

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

BADOU KOFFI ROBERT

A consciência da subalternidade: trajetória da personagem Rami em
***Niketche* de Paulina Chiziane**

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

São Paulo

2010

BADOU KOFFI ROBERT

**A consciência da subalternidade: trajetória da personagem Rami em
Niketche de Paulina Chiziane**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Universidade de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, sob a orientação da Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo.

**São Paulo
2010**

DEDICATÓRIA

***Ao meu filho Yannick, por ter nascido e trazido tanto amor e tanta alegria
à minha vida.***

À mãe Marie, minha força.

***À Michele, minha esposa, com muito respeito, muito amor e admiração,
por sua compreensão, sua dedicação, sua superação do preconceito,
para me aceitar na sua vida e me acompanhar nesta longa caminhada.***

***Aos meus irmãos e irmãs: Yvette, Arsène, Roméo, Titi, Mathé, Lewis. A
luta continua.***

Ao meu pai e amigo.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Tania Celestino de Macêdo, que me deu a oportunidade de vir ao Brasil continuar a minha luta pela formação acadêmica. Oportunidade que muito contribuiu para o meu crescimento científico e intelectual. Muito aprendi e continuo aprendendo. O meu agradecimento será eterno.

Ao Prof. Dr. Acácio Almeida Sidinei Santos e família. Obrigado pela amizade, pelo apoio e compreensão. Amizade que começou nos corredores da universidade de Cocody/Abidjan. Devo-lhe muito.

Ao Governo Brasileiro, a Universidade de São Paulo e ao CNPq pela oportunidade com o programa PEC-Pg.

À Casa das Áfricas, nossa casa, por disponibilizar material de pesquisa sobre o continente africano.

Aos professores Benjamin Abdala Junior, Rita Chaves, Simone Caputo Gomes pelas aulas que muito me ajudaram na finalização desta dissertação.

Tu és feitiço por excelência e não deves procurar mais magia nenhuma. Corpo de mulher é magia. Força. Fraqueza. Salvação. Perdição. O universo cabe nas curvas de uma mulher.
(Chiziane, 2002: 44).

RESUMO

O nosso projeto de Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, com ênfase na literatura moçambicana, surgiu de uma constatação do cotidiano de mulheres africanas em geral. Decidimos trabalhar, no caso da nossa dissertação, a questão da trajetória da personagem Rami no romance *Niketché: uma história de poligamia*, para encarar o feminismo fora das bandeiras ocidentais tal como o conhecemos e dar ao termo uma conotação africana, destacando de fato certa singularidade na(s) ideologia(s) feminista(s): a consciência da subalternidade. Esta singularidade naquela(s) ideologia(s) vem se afastando da “política” que radicaliza o debate e o orienta na direção da negação do homem.

O nosso crescente interesse pela escrita feminina nasceu do fato de, em quase todos os romances africanos, de autoria feminina, lidos, termos descoberto uma certa convergência na abordagem relativa à questão do estatuto das mulheres dentro das sociedades africanas. Neste contexto, a autora Paulina Chiziane, de Moçambique, evidencia bem, com o seu romance *Niketché, uma história de poligamia*, esse questionamento ao estatuto das mulheres, construindo personagens que vão, no decorrer da narrativa, realçar o contexto ideológico do feminismo africano.

Três críticos nos ajudarão, com suas reflexões, para a aproximação da trajetória da personagem com a ideologia feminista africana. São eles: Pierrette Herzberger-Fofana (2000) para a questão do feminismo africano, Antonio Candido (1963) e Roland Bourneuf (1976) para tratar das personagens.

Palavras-chaves: Feminismo africano; Paulina Chiziane; Personagem.

ABSTRACT

Our Project for a Master's Degree in Comparative Studies of Portuguese Language Literatures, emphasizing on Mozambican literature, arose from findings about African women's general everyday lives. We decided to work on the case of our dissertation, the question of the Rami character's trajectory in the "romance" *Niketche: uma história de poligamia* (*Niketche: a story of polygamy*) to confront feminism away from occidental standards such as we know it and give an African connotation to the term, outlining in fact a certain singularity in feminist ideology(ies): the cognizance of the inferiority. This singularity in that(those) ideology(ies) has been moving away from the "policy" that radicalizes the debate and orientates to the direction of man's denial.

