorme venda descolar-se dos meus olhos, enquanto pequenos segredos preenchem a minha alma como gotas de orvalho. Esta mulher é para mim como a estrela da alva. Estou a renascer, a crescer, a rejuvenescer” (CHIZIANE, 2004, p. 42).

Ao ir aos poucos se defrontando com os problemas pelos quais passam as outras amantes do seu marido, a narradora toma consciência não apenas de sua subjugação, mas também da das suas rivais, como preconiza Bamisile (2012, p. 330): “Ela passa a ter um comportamento não conformista, no que é seguida pelas outras mulheres do seu marido e deste modo, ela torna-se também a voz de tantas mulheres que nunca tinham sido capazes de rebelar-se contra a ordem patriarcal vigente”. Não é um estado de consciência que permanece fechado como expressão do discurso interior como assinala Bakhtin (2002), mas uma consciência que se objetiva no social, haja vista que Rami parte da sua consciência interior para a coletividade em irmandade com as outras mulheres.

Assim, a personagem narradora vai construindo e reconstruindo sua identidade e conquistando os espaços em direção a uma ascensão social em que tenha mais isonomia em relação ao homem. Depois de confrontar o sistema patriarcalista e problematizar o sistema poligâmico e irregular do sul de Moçambique, que não conferia às mulheres do polígamo um mínimo de dignidade, deixando-as a mendigar o pão, Rami conquista o seu espaço de independência financeira.

Morro de rir perante segredos que me são passados por mulheres mais experientes.
 — Rami, faz o *xitique*¹³. Rami, entra no *xitique*. Vais ver como tua vida melhora em pouco tempo.
 Entrei no *xitique* forçada pelas minhas amigas do mercado da esquina. E como foi bom, meu Deus! *Xitique* é poupança obrigatória. *Xitique* é um sistema de crédito milenar, de longe superior ao crédito bancário. (CHIZIANE, 2004, p. 122).

Ante a confissão de Rami em dizer para as vendedoras do mercado que colocava o dinheiro das vendas nas mãos de Tony, esta é influenciada por aquelas a fazer um sistema de poupança, a fim de guardar algum dinheiro para suas necessidades pessoais e não colocar todo o seu ganho nas mãos do esposo Tony. Ao retratar a prática do *xitique* no romance, Paulina Chiziane acentua, mais uma vez, o caráter de solidariedade entre as mulheres.

Estas questões são colocadas por Paulina Chiziane porque no contexto da sociedade moçambicana pós-guerra civil, a mulher vem tentando conquistar os espaços como participante ativa nos projetos sociais, como consta no relatório sobre democracia e participação política em Moçambique (2009), em que a primeira constituição de 1975 defendia a emancipação e a igualdade da mulher em todos os níveis, incentivada, em parte, pela FRELIMO cujo lema sempre foi a emancipação da mulher. Não obstante todos os avanços concernentes à participação efetiva da mulher na sociedade, ela ainda é percebida em escala inferior em relação ao homem, sendo que, no contexto do romance, a autora quer chamar a atenção para esta questão problemática em Moçambique.

Essa forma de mostrar as personagens do romance com coragem para enfrentar as barreiras e conquistar o seu espaço e ter voz é, também, uma maneira de conduzir a uma problematização sobre o próprio comportamento feminino frente às questões sociais que a mulher tem que enfrentar. A despeito da condição de subalternidade das mulheres, a autora

¹³ *Xitique* é uma palavra *Tsonga* que significa poupança. De acordo com Teresa Cruz e Silva (2003), uma das formas mais comuns para a realização de poupanças nos mercados informais. Baseado em formas muito simples, o processo inicia-se normalmente a partir de um grupo de amigos que se juntam, fixam o montante da contribuição de cada membro e a periodicidade dos encontros para prestação de contas e distribuição rotativa da poupança, por cada um deles. A forma de pagamento não tem que ser necessariamente monetária, havendo casos em que essa contribuição se traduz em bens materiais. Os fundos circulam entre os seus membros e a sua coleta e distribuição funcionam, regra geral, na base da confiança e empatia, ao mesmo tempo que obriga cada membro do grupo a fazer a poupança de um montante predeterminado e dentro da periodicidade previamente definida para o pagamento da sua quota. (CASIMIRO; SOLTO, 2010, p. 32).

conduz a um empoderamento destas, tornando-as detentoras de uma fala que pode direcioná-las a uma vida com mais justiça social.

O percurso da narrativa faz compreender que a independência financeira é apenas o primeiro passo, conferindo à mulher mais segurança, entretanto se observa que a liberdade, o direito de fazer as próprias escolhas é conquistado aos poucos e a duras penas. A despeito da conquista financeira, a mulher ainda é refém da cultura patriarcal e das tradições, tendo em vista que esses alicerces não são movidos da noite para o dia. As conquistas são gradativas, mas o romance traz evidências de que a própria mulher exerce um papel fundamental para que essas mudanças aconteçam. As personagens não são movidas pela resignação, mas por um projeto que culmine em ressignificação e transformação identitária.

Um exemplo típico da submissão da mulher frente ao esposo pode ser observado em um momento de discussão familiar sobre o papel que a mulher deve exercer em relação ao marido polígamo, em que ela deve curvar-se diante dele e servi-lhe de joelhos. “—Têm feito a comida para ele? / —Sim — respondemos em uníssono. / —como lhe servem? / —De joelhos[...]” (CHIZIANE, 2004, p. 152). Todavia, o empoderamento dessas mulheres é visto quando as mesmas não se calam diante das imposições, significando que estas podem e devem falar: “A Mauá não resiste, abre a boca, protesta, usando da palavra que nem sequer foi lhe dada, e disse tudo o que pensava [...]” (CHIZIANE, 2004, p. 154). É interessante observar no romance, que a prerrogativa de falar parte da própria mulher, caso contrário estaria sempre sujeita a uma vida de submissão diante da cultura falocêntrica. De acordo com o relatório da Afrimap (2009), ao se referir sobre a participação das mulheres no contexto político e nos órgãos públicos em Moçambique, recorrendo a Conceição Osório em *Women and Law in Southern Africa*, a qual afirma que a despeito da efetivação da mulher na política em Moçambique, esta não tem participado das decisões políticas e quando o faz não se envolve em uma defesa dos interesses femininos.