Our growing interest in the feminine writing was born from the fact of the discovery in nearly all African romances, of feminine authoring, read, a certain converging in the approach related to the question of the women's statute within the African societies. In this context the authoress Paulina Chiziane of Mozambique shows, well as her "romance" *Niketche, uma história de poligamia*, this questioning of the women's statute by building characters that will, during the unrolling of the story, highlight the ideological context of the African feminism. Thus, three critics will help us with their reflections to enable the approach of the trajectory of the character to the African feminist ideology. They are Pierrette Herzberger-Fofana (2000) for the African feminist ideology, Antonio Candido (1963) and Roland Bourneuf (1976) to deal with the characters.

Key Words: African feminism; Paulina Chiziane; Character.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO: O feminismo em África.....	10
CAPÍTULO I: A ideologia feminista no pós-colonialismo	18
1. Criticando dois discursos patriarcais	20
2. Rejeição e demarcação de certo discurso feminista ocidental.....	26
3. O feminismo africano	34
3.1. Manifestações e contextualizações.....	35
3.2. Conceituações.....	38
3.3. A concepção de Pierrette Herzberger-Fofana	44
3.4. As características do feminismo africano	48
CAPÍTULO II: A autora, a obra e o feminismo	50
1. Um começo nas margens.....	50
2. O que escreve a autora?	51
3. Por que escreve?	53
4. Do feminino ao feminismo.....	56
5. <i>Niketche</i> e a questão da poligamia	63
CAPÍTULO III: A personagem Rami: construção e trajetória	66
1. A mulher representada em obras de escritores africanos	66
2. Construção do sujeito feminino	68
3. Construção da personagem feminina e a importância do espelho.....	71
4. Construção da personagem feminina e o novo objeto.	73
5. A trajetória de Rami.....	75
6. O <i>kutchinga</i> e o levirato	78

CAPÍTULO IV: Estudo sociológico-literário das personagens de <i>Niketche</i>	80
1. As mulheres em <i>Niketche</i>	81
1.1. A terceira idade	82
1.2. As co-esposas e as amantes de Tony.....	84
1.3. A famosíssima conselheira amorosa e os ritos de iniciação	88
2. Os homens e seus retratos na obra	90
2.1. Tony o “demiurgo”	92
2.2. Vitor o amante feminista	93
2.3. Levy	95
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
BIBLIOGRAFIA	100

INTRODUÇÃO

O presente estudo tem como objetivo fazer uma análise sobre o romance *Niketche* focalizando o texto de Paulina Chiziane, assim como o contexto africano de produção de uma narrativa como a escolhida para a dissertação. As pressões sociais e o analfabetismo foram elementos importantes que durante muito tempo atrasaram o surgimento de uma literatura feminina africana. Portanto a entrada das mulheres africanas no mundo literário é, em comparação com a dos homens, relativamente recente. Segundo Herzberger-Fofana (2000: 23), a criação do romance feminino africano remonta aos anos 1970:

A expressão literatura feminina em África nasceu relacionada aos movimentos de emancipação feminina dos anos 70 na Europa e nos Estados Unidos.(...) Um dos traços característicos dessas obras femininas é o caráter engajado da narrativa que busca destruir algumas faces do muro patriarcal.¹

Embora concordemos com a citação da crítica senegalesa, a questão que se pode colocar é: será que as mulheres africanas se inspiraram na luta dos movimentos de emancipação feminina dos anos 1970 na Europa e nos Estados Unidos ou seria apenas mera coincidência? Porém, vale lembrar que a década de 70 marca, de fato, a entrada das mulheres africanas no ambiente literário africano. Essa entrada se faz com a tomada de consciência de suas condições deploráveis e elas buscarão agora reivindicar os seus direitos através da escrita. Paulina Chiziane pertence a esta geração de mulheres