Este, portanto, é um problema social e cultural, uma vez que a mulher em Moçambique esteve sempre ofuscada pela tradição que ascendia e ainda ascende o homem a uma posição de supremacia. Entretanto, essas vozes femininas estão presentes e podem lutar para conquistar o seu espaço e, no contexto ficcional do romance, a mulher é vista desestabilizando, aos poucos, as estereotípias, conquistando uma fala e desestruturando o *status quo*. Essa união de esforços é característica de alguns ditados populares que proferem discursos do tipo: “a união faz a força”, “o povo unido jamais será vencido”. Faz compreender que uma mulher apenas não é capaz de mover alicerces, mas a união e a força de várias mulheres podem provocar transformação social.

A personagem narradora Rami, representativa do universo feminino do romance, é um exemplo dessa (re)construção identitária da mulher, que para além do texto ficcional, é uma representação dessas mudanças de paradigmas sociais na sociedade Moçambicana. Assim, pode-se citar, também, a forma como as demais personagens são vistas nesse processo dialógico de construção identitária.

A personagem Julieta, segunda mulher de Tony, também de origem do sul do país, é a mais submissa. A esta lhe foi jurado amor eterno, mas o que recebeu em troca foi o desprezo e a solidão. Em um primeiro diálogo com Rami, quando esta foi reclamar a posse do marido, Julieta conta-lhe sua história.

Começamos a falar. Friamente. Delicadamente. A minha rival abre-se e conta-me sua história. A sua cama é fria como a minha. Vive numa solidão pior do que a minha. Tem cinco filhos como eu e agora espera o sexto.
 — Como é que tudo aconteceu? — pergunto eu.
 — Ele namorou-me de pequenina — ela responde sem rodeios, de lágrimas nos olhos.
 — Dizia-me que era solteiro. Só quando engravidei é que me falou da existência de uma esposa e um filho. Mas tratou logo de dizer que fora obrigado a casar e aguardava uma oportunidade para divorciar-se. Fazia promessas maravilhosas. Os anos passavam. Vi os filhos a nascer um a um e em cada nascimento ele renovava as promessas de casamento. (CHIZIANE, 2004, p. 23).

Como é perceptível no extrato acima, a personagem Julieta é uma mulher que não teve escolhas, que foi envolvida pelas palavras mentirosas de Tony e que por força dos construtos sociais e culturais, teve que suportar o abandono e a dor de ser colocada em uma escala inferior, como se observa na voz da narradora: “Os problemas de uma mulher são classificados no arquivo das insignificâncias, caprichos, incapacidades. São assim os pais. Sempre educando os filhos para serem tiranos e as filhas para aceitarem a tirania segundo a ordem do universo” (CHIZIANE, 2004, p.97). A fala de Rami é reveladora de um protesto que deriva de uma mágoa por está envolvida desde o seio familiar a uma vida de resignação, tendo em vista que, a mulher, desde muito cedo, é educada apenas para ouvir passivamente aquilo que lhe é outorgado. Esse protesto, todavia, só acontece quando Rami é confrontada com as injustiças das quais são vítimas as mulheres e que, por coincidência ou porque não dizer, herança cultural, são, quase as mesmas sofridas por ela.

De acordo com Serra (1998):

A identidade é um modo historicizado e dinâmico de categorização simbólica usado por indivíduos e grupos nas suas trocas sociais. Ela não é um estado, mas um processo incessantemente alimentado, retro-alimentado e modificado quando necessário no decorrer das relações sociais. (SERRA, 1998, p. 10)

Observando a trajetória e (re)construção da identidade de Julieta, em ação dialógica pautada nas diferenças em relação às outras mulheres e depois de ser confrontada por diversas

vezes com sua situação de mulher subalterna, ela, a exemplo de Rami, vai ressignificando sua história e alterando as normas que lhe foram estabelecidas. Também obtém o próprio negócio e consegue aos poucos a independência financeira, além da confiança em si mesma. “A Ju vai aos armazéns, compra bebidas em caixa e vende a retalho. Dá muito pouco lucro. Nesta terra as pessoas consomem álcool como camelos. Ela começou a sorrir um pouco e a ganhar mais confiança em si própria” (CHIZIANE, 2004, p. 119). Essas construções identitárias das mulheres no romance não apenas são vistas como uma forma de ascensão social e busca de um empoderamento, como expresso anteriormente, mas, sobretudo, como a possibilidade de conhecimento de si própria e de suas capacidades que, a despeito do regime patriarcal podem ser conquistadas. Julieta deu início a demonstrar uma autoconfiança, a se valorizar mais e do silêncio passa à insubmissão e ao grito.

— Tens a Ju, ela adora a tua companhia.

— Ah, Rami, essa saiu-me a pior de todas. Ela está agarrada ao trabalho de uma forma que nunca imaginava. E é competente, meu Deus, mas quem diria! Tem um exército de empregados, são quinze. Passa a vida a gritar ordens e até para mim já grita. Nem me serve mais café batido como fazia antes. (CHIZIANE, 2004, p. 304).

Um grito que não significa intensidade de voz, mas um símbolo de liberdade, em que a mesma passa a ter voz diante do marido polígamo, não se rendendo, sempre, por submissão, aos seus caprichos. Essa, portanto, é uma forma que Paulina Chiziane utiliza para demonstrar a força interior e a capacidade de superação da mulher moçambicana, como segue nas palavras de Rami sobre Julieta: “O sentimento que hoje expressa é de rebeldia e insubmissão. De maturidade. Vejo a firmeza da fera ferida em sua alma, que segura o sopro de vida em direção ao assalto fatal” (CHIZIANE, 2004, p. 312).

Luíza, a terceira mulher de Tony, da região centro norte do país, é destacada no romance como uma das que mais problematiza o universo subjugado feminino, ao mesmo tempo em que se observa uma subversão aos valores pregados, indo na contramão do poder concedido ao homem. Paulina Chiziane, ao trazer essas personagens das várias regiões de Moçambique, confronta as culturas e mostra que a mulher na região norte, apesar de também exercer um papel secundário nas relações de gênero, é vista com mais autonomia do que a da região sul. “No sul o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta. No norte, as mulheres enfeitam-se como flores, embelezam-se, cuidam-se. No norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No norte as mulheres são leves e voam” (CHIZIANE, 2004, p. 36). Não obstante a origem dessas mulheres, todas elas são mostradas no contexto social de Moçambique através da narrativa do romance como mulheres

subalternizadas e inviabilizadas pela força da tradição. A história de sofrimento de Luíza é assim evidenciada:

— E a Luísa, que lugar ocupa na tua vida?