¹ **Versão original:** «L'expression littérature féminine en Afrique a vu le jour en rapport avec les mouvements d'émancipation féminine des années 70 en Europe et aux États-Unis. (...) L'un des traits caractéristiques de ces oeuvres féminins est le caractère engagé du récit qui vise à détruire des pans du mur patriarcal.» (Herzberger-Fofana, 2000: 23)

africanas engajadas que enfrentam os tabus sociais e, através da escrita, denunciam e zombam das tolices dos homens. Os seus romances tratam, em geral, da rasura do antigo mito misógino da superioridade do homem sobre a mulher e dos problemas que enfrentam as classes desfavorecidas. No entanto, se as mulheres africanas se juntam por meio da literatura para recusar esse mito, a maioria delas contesta a denominação “feminista”. Nesse debate Herzberger-Fofana (2000: 346) nota que:

Parece-me pejorativo falar de literatura feminina, pois isso pode dar a impressão de que as mulheres são inativas (...). É certo que nunca se ouviu falar de literatura feminina ao tratar das obras de Françoise Sagan ou de Nathalie Sarraute.²

Nesse mesmo debate a marfinense Fatou Keita dá uma resposta ambígua:

À questão de saber se sou uma autora feminista, eu responderia que sim, embora não goste do termo feminista por estar imbuído de conotações pejorativas. Se ser feminista é defender a causa das mulheres, que em qualquer lugar do mundo são cidadãs de segunda classe, neste caso sim, sou feminista. Mas não luto contra os homens, pelo menos não contra aqueles que são realmente homens. (Há muitos brutos!) O que espero é simplesmente um homem melhor.³

Por que recusar essa denominação? Por que as mulheres africanas não querem se identificar com a luta das suas colegas europeias e norte-

² **Versão original:** (346) «Il me semble péjorative de parler de littérature féminine car c'est comme si on donnait l'impression que les femmes sont sur la touche (...). Il est certain que je n'ai jamais entendu parler de littérature féminine quand il s'agissait des oeuvres de Françoise Sagan ou de Nathalie Sarraute... » (Herzberger-Fofana, 2000)

³ Fatou Keita citada por Herzberger-Fofana in *Littérature féminine francophone d'Afrique noire* (p. 346). **Versão original:** “À la question de savoir si je suis un auteur féministe, je répondrai que certainement, même si je n'aime pas le terme féministe qui est lourd de connotations péjoratives. Si être féministe, c'est défendre la cause des femmes qui partout dans le monde sont des citoyens de second ordre, alors oui, je le suis. Mais, je ne me bats pas contre les hommes, en tout cas pas contre ceux qui en sont vraiment! (Il y a beaucoup de brutes!). J'espère tout simplement un homme meilleur.”

americanas? Herzberger-Fofana (2000: 347) explica essa situação pelo fato delas não desejarem fazer um “mimetismo ocidental”:

O paradigma de feminista tornou-se um termo *passé-partout*, confuso, que não define exatamente a situação da mulher africana. Surgido dos movimentos de reivindicações das mulheres européias e norte-americanas, o feminismo tal como é concebido hoje não reflete a experiência histórica das africanas. Ele não parece levar em conta as preocupações próprias às mulheres do Sul que dele preferem se dissociar. Para as feministas ocidentais, o feminismo confunde-se nos seus princípios com a noção de raça. Kate Miller, líder do movimento, não hesitava em comparar a opressão das mulheres europeias à dos Negros. Esse vestígio de racismo contribuiu para afastar as Africanas desse movimento com o qual elas não podiam se identificar. Aliás, K. Miller não incluía a luta das mulheres negras no momento em que publicava sua obra, em 1960.⁴

Outro problema colocado contra o movimento feminista explica-se, segundo Gallimore (1997: 125), pelo fato desse movimento excluir do seu campo de ação os homens que lutam ao lado das mulheres:

Não é suficiente ser mulher para entender todos os problemas femininos. Chandra Mohanty mostra que o antagonismo entre o sujeito masculino e o sujeito feminino não constitui uma simples oposição binária na sociedade do terceiro-mundo, em que os fatores socioeconômicos e políticos têm um papel importante na opressão da mulher.⁵