Ele conta. Conheceu-a numa noite de chuva e frio.

— Vinha de uma discoteca quando vi uma mulher de roupa de dormir na madrugada fria. — conta. — Afrouxei. Parei e olhei. A pobrezinha estava descalça, despenteada e tinha o ventre enorme, no final da gestação. Primeiro pensei que era uma das tantas doentes mentais que deambulam pelas ruas. Abri a porta da viatura e convidei-a a entrar. Vi então que ela tinha escoriações nos braços, no rosto e sangrava. Perguntei-lhe por que ela estava assim. Nem respondeu. Chorou. Vi que tinha sido espancada e expulsa de casa pelo marido, àquela hora e naquele estado. (CHIZIANE, 2004, p. 86).

É visível pelo extrato acima a forma com que a mulher, muitas vezes, é tratada pelo homem que posiciona-se em uma hierarquia de superioridade. Esta narrativa que conduz ao início do relacionamento de Luíza com Tony é, portanto, uma forma de evidenciar o contexto em que vivem as mulheres no sul do país. Apesar de ser originária da região centro norte, Luíza vive na região sul sob o poder de um homem educado pelo regime patriarcal desta região. A contradança dessa narrativa, porém, denota a capacidade que a mulher tem de poder sobressair-se ao sistema social, buscando formas para subversões ante a cultura tradicional. A (re)construção da identidade dessa personagem na interação dialógica com as demais personagens femininas é claramente percebida quando a mesma, revoltada com sua situação e decidida a dar uma reviravolta em sua vida, profere as seguintes palavras a Rami:

— Cumpriste as regras de obediência a vida inteira. O que ganhaste tu? Uma coroa de espinhos no trono da viuvez. Foste cordeiro no fogo do sacrifício. Rami: tu eras uma borboleta voando. Um pedaço de mel adocicando a vida. Nunca fizeste mal a ninguém, Rami, como te podem fazer mal a ti?

— Esqueço o passado, Lu.

As palavras da Lu são mágicas. Desfazem-me as minhas roupas, uma a uma. São cáusticas. Desfazem-me a pele célula, até atingirem o meu peito. (CHIZIANE, 2004, p. 253).

Neste trecho, Luíza não aparenta a mesma fragilidade vivenciada tempos atrás. Suas palavras soam com uma força e uma agressividade que consistem em renunciar por completo o papel de mulher submissa e intensificar sua emancipação. Depreende-se das palavras da terceira esposa de Tony que a obediência cabal aos princípios culturais patriarcais só corroboram para aumentar ainda mais as desigualdades de gênero. Essa desobediência, portanto, não é salientada como uma forma de desrespeito ao marido, mas uma questão de valorização de si mesma e um questionamento da própria condição de ser humano.

Além de buscar formas de subsistência financeira, também quebra o estereótipo de mulher fiel, uma vez que possui um amante. Foi a primeira a abandonar o marido polígamo, livrando-se das amarras que, por vezes, o casamento poligâmico oferece à mulher.

O Tony chega transpirando. Não nos saúda, parece zangado. Acende um cigarro e fuma sofregamente, inundando a sala com tabaco e fumo. Ficamos frias e silenciosas como o mar à beira da tempestade. Tirou do bolso um envelope para eu ler. Abri. Li. Era uma carta breve, de despedida. Uma carta linda e curta. E tinha um convite de casamento, assinado por Vito e Lu, que vão casar este fim-de-semana. (CHIZIANE, 2004, p. 268-269).

Luiza é a primeira a desvencilhar-se do casamento poligâmico. De mulher submissa e conformada, passa a constituir-se como uma mulher independente, não apenas financeiramente, mas também capaz de escolher o seu próprio destino matrimonial, não baixando a cabeça, nem se dobrando ao marido Tony ou ao poder que a este é conferido.

Na esteira de transformação e (re)construção identitária estão também as personagens Saly e Mauá Sualé, ambas representativas da região norte de Moçambique. Ao elaborar o perfil de cada personagem, a autora valoriza as diferenças, as contradições entre uma e outra, para contemplar a valorização de cada cultura, mas também para demonstrar que, não obstante as diferenças acentuadas em cada perfil, é patente a identificação entre essas mulheres quando se remete à cultura falocêntrica.

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

As duas mulheres são estrategicamente estruturadas em uma construção contínua de suas identidades. De mulheres pobres e conformadas com a poligamia e subalternizadas pela força da invisibilidade social, passam a serem detentoras de uma voz e de um lugar na estrutura econômica e social do país.

Peguei num dinheiro que tinha guardado e emprestado a Saly. Comprava cereais em sacos e vendia em copos nos mercados suburbanos. Dois meses depois, ela devolvia-me o dinheiro com juros e uma prenda [...] [...] A Mauá começou a tratar dos cabelos, a desfrisar cabelos, coisa que ela entende muito bem. Começou na varanda de sua casa. Consegui angariar clientes. Aumentou o volume de trabalho e contratou duas ajudantes. (CHIZIANE, 2004, p. 118-119).

Nas passagens acima, o romance evidencia o início da conquista da independência financeira de ambas antes mesmo de serem *loboladas*, mas a exemplo das outras personagens, elas também conquistam a liberdade por intermédio do enfrentamento ao sistema patriarcal.

Saly volta a estudar porque acredita que assim pode obter mais conquistas. Ao ser instigada por Rami sobre a importância da escola, ela responde: “— É, sim, e como é, meu Deus! É por isso que estou de novo a estudar. Quero falar bem o português e escrever bem. Quero gerir bem o meu negócio” (CHIZIANE, 2004, p. 313). Mauá também segue na trilha das demais. Termina o relacionamento com Tony, sendo a penúltima das mulheres a desvencilhar-se do casamento poligâmico: “— Eu tenho já um assistente conjugal que será

meu marido dentro de quinze dias. Tony, terei muitas saudades tuas. Só me resta agradecer-te. Recolheste-me no monte de lixo e aproximaste-me da Rami, que me deu as lições da vida e me fez nascer outra vez” (CHIZIANE, 2004, p. 325-326).

Nesses termos é perceptível que as identidades de cada uma dessas mulheres estão em processo contínuo de transformação, quando as mesmas se deparam com as diversas situações e confrontam suas diferenças nessa relação interpessoal de alteridade. De mulheres submissas passam a ser agentes da própria vida e com poder de fala, mas esse processo de reconstrução é algo contínuo, progressivo e acontece paulatinamente à medida do confronto dialógico umas com as outras, assim como à medida da tomada de consciência individual de cada uma delas.

As identidades de Rami, Julieta, Luíza, Saly e Mauá Sualé são (re)construídas estrategicamente na teia da narrativa. Todas as mulheres são confrontadas com a sociedade patriarcal e passam do conformismo à insubmissão. As mulheres sofrem a influência umas das outras por intermédio do processo dialógico que conflui para uma relação de alteridade em meio às diferenças existentes entre elas.

O romance balança os paradigmas da sociedade tradicional ao mostrar mulheres que quebram tabus e se inserem, não apenas no mercado de trabalho informal, mas também no formal com participação efetiva nos meios sociais e econômicos do país. “A Mauá abriu salão de cabeleireiro no centro da cidade [...]” (CHIZIANE, 2004, p. 122).

Os encontros, a relação de diálogo constante entre as personagens femininas do romance **Nikette** representa uma forma de constituição constante através do outro, seja em forma de identificação ou diferenciação, pois, como afirma Serra (1998, p. 10), “A identidade é inseparável da alteridade. E isto porque ela só pode ser construída na interação”. Em consonância com as diversas circunstâncias em que estão envolvidas em cada situação a que se deparam, essas mulheres agem de formas diferentes e vão se transformando continuamente. As diferenças entre as personagens da região sul e do norte do país são bem acentuadas no que diz respeito aos costumes, contudo, é através dessas diferenças que suas identidades são (re)construídas.

As vozes das mulheres do norte censuram em uníssono. No sul a sociedade é habitada por mulheres nostálgicas. Dementes. Fantasmas. No sul as mulheres são exiladas no seu próprio mundo, condenadas a morrer sem saber o que é amor e vida. No sul as mulheres são mais tristes, mais escravas[...] (CHIZIANE, 2004, p. 175).

Apesar de está sendo narrado pela voz da personagem Rami, esse trecho se refere a uma conversa entre as cinco mulheres de Tony, representativas do norte e do sul do país. É clara a diferença existente entre as mulheres das duas regiões, em que as do norte

exteriorizam as características das mulheres do sul, denotando serem diferentes destas. Se, como diz Serra (1998), o grande paradoxo da identidade é a questão da constituição não apenas das similaridades, mas também das diferenças, entende-se que as identidades das personagens femininas do romance são um exemplo dessa (re)construção por meio da alteridade.

As mulheres continuam tentando adentrar aos espaços onde tenham mais visibilidade social, tendo em vista que os alicerces da cultura tradicional patriarcal ainda contribuem para deixá-la em situação de subalternidade. Muitas mulheres, a exemplo das personagens do romance **Niketche**, conseguem sobressair-se, embora se perceba que as mesmas habitam espaços sociais em que a cada dia têm que enfrentar obstáculos que se apresentam como uma forma de descaracterização de suas qualidades e potencialidades em virtude de uma supremacia do gênero masculino.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com uma visão sensível acerca do feminino em Moçambique, Paulina Chiziane consegue adentrar ao universo da mulher, desnudando as amarras de uma sociedade que a condiciona a um patamar de subalternidade. Por meio de sua escrita, a autora, não apenas visualiza os confrontos entre a tradição e a modernidade, mas, sobretudo, traduz as diferenças existentes nesse país que por longos anos foi submetido a um processo de colonização, mergulhando após a independência, em um período de guerra civil interna. Essas contradições do país que saltam nas páginas do romance **Niketche** apontam para uma fragmentação da nação, destacada na narrativa através dos relatos e histórias vividas pelas habitantes de diversas regiões de Moçambique. Ao valorizar a cultura, a escritora demonstra sensibilidade com os costumes cultivados por seu país, mesmo após todos os problemas enfrentados pela nação moçambicana.

O feminino surge nas páginas das diversas obras de Paulina Chiziane com um lugar de destaque, em que se pode vislumbrar um não contentamento em relação à situação de subalternidade vivida por muitas mulheres na sociedade patriarcal de Moçambique, ao passo em que evidencia uma visão positiva acerca da vontade de superação por parte dessas mulheres, deixando claro que, apesar dos inúmeros problemas, a mulher busca formas de transpor as barreiras que se encontram em seu caminho na sociedade moçambicana. Nas diversas obras de Paulina Chiziane, as mulheres são submetidas a diversas formas de opressão e subalternidade, demonstrando a desigualdade entre homens e mulheres.

Por essa razão, é que no primeiro capítulo também se procurou dá enfoque ao papel social da literatura de Paulina Chiziane e como esta escritora mergulha no universo social para desnudar suas características, mas, principalmente, evidenciar o papel exercido pela mulher. Apesar de ser este o enfoque principal da narrativa, o romance **Niketche** privilegia vários aspectos culturais da nação como se observa na abordagem dada à oralidade, aos costumes das várias regiões, à fragmentação cultural e os resquícios herdados da colonização.

De acordo com Cândido (2006), a posição social do artista é considerada um aspecto da estrutura social e que as forças sociais condicionam e guiam o artista, o que leva a arte para o coletivo. Assim sendo, considera-se a literatura da escritora moçambicana como uma arte que aponta para uma coletividade, já que nos romances desta autora se percebe a expressão dos valores sociais de seu tempo histórico, mas também evidencia a escrevivência da escritora, o que para Cândido corresponde aos elementos individuais do autor que “utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo de suas aspirações individuais mais

profundas”. (2006, p. 35). Em **Niketche**, Paulina Chiziane busca uma maneira de colocar em relevo as vivências das mulheres do seu povo, evidenciando, dessa forma, sua posição em relação à situação vivida pelo gênero feminino em Moçambique. A escrituragem em Paulina Chiziane ultrapassa os limites da ficção e se insere no social abordando os aspectos que singularizam o universo vivido pelas mulheres em Moçambique, apontando para o não contentamento delas em relação ao *status quo* e para o desvelamento das diversas circunstâncias sociais que se apresentam de forma negativa para a mulher.