⁴ Idem (p.347). **Versão original:** «Le paradigme de féministe est devenu un terme *passé-partout*, confus qui ne définit pas assez la situation de la femme africaine. Né des mouvements de revendication des femmes européennes et nord-américaines, le féminisme tel qu'il est conçu aujourd'hui ne reflète pas l'expérience historique des Africaines. Il ne semble pas toujours tenir compte des préoccupations propres aux femmes du Sud qui préfèrent s'en dissocier. Pour les féministes occidentales, le féminisme se confond à ses débuts avec la notion de race. Kate Millet, fer de lance du mouvement n'hésitait pas à comparer l'oppression des femmes européennes à celle des Noirs. Ce relent de racisme a contribué à éloigner les Africaines de ce mouvement auquel elles ne pouvaient s'identifier. D'ailleurs K. Millet n'englobait pas la lutte des femmes noires au moment où elle publiait son ouvrage en 1960.» (Herzberger-Fofana, 2000)

⁵ **Versão original:** «Il ne suffit pas non plus d'être femme pour comprendre tous les problèmes féminins. Chandra Mohanty montre que l'antagonisme entre le sujet masculin et le sujet féminin n'est pas une simple opposition binaire dans la société du tiers-monde où les facteurs socio-économiques et politiques ont joué un rôle important dans l'oppression de la femme» (Gallimore, 1997 :125)

Ela nota ainda que:

As mulheres que vivem nas sociedades coloniais e pós-coloniais sofrem uma tripla opressão baseada na raça, na classe e na identidade sexual. Assim nas suas análises o crítico feminista deve levar em conta essa multiplicidade de opressões à qual a mulher do terceiro-mundo foi submetida.⁶

Apesar de as escritoras africanas não gostarem do conceito de “feminismo”, elas não refutaram, até este momento, a afirmação de que tratem, nas suas obras, os problemas que as mulheres vivem no quotidiano. Portanto a pergunta que iremos colocar é: para elas, o que é escrever? Herzberger-Fofana (2000: 49) descreve a relação da mulher africana com a escrita da seguinte forma:

A escrita torna-se a voz pela qual a mulher pode tomar a palavra hoje, expressar-se. Ela escapa à influência das proibições alimentares e ao controle do homem. Entretanto, antes de chegar a esta etapa, a mulher tem que passar pelo estágio colegial. Isso significa que ela deve aceitar ser marginalizada no meio da comunidade. Críticas, repreensões, e até violências físicas são a vivência das mulheres nesse estágio.⁷

Mesmo considerando a preeminência da escrita relativa ao estatuto da mulher negra nas sociedades africanas, e também a crítica dos mitos e tradições ancestrais que constituem um bloqueio para o desenvolvimento da mulher, diremos que as obras das escritoras africanas traduzem, além disso,

⁶ Ibid (p.125) **Versão original:** «les femmes qui vivent dans les sociétés coloniales et post-coloniales souffrent d'une triple oppression basée sur la race, la classe et l'identité sexuelle. Ainsi, dans ses analyses, le critique féministe doit tenir compte de cette multiplicité d'oppressions à laquelle la femme du tiers-monde a été soumise». (Gallimore, 1997 : 125)

⁷ Ibid. (p.49). **Versão original:** «L'écriture devient la voix par laquelle la femme peut prendre la parole à présent, s'exprimer. Elle échappe à l'emprise des interdits alimentaires et au contrôle mâle. Cependant, avant d'accéder à cette étape, l'écolière doit passer par le stade de collégienne. Cela signifie accepter d'être marginalisée au sein de la communauté. Critiques, remontrances et même, violences physiques sont le lot des collégiennes». (Herzberger-Fofana, 2000)

igualmente, os problemas que outras camadas desfavorecidas enfrentam no cotidiano.

Portanto, em *Niketche*, através da sua personagem Rami, Paulina Chiziane combate um discurso profundamente enraizado nas sociedades africanas: a suposta “inferioridade” congênita das mulheres. Esse discurso ideológico desenvolvido pelos homens, que sempre existiu em muitas sociedades africanas, está longe de desaparecer. É importante salientar que todo o sistema educativo nos países africanos, de modo geral, tende a fazer da menina uma pessoa menos importante que o menino. Alguns pais, com medo de fazer de suas filhas umas “marginais e marginalizadas” que se revoltam contra a ordem estabelecida, limitam a sua educação ao nível da escola primária. A mulher intelectual, por exemplo, é às vezes vista pelos depositários das tradições africanas como uma “ameaça” ao bom funcionamento da sociedade tradicional. O menino, por sua vez, se beneficia de todos os privilégios e sacrifícios para permitir a sua eclosão social. A menina apenas tem deveres, mas nenhum direito. A mulher tem o “direito” de responder “sim” a tudo sem questionamentos, ou seja, sofrer e aceitar sem queixas os tabus que os homens e a sociedade impõem.

Continuando no sentido de mulheres africanas “sem direitos”, sempre dependentes, seja do marido ou das tradições, o ilustre historiador africano Ki-Zerbo (1968: 51) salienta que o ato do casamento na África é mais um assunto social do que pessoal:

As práticas sociais africanas parecem às vezes não favorecer a mulher. Em certas regiões, ela não tem personalidade jurídica; ela faz parte do patrimônio do marido. O casamento é antes de tudo um assunto social e não pessoal. Às vezes a mulher não

tem escolha, pois ela já é noiva antes mesmo de nascer: “Se Deus me der uma filha, ela vai ser sua”.⁸

Com efeito, em certas regiões da África, a menina desde o ventre da sua mãe já tem pretendentes. Acontece que, às vezes, os pais da menina escolhem o seu esposo antes mesmo de ela nascer. Esse aspecto de livre escolha não se encontra na vida da mulher, nem mesmo depois de casada. O homem, por sua vez, pode escolher a mulher segundo a sua vontade e pode, em certas sociedades, escolher o número de mulheres que quiser.

Se em outras sociedades africanas, sobretudo as muçulmanas, a poligamia é vista como um direito absoluto do homem, o caso é bem diferente na sociedade moçambicana, presa à multiplicidade cultural, religiosa e à dicotomia entre modernidade e tradição. Isso pode ser percebido em Tony, esposo de Rami, no romance *Niketché*. Sua condição de fazer parte dos “homens da lei” moderna proíbe-lhe o direito à poligamia. Numa análise da obra — que recebeu *ex aequo* com Mia Couto, o prêmio José Craveirinha de Literatura instituído pela Associação dos Escritores Moçambicanos — feita pelas professoras Rita Chaves e Tania Macêdo (2006: 81), pode-se notar o caráter feminista que se constrói a partir da decadência do protagonista Tony, mas, além disso, é a própria sociedade moçambicana *tout court* que se vê criticada de maneira irônica pela narradora:

Com Tony ou por causa de Tony, tudo parece responder a um projeto: pôr em causa um mundo alicerçado numa visão patriarcal, desconstruir alguns dos seus símbolos e sugerir a irrupção de uma nova ordem estruturada no feminino.

⁸ **Versão original:** «Les usages sociaux africains semblent parfois ne pas favoriser la femme. Dans certaines régions, elle n'a pas de personnalité juridique; elle est comprise dans le patrimoine du mari. Le mariage est en effet avant tout une affaire sociale et non personnelle. Souvent la jeune femme n'a pas le choix, pour la bonne raison qu'elle était fiancée parfois avant de naître: Si Dieu me donne une fille, elle vous est destinée» (Ki-Zerbo 1968 : 51)

Nesse seu romance, Paulina Chiziane faz o retrato do conflito vivido pelas mulheres moçambicanas entre o mundo rural e urbano, entre os valores impostos pelas tradições e, sobretudo, o sistema patriarcal que as deixa sem voz, sem valor. Um mundo que é familiar à autora e sobre o qual ela se apóia para escrever e se tornar, segundo os críticos, a primeira romancista de Moçambique.