Nesse sentido, algumas tradições presentes no romance mostram a forma como a escritora se apodera dos costumes seculares para fomentar as discussões acerca do papel exercido pela mulher frente às tradições. Como se pôde verificar, algumas tradições moçambicanas contribuem para colocar a mulher em situação de subalternidade frente ao sistema patriarcal. Estas tradições constituem a cultura da nação, entretanto, fazem parte de um aparato cultural construído socialmente e pautado na desvalorização do gênero feminino. Em algumas tradições, como nos ritos de iniciação, as crianças são ensinadas a se posicionarem no contexto social, baseando-se em uma hierarquia entre os gêneros masculino e feminino. Ao menino, por exemplo, são inculcados os ensinamentos sobre como deve exercer a função de chefe familiar e mantenedor exclusivo da família, enquanto a menina é ensinada a ser boa esposa, resignada e obediente ao seu marido.

Sendo assim, verificou-se que a escritora confronta a tradição com a modernidade, no intuito de abrir uma discussão acerca das contradições advindas desse embate cultural e como a mulher é posicionada nesse contexto nos dias atuais. Destarte, pelas passagens do texto, percebe-se que a poligamia, por exemplo, traduz relações de poder entre o homem e a mulher configurando um modelo patriarcalista, em que o homem detém uma supremacia em relação às mulheres e filhos.

Em relação ao *lobolo* verificou-se que é uma tradição que subsistiu à modernidade, principalmente, por tratar-se de um acordo que envolve dinheiro e bens materiais repassados pela família do noivo à família da noiva. Enquanto alguns consideram uma forma de subjugação da mulher, outros já o percebem como um bem cultural benéfico para a sociedade. Entretanto, o que se averiguou nas passagens do texto é que esta tradição institucionaliza a superioridade masculina, uma vez que, cumprido o contrato, a mulher tem que se submeter aos costumes domésticos corroborados pelo sistema patriarcal.

O ritual do *kutchinga* sinaliza uma forma de subjugação do feminino, uma vez que, casada no regime poligâmico, a mulher deve submeter-se a esse ritual após a morte do marido para uma espécie de purificação que, segundo a tradição, só se efetiva quando o irmão do

falecido mantém relações íntimas com a viúva. O romance evidencia um constrangimento e humilhação pelos quais passa a personagem Rami quando se sente obrigada a participar desse ritual do qual não pode escusar-se, caso contrário, sofrerá o castigo prescrito pela tradição. A mesma forma de subalternização é evidenciada na prática dos ritos de iniciação que impedem, em algumas circunstâncias, a ascensão social da mulher, já que nos ritos, meninos e meninas aprendem desde pequenos o espaço social relegado a cada um baseado na divisão social do trabalho. Assim é que, por consequência, os rituais domésticos se sustentam no seio familiar em que a mulher deve se submeter às formas mais grosseiras de humilhação, devendo manter-se sempre em posição inferior em relação ao marido, servindo-o de joelhos, por exemplo, como manda a tradição.

O que se conclui desses questionamentos sobre alguns rituais tradicionais focalizados no romance, é que algumas tradições ainda persistentes, se por um lado ainda são aceitas, principalmente, pelos mais velhos; por outro, Paulina Chiziane aponta, não para um ponto final nas tradições, mas para uma ressignificação das mesmas, a fim de que a mulher seja percebida e respeitada como cidadã que também contribui para o crescimento social, político e econômico da nação moçambicana e que a relação entre homens e mulheres seja de complementaridade e não de negação.

No que diz respeito às representações literárias realizadas por Paulina Chiziane, em oposição ao tipo de intelectual que Spivak (2010) critica, apoderou-se dos pressupostos de Said (2005) que preconiza sobre o papel social do intelectual como um representante das experiências e vivências de seu povo. O intelectual literato, nesse sentido, a partir de sua própria experiência, possibilita voz aos menos favorecidos socialmente, a fim de que possam ser ouvidos.

Nesse sentido, tomando como base a escrevivência em Paulina Chiziane e o papel social de sua escrita, é que se tentou evidenciar a representação desta intelectual literata em relação às vivências das mulheres do sul de Moçambique. Assim, evidenciou-se a força da literatura da escritora, valorizando o seu lugar de enunciação e sua própria condição feminina, como forma de demonstrar uma maior legitimidade de sua escrita literária, representativa da mulher moçambicana. Ao tentar representar a mulher, Paulina Chiziane, como intelectual, possibilita um espaço onde as mulheres subalternas possam ter voz, abrindo espaços de uma escrita qualificada, como afirma Almeida (2013).

O contexto social moçambicano, como verificado no romance, não oferece à mulher condições para que possa exercer com autonomia sua independência. Ao contrário disso, a mulher é subordinada e oprimida pelas tradições patriarcais, relegada quase sempre aos

espaços domésticos. Nos espaços sociais onde o sujeito faz parte de uma classe social espoliada, como afirma Liesegang (1998), é necessário que este busque formas de sobreviver e reverter as circunstâncias adversas. As mulheres do romance **Niketche** vivem em um contexto social que as estigmatiza, colocando-as à margem dos processos sociais, econômicos e políticos do país. Todavia, essas mulheres não baixam a cabeça para os problemas e procuram enfrentar as situações que se apresentam como forma de barrar a ascensão social das mesmas. A voz dessas mulheres é percebida, portanto, como uma forma de protesto e denúncia social.

Dessa forma, fez-se uma abordagem da subalternidade feminina, tomando como base os pressupostos de Rodriguez (2000) que preconiza sobre a questão da subalternidade em determinados contextos sociais, além de versar sobre os espaços sociais em Liesegang (1998). Assim sendo, intentou-se demonstrar que a subalternidade não se apresenta no romance **Niketche** como uma essência, ou seja, como algo natural, mas como uma construção social e histórica que condiciona a mulher a uma situação de subalternidade. Ao possibilitar um espaço onde a mulher possa narrar seus próprios infortúnios, a escrita de Paulina Chiziane aponta para uma maior visibilidade dos problemas vividos pelas mulheres e, conseqüentemente, para uma possibilidade de fala da mulher subalterna.