Para Paulina, o “romance” é, portanto, a ferramenta pela qual ela pode transmitir a mensagem aos leitores, fazer deles parceiros num encontro para salientar a singularidade, entre a(s) ideologia(s) feminista(s), de uma “consciência da subalternidade”.

Portanto, o feminismo tão depreciado torna-se uma arma eficaz ao serviço das aspirações das mulheres africanas e de Paulina Chiziane, em particular. As autoras africanas desenvolvem o que Herzberger-Fofana (2000: 348) chama um “feminismo africano imbuído de valores heterossexuais, *pro-natalista* preocupado com contingências materiais”.

Mais adiante ela dirá: *A luta pela emancipação da mulher torna-se uma luta comum e não um confronto. Ela nunca se fez contra os homens, mas ela se faz com o homem.*⁹

Nesta dissertação, analisaremos a trajetória da personagem Rami determinando as suas principais componentes, o que significa examinar com precisão elementos da sua personalidade e estudar o papel dessa personagem no enredo a fim de salientar as intenções feministas da autora.

⁹ **Versão original:** «féminisme africain pétri de valeurs hétérosexuelles, pro-natalistes... La lutte pour l’émancipation de la femme devient une lutte commune et non une confrontation . Elle n’est jamais dirigée contre l’homme, mais elle se fait avec l’homme». (Pierrette Herzberger-Fofana, 2000 : 348)

Trata-se, portanto, de demonstrar, através da classificação das personagens em geral, uma análise estruturada com base em exemplos cuidadosamente escolhidos e que permita aproximar a trajetória da personagem Rami e a ideologia feminista africana. Para tanto iremos nos apoiar, de um lado, nas teorias sobre a personagem de ficção de Antonio Candido (1963) e Roland Bourneuf (1976) ou ainda Greimas (1966) para a questão das personagens, e de outro, na teoria de Pierrette Herzberger-Fofana, no que diz respeito ao feminismo africano.

A nossa dissertação será organizada em quatro capítulos. O primeiro capítulo servirá para definir alguns conceitos de base. Ele consistirá também na apresentação do ângulo teórico sobre o qual pretendemos analisar a obra de Paulina Chiziane. Ele será dedicado a uma exposição sobre o feminismo pós-colonial do qual provém o feminismo africano.

É preciso salientar que a discussão não se focará na definição do termo Pós-colonialismo, mas sim numa breve argumentação sobre o feminismo africano. No caso, a análise desta corrente feminista, neste mesmo capítulo, tratará das suas condições de emergência, das diferentes abordagens, e das suas questões fundamentais e sua singularidade.

O segundo capítulo da nossa dissertação articular-se-á em torno da autora, da sua obra e do feminismo.

No terceiro capítulo, trataremos da personagem Rami. Faremos uma discussão sobre essa personagem e sua construção no romance de Paulina Chiziane.

Já no quarto capítulo, faremos um estudo sociológico-literário das outras personagens, analisando o papel de cada uma delas na narrativa.

CAPÍTULO I

A ideologia feminista no pós-colonialismo

Embora não haja uma definição clara do que seria o feminismo pós-colonial, o discurso feminista produzido pelas intelectuais e escritoras póscoloniais pode ser apreendido sob duas linhas diretrizes.

Na primeira temos uma rebeldia contra o fato das questões “femininas” ou de gênero serem relegadas a segundo plano ou até parecerem inexistentes (tendo em conta que os intelectuais que animam os debates suscitados pelas questões fundamentais ligadas à pós-colonialidade julgam outros problemas mais importantes e urgentes). Outro aspecto dessa linha tem a ver com o discurso utilizado tanto pelo colonizador quanto pelo colonizado para legitimar-se. Estes dois pólos opõem-se em torno da questão da mulher, ainda que pareçam ter uma verdadeira preocupação em querer melhorar as condições das mulheres colonizadas e subalternas. Temos, de um lado, os colonialistas que agitam o discurso da mulher oprimida nos países colonizados para legitimar o ato colonial. Portanto, esse ato colonial tornar-se-ia um ato libertador das mulheres. E, por outro, os movimentos nacionalistas que recusam esse falso filantropismo. Essa situação de oposição entre esses dois sistemas (patriarcal e imperialista) acaba criando uma espécie de “guerra fria” que se transforma em uma defesa das práticas mais repressivas contra a mulher.