Nesses termos, confirma-se que a mulher tem a chance de subverter as circunstâncias adversas e se reposicionar nos espaços sociais, com a possibilidade de ocupar outros espaços que não apenas o espaço doméstico, verificando que a subalternidade feminina da mulher moçambicana é apresentada como limite no dizer de Rodríguez (2000). A forma subversiva com que Paulina Chiziane apresenta as personagens do romance, representadas por Rami demonstra a força da mulher em reverter as posições sociais e buscar formas de livrar-se da opressão que vivencia no contexto patriarcal.

Destarte, no último capítulo, procurou-se evidenciar as características identitárias das mulheres subalternas no romance como, por exemplo: a) que as mesmas não possuem escolaridade porque a sociedade prefere dá essa oportunidade, primeiramente, ao homem, corroborando os apelos tradicionais; b) às mulheres são atribuídas as funções domésticas, porque foram ensinadas desde cedo a se comportarem como boas esposas e donas de casa; c) elas têm um acesso muito restrito ao mercado de trabalho formal, justamente porque não possuem escolaridade e quando conseguem é com um salário muito abaixo do homem, como acontece em outras partes do mundo.

Entretanto, como as personagens apresentam uma característica subversiva, suas identidades são (re)construídas no contexto do romance, em que as mesmas transcendem os

limites da resignação, desestruturando alguns binarismos sociais em relação à dicotomia entre homem e mulher. Com uma identidade de resistência, teoria preconizada por Castells (1999) e através de um processo de diálogo, as mulheres conseguem reconstruir suas identidades no espaço social de Moçambique. Partindo da não conformidade de Rami com a situação de subalternidade, em um processo que envolve diálogo e alteridade, as mulheres empreendem uma luta contra a desigualdade que enfrentam em relação ao sistema social masculino dominante e se repositionam nesse espaço social.

Nessa perspectiva, o romance de Paulina Chiziane se apresenta como um impulsionador e encorajador da força feminina, instigando-as a perseverarem na luta, porque a mesma continua. Complementa-se o que já foi expresso com as últimas palavras do ensaio de Spivak, que assim se posiciona: “[...] A representação não definiu. A mulher intelectual como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como um floreio” (2010, p. 126). Em outras palavras, a intelectual não pode escusar-se à tarefa de contribuir para a desestabilidade dos binarismos sociais que pontuam a dicotomia entre homem e mulher, contribuindo, assim, para uma possibilidade de fala, abrindo espaços de escuta da voz da mulher subalterna.

No romance, a voz sufocada quer ser ouvida e exteriorizar os seus desejos e objetivos, o que é perceptível através da narradora, que representa a voz de tantas outras mulheres: “Juntas celebramos o porvir e juramos: a partir de hoje, caminharemos na marcha de todas as mulheres desprotegidas pela sorte, multiplicaremos a força dos nossos braços e seremos heroínas tombando na batalha do pão de cada dia”. (CHIZIANE, 2004, p. 293). Se por um lado, o romance transmite as contradições de um país que esteve por um longo período sujeito a um processo de colonização e teve sua cultura e tradições moldadas pelo sistema capitalista ocidental; por outro lado, observa-se um avanço inevitável da modernidade e a mulher, nesse contexto, reivindica alguns direitos que por muito tempo foram atribuídos somente ao homem. O romance discute, portanto, não um confronto radical entre o homem e a mulher, mas uma relação justa de igualdade e complementaridade entre ambos.

Percebe-se o romance como algo que está em movimento, as mulheres em processo de emancipação e conquistas e, conseqüentemente, em estado de transformação. Dessa forma, entende-se o romance não como algo acabado, que caminha para o fim de uma luta, mas como uma história de um começo de muitas conquistas e (re)construção identitária, não apenas das mulheres, mas da nação moçambicana.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejam todos feministas**. Tradução de Christina Baun. São Paulo: E-book Companhia das Letras, 2012.

AFRIMAP (África do Sul); OPEN SOCIETY INITIATIVE FOR SOUTHERN AFRICA (África do Sul). **Moçambique: democracia e participação política**. Johannesburgo: COMPRESS.dsl, 2009. 186 p.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Intervenções feministas: pós-colonialismo, poder e subalternidade. **Estudos Feministas**. Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 689-700, maio/ago. 2013. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ref/v21n2/19.pdf>>. Acesso em: 20 set. 2014.

BAGNOL, Brigitte. *Lovolo* e espíritos no sul de Moçambique. **Análise Social**. Lisboa, v. 43, p. 251-272, dez. 2008. Disponível em: <<http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218639358J7rHJ9xd4V153NC9.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2015.

BAHULE, Cremildo. **Literatura feminina, literatura de purificação**: o processo de ascense da mulher na trilogia de Paulina Chiziane. Maputo: Ndjira, 2013.

BAKHTIN, Mikhail M. **Estética da criação verbal**. Tradução do francês por Maria Ermantina Galvão Pereria. 2. ed. São Paulo: Martins Fonte, 1997.

BAKHTIN, Mikhail M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 10. ed. Tradução de Michel Lahud e de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAMISILE, Sunday Adetunji. **Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. 2012. Tese. (Doutoramento em Literatura Comparada) – Universidade de Lisboa - Faculdade de Letras, Lisboa, 2012. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/8699/1/ulsd65962_td_Sunday_Bamisile.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2014.

BARTHES, Roland. **Aula**. Tradução de Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Cultrix, 1996

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEVERLEY, John. **Subalternidad y representación**: debates em teoria cultural. Tradução de Marlene Beyza y Sérgio Villalobos-Ruminott. Madri: Iberoamericana, 2004.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BONNICI, Thomas. Introdução aos estudos das literaturas pós-coloniais. **Mimeses**. Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, dez. 1998. Disponível em: <http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf> Acesso em: 26 set. 2014.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BRAÇO, António Domingos. **Educação pelos ritos de iniciação**: contribuição da tradição cultural ma-sena ao currículo formal das escolas de Moçambique. 2008. 150 f. Dissertação (Mestrado em Educação) - Pontífica Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008. Disponível em: <http://www.fordifp.org/Portals/0/Thesis/1_dd5bad5e-37dd-4532-9c67-d1ef2ab20339EDUCACAO%20PELOS%20RITOS%20DE%20INICIACAO.pdf>. Acesso em: 02 jan.2016.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Casa Maria Editorial, 1989.

CÂNDIDIO, A. **Literatura e sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.

CASIMIRO, Isabel Maria; SOLTO, Amélia Neves de. **Empoderamento econômico da mulher, movimento associativo e acesso a fundos de desenvolvimento local**. Maputo: Centro de Estudos Africanos da Universidade Eduardo Mondlane, 2010.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução de Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CÉSAR, Nilza A. T. et al. Investigando o impacto dos ritos de iniciação no acesso à educação e formação de crianças e adolescentes: o caso da Alta Zambézia. **Revista Científica UEM**. Maputo, v. 1, n. 1, p. 48-62, 2014. Disponível em: <<http://www.revistacientifica.uem.mz/index.php/rcce/article/view/51/36>>. Acesso em: 02 dez. 2015.

CEZNE, Irene Dias de Oliveira. Tradição africana: espaço crítico e libertador. In: SUESS, Paulo (Org.). **Los confines del mundo en medio de nosotros**: simpósio missiólogo internacional. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2000.

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

CHIZIANE, Paulina. **Eu mulher... por uma nova visão de mundo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de Amor ao Vento**. 6. ed. Maputo: Ndjira, 2014.

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

CHIZIANE, Paulina. **O sétimo juramento**. 5. ed. Maputo: Ndjira, 2012.

CROSARIOL, Isabelita Maria; DINIZ, Stefânia de Moraes. Niketche: as diversas facetas do ser mulher em Moçambique. **E-escrita**, Nilópolis, v. 3, n. 2B, ago. 2012. Disponível em: <

http://www.uniabeu.edu.br/publica/index.php/RE/article/view/320/pdf_227>. Acesso em: 02 abr. 2014.

DIOGO, Rosália Estelita Gregório. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmem Lúcia Tindó (Orgs.). **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

DUARTE, Eduardo de Assis; FONSECA, Maria de Nazareth. **Literatura e afrodescendência no Brasil: antologia crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2011.

EVARISTO, Conceição. Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Eliane. (Orgs.). **Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora**. 1. ed. João Pessoa: Ideia Editora Universitária, 2005a, p. 201-212.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Palmares**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 52-57, set./dez. 2005b. Disponível em:< <http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2011/02/revista01.pdf>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

FABRÍCIO, Branca Falabella; LOPES, Luiz Paula da Moita. Discursos e vertigens: identidades em xeque em narrativas contemporâneas. **Veredas**, Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 11-29, dez. 2012. Disponível em: < <http://www.ufjf.br/revistaveredas/files/2009/12/cap012.pdf>>. Acesso em: 20 maio 2015.

FANON, Frantz. **Peles negras, máscaras brancas**. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FERREIRA, Amanda Crispim. **Escrevivências, as lembranças afrofemininas como um lugar da memória afro-brasileira**: Carolina Maria de Jesus, Conceição Evaristo e Geni Guimarães. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013. Disponível em:< http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/handle/1843/ECAP-95BHKT/disserta__o_amanda_crispim_ferreira.pdf?sequence=1>. Acesso em 18 jan. 2015.

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. **Literaturas africanas de língua portuguesa**. Cadernos Cespuc de Pesquisa. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007, p. 13-69.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. As relações de poder embaladas pelo amor na narrativa de Paulina Chiziane. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 14., SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA, 5., 2011, Brasília. **Anais eletrônicos do Seminário Mulher e Literatura**. Brasília: UnB, 2011. Disponível em: <http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/savio_roberto.pdf>. Acesso em: 20 set. 2014.

FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. **A condição feminina em balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. 2012. Tese (Doutoramento em Letras) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2012a. Disponível em: <<http://tede.biblioteca.ufpb.br:8080/handle/tede/6197>>. Acesso em: 25 jul. 2014.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Unesp, 1991.

GRAWUNDER, Maria Zenilda. **Instituição literária**: análise da legitimação da obra de Dyonelio Machado. Porto Alegre: Edipucrs, 1997.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

LARANJEIRA, Pires. Chiziane: uma escrita impressiva no feminino. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmem Lúcia Tindó (Orgs.). **Paulina Chiziane**: vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

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

LEITE, Ana Mafalda. **Oralidades & escritas nas literaturas africanas**. Lisboa: Colibri, 2014.

LIESEGANG, Gerhard. Territorialidades sociais e identidades com referência a Moçambique. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Universitária, 1998.

LINS, Cleuma Regina Ribeiro da Rocha. **Oralidade e polifonia em Niketche**: uma história de poligamia de Paulina Chiziane: construção e afirmação da identidade feminina e cultural de Moçambique. 2009. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009. Disponível em: <<http://rei.biblioteca.ufpb.br:8080/jspui/bitstream/123456789/316/1/CRRRL13062013.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2014.

MACAMO, Elísio. A influência da religião na formação de identidades sociais no sul de Moçambique. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Universitária, 1998.

MATA, Inocência. Para uma geocrítica do eurocentrismo. In: FONSECA, Maria de Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. (Orgs.). **África**: dinâmicas culturais e literárias. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012.

MATA, Inocência. Paulina Chiziane e a exposição de um “ossário de interioridades mortais”. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmem Lúcia Tindó (Orgs.). **Paulina Chiziane**: vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

MIRANDA, Maria Geralda. Questões de gênero e inclusão social em Paulina Chiziane. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmem Lúcia Tindó (Orgs.). **Paulina Chiziane**: vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

MOREIRA, Terezinha Taborda. **O vão da voz: a metamorfose do narrador na ficção moçambicana.** Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

MUSSANE, Guilherme Afonso. A kuna n'kinga: o *lobolo* como foco das representações locais de mudança social. 2009. 109 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://livros01.livrosgratis.com.br/cp086441.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2009.