A segunda linha desse discurso está ligada ao que poderia ser qualificado de diálogo entre as intelectuais dos chamados países

subdesenvolvidos e as oriundas dos países ditos industrializados ou desenvolvidos, dos Estados Unidos e da Europa. Este diálogo interpretar-se-ia como uma série de respostas articuladas em torno de um discurso feminista ocidental julgado arbitrário, excludente e com certa conotação racista na sua apreensão da condição da mulher nas outras esferas geográficas do mundo. Neste contexto, Thiam (1978: 154), escritora do Senegal¹⁰, escrevia no seu livro *La parole aux négresses*, analisando a mensagem da Kate Millet¹¹ dirigida às organizadoras de um congresso de mulheres em Paris:

Feministas européias compararam frequentemente a opressão e exploração das mulheres às dos Negros nos E.U.A. ou na África negra. Foi assim que na mensagem enviada por Kate Millett às organizadoras das «Dez horas contra o estupro», podia-se ler: «o estupro é para as mulheres o que é o linchamento para os Negros.» Tudo acontece como se uma identificação — mulheres/Negros (enquanto seres oprimidos) e estupro/linchamento fosse possível. É um equívoco. Vamos comparar coisas comparáveis. Uma igualdade termo a termo entre mulher e Negro não pode ser justificada. (...) Se o estupro é para as mulheres o que é o linchamento para os Negros, então o que seria o estupro das mulheres negras por homens negros? É necessário, para dissipar toda a ambiguidade da frase de Kate Millett, precisar que se trata de mulheres brancas, o que ela não faz.¹²

Com essa asserção da Awa Thiam, podemos notar o afastamento das mulheres dos países subdesenvolvidos frente ao feminismo ocidental. Elas,

¹⁰ Senegal, país de língua francesa da África do oeste.

¹¹ Kate Millett, uma das líderes do movimento feminista na Europa. Autora de *Sexual politics*.

¹² Thiam, Awa, *La parole aux négresses* Paris, Denöel Gonthier: 1978 p. 154. Este manifesto mostrou que o momento havia chegado, para as mulheres, de sair do silêncio e de expor “seus males” através das “palavras”. Awa Thiam reivindica com brio a liberação das mulheres, como atestam as expressões que utiliza ao longo de sua obra: “agir”, “extinguir”, “tomar a palavra”, “encarar”, “afirmar a recusa”, “revolta”, “não se assujeitar”. **Versão original:** “Des féministes européennes ont souvent comparé l’oppression et l’exploitation des femmes à celles des Noirs aux U.S.A ou en Afrique noire. C’est ainsi que dans le message envoyé par Kate Millet aux organisatrices des « Dix heures contre le viol », l’on pouvait lire: « le viol est aux femmes ce que le lynchage est aux Noirs. » Tout se passe comme si une identification – femmes/Noirs (en tant qu’êtres opprimés) et viol/lynchage pouvait avoir lieu. C’est là une méprise. Comparons des choses comparables. Une égalité terme à terme entre femme et Noir ne saurait être justifiée. (...) Si le viol est aux femmes ce que le lynchage est aux Noirs alors qu’en est-il du viol des femmes noires par des hommes noirs ? Il est nécessaire, pour dissiper toute l’ambiguïté de la phrase de Kate Millet, de préciser qu’il s’agit de femmes blanches, ce qu’elle ne fait pas.

portanto, recusam esse complexo de superioridade e a ideia globalizante que as mulheres norte-americanas e europeias têm frente à condição da mulher.

1. Criticando dois discursos patriarcais

Para retornar com mais detalhes sobre o primeiro eixo deste discurso feminista pós-colonial, diremos que ele remete, em primeiro lugar, ao fato de que a condição feminina não tinha nenhum interesse pertinente no entender dos intelectuais do pós-colonialismo; em segundo lugar, ao fato da condição da mulher ser usada como pretexto, tanto para legitimar a colonização quanto para combater a colonização.