NASCIMENTO, Luciana Alberto. **A dança das contradições em Niketche: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane.** 2011. 117 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade do Estado de Mato Grosso, Tangará da Serra, 2011. Disponível em: <http://ppgel.com.br/Anexos/Dissertações/Dissertação%20Luciana%20Nascimento-%20versão%20final.pdf_>. Acesso em: 03 jun. 2014.

NGOENHA, Severino Elias. Identidade moçambicana: já e ainda não. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização** Maputo: Universitária, 1998.

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

NOLASCO, Edgar César. Para onde os pássaros devem voar depois do último céu?

Raído, Dourados, v. 2, n.3, jun. 2008. Disponível em:

<<http://www.periodicos.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/viewFile/91/98>>. Acesso em: 25 abr. 2015.

OSÓRIO, Conceição; MACUÁCUA, Ernesto. **Os ritos de iniciação no contexto actual:**

ajustamentos, rupturas e confrontos, construindo identidades de gênero. Maputo: Maria José Athur, 2013.

PASSADOR, Luiz Henrique. **Guerrear, casar, pacificar, curar: o universo da “tradição” e a experiência com o HIV/AIDS no distrito de Homoine, sul de Moçambique.** 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011. Disponível em: <www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=000827401>. Acesso em: 10 nov. 2015.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. A voz da periferia e a função do intelectual.

Darandina, Juiz de Fora, v. 3, n. 1, p. 3-20, nov. 2010. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/A-voz-da-periferia-e-a-função-do-intelectual.pdf>>.

Acesso em: 25 nov. 14.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** Tradução de Ângela M. S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2007.

PINHO, Osmundo. Antropologia na África e o *lobolo* no sul de Moçambique. **Afro-Ásia**, Salvador, n. 43, p. 9-41, dez. 2011. Disponível em:

<http://www.afroasia.ufba.br/pdf/AA_43_OPinho.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2015.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários.** Porto Alegre: Edipurs, 2003.

ROBERT, Baudou Koffi. **A consciência da subalternidade**: trajetória da personagem Rami em *Niketche* de Paulina Chiziane. 2010. 106 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Biblioteca digital da USP, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-08022011-100027/pt-br.php>>. Acesso em 02 abr. 2014.

RODRÍGUEZ, Ileana. Hegemonía y dominio: subalternidade, un significado flotante. **Estudios**, Caracas, v. 7, n. 14/15, p. 35-50, jul. 1999/jun. 2000. Disponível em: <<http://www.ihnca.edu.ni/files/doc/ileana/34-HEGEMONIA%20Y%20DOMINIO.pdf>>. Acesso em: 02 abr. 2014.

ROSÁRIO, Lourenço do. O lugar da literatura como veículo de valores culturais africanos – o caso de Moçambique. In: FONSECA, Maria de Nazareth Soares; CURY, Maria Zilda Ferreira. (Org.). **África**: dinâmicas culturais e literárias. Belo Horizonte: PUC Minas, 2012.

ROSÁRIO, Lourenço Joaquim da Costa. **A narrativa africana de expressão oral**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa-Angolê, 1989.

SAFFIOTI, Heleieth I. B. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

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

SAID, Edward. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Tradução de Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTANA, Jacimara Souza. Mulheres de Moçambique na revista tempo: o debate sobre o *lobolo* (casamento). **Revista de História**, v. 1, n. 2, p. 82-98, dez. 2009. Disponível em: <http://www.revistahistoria.ufba.br/2009_2/a06.pdf>. Acesso em: 09 set. 2015.

SARAIVA, José Flávio Sobra. **A África no século XXI**: um ensaio acadêmico. Brasília: Fundação Alexandre de Gusmão, 2015.

SAÚTE, Nelson. Identidade em literatura: espaço público, literatura e identidade. In: SERRA, Carlos (Org.). **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Universitária, 1998.

SERRA, Carlos (Org.). Prefácio. In: **Identidade, moçambicanidade, moçambicanização**. Maputo: Universitária, 1998.

SILVA, Eufrida Pereira da. Falar para curar, ouvir para aprender – *Niketche*: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 5, p. 92-107, jul./dez. 2011. Disponível em: <http://setorlitafrica.letas.ufrj.br/mulemba/download/artigo_5_7.pdf>. Acesso em: 03 maio 2014.

SILVA, Gabriela. **Educação e gênero em Moçambique**. Porto: E-book Centro de Estudos Africanos da Universidade do Porto, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução do inglês por Sandra Regina Goulart Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SZMIDT, Renata. A situação da mulher moçambicana na vida social, econômica e cultural através dos romances de Paulina Chiziane. In: SILVA, Manuel Carlos. et al. (Org.). BRAGA: CENTRO DE INVESTIGAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS - CONGRESSO LUSO-AFRO-BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS: SOCIEDADES DESIGUAIS E PARADIGMAS EM CONFRONTO, 10., 2009.

TAIBO, Ruben Miguel Mário. **Lobolo(s) no Moçambique contemporâneo:** mudança social, espíritos e experiências de união conjugal na cidade de Maputo. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <<http://dspace.c3sl.ufpr.br/dspace/bitstream/handle/1884/28420/R%20-%20D%20-%20RUBEN%20MIGUEL%20MARIO%20TAIBO.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 20 out. 2015.

TEIXEIRA, Izabel Cristina dos Santos. **Ecos feministas na literatura moçambicana contemporânea.** 2011. Tese (Doutoramento em Letras) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/96004/291298.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 05 ago. 2014.

TUTIKIAN, Jane. **Velhas identidades novas:** o pós-colonialismo e a emergência das nações de língua portuguesa. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2006.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.). **Identidade e diferença:** a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014.

XAVIER, Lola Geraldes. Era uma vez... Moçambique no feminino. In: MIRANDA, Maria Geralda; SECCO, Carmem Lúcia Tindó. (Orgs.). **Paulina Chiziane:** vozes e rostos femininos de Moçambique. Curitiba: Appris Ltda, 2013.

ZILBERMAN, Regina. **Teoria da literatura I.** Curitiba: Iesde Brasil S.A., 2012.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. A construção da identidade feminina: literatura e memória. In: MENDES, Algemira de Macêdo; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. (Org.). **Literatura e gênero:** relações de poder e representações literárias. Teresina: Edulpi, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária:** abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005.