No que diz respeito ao primeiro ponto, é importante salientar que os intelectuais ou as elites locais das áreas colonizadas não consideravam a condição feminina como sendo digna de suscitar debates. Eles se dedicavam mais a questões ligadas a temas como o colonialismo, o imperialismo, o neocolonialismo, ou à salvaguarda das línguas locais africanas que julgavam mais urgentes e mais essenciais. Para eles, este mundo dito autenticamente africano era percebido como suficientemente maltratado pelas campanhas de difamações da poderosa máquina colonial ou neocolonial. Portanto, evidenciar as insuficiências e as contradições do mundo pós-colonial concernente à condição feminina, para satisfazer o desejo de mudança das mulheres africanas, seria fragilizar o discurso anticolonial. Qualquer denúncia da situação da mulher seria percebida, no que diz respeito ao combate comum anticolonial, como marca de uma desunião.

Considerando necessária a hierarquização das prioridades, a questão da opressão e a subjugação da mulher podiam apenas se colocar num lugar secundário em proveito de questões julgadas de interesse nacional ou global.

É necessário acrescentar a reticência natural que os intelectuais pós-coloniais sentiam a respeito de tudo que se referia ao feminismo. Defender ou afirmar direitos para a mulher era considerado por eles como um “ato feminista”. Ora, o feminismo era, para eles, um conceito importado pela mulher ocidental que objetivava criar um ambiente conflituoso entre homens e mulheres colonizados. Eles chamam, portanto, a atenção de todos, sobretudo da mulher, que deve, segundo eles, se afastar desta outra armadilha colonialista. Awa Thiam dá conta desta situação na sua obra *La parole aux négresses*, no capítulo “La polygamie institutionnalisée” quando cita o texto “Manifesto do homem primitivo”, do sociólogo e agrônomo Fodé Diawara¹³. Neste texto, Thiam (1978: 130) concorda com Diawara em muitos aspectos, pois a proposta de reabilitar o homem primitivo seria revolucionária. Ela, porém, ressalta uma falha importante no ensaio deste, principalmente o elogio (interessado) da poligamia, prática que ela considera como “poder masculino”:

Fodé Diawara vai direto ao assunto. Para ele, a rejeição da poligamia é alienação cultural. Isto quer dizer que não existiriam casais monógamos na África negra, assim como intelectuais? É menosprezo pela África negra ou mostra de desonestidade intelectual, ver de maneira sistemática a constituição de qualquer célula familiar sob a influência dum outro lugar.¹⁴

¹³ Sociólogo e agrônomo de origem maliense, Fodé Diawara fez os seus estudos superiores na França. No livro, ele tenta reabilitar civilizações ditas primitivas com relação à civilização ocidental, que em nome da Razão, as tinham relegadas ao nível da não-história.

¹⁴ Ibidem. *La parole aux négresse*, p. 130. **Versão original** : « Fodé Diawara n’y va pas par quatre chemins. Pour lui le refus de la polygamie, c’est de l’aliénation culturelle. Est-ce a dire qu’il n’y a pas de couples monogames, en Afrique noire, qu’intellectuels? Il faudrait méconnaître l’Afrique noire ou faire preuve de malhonnêteté intellectuelle, pour voir systématiquement la constitution de toute cellule familiale sous l’influence d’un ailleurs. »

Neste contexto o feminismo, que se opõe a esta outra forma de subjugação da mulher — pela prática da poligamia —, aparecerá para este intelectual maliense como outra tentativa de divisão “inventada” pelo colonizador na perspectiva de criação de um antagonismo entre as mulheres e os homens.

Tendo uma visão negativa sobre o feminismo, os intelectuais africanos silenciam uma realidade fundamental: aquela que remete ao fato de, apesar das suas contradições internas e as suas insuficiências em diversos níveis, o feminismo preconiza um melhor estatuto da mulher e age para alcançar isso nos planos sociais, econômicos e políticos.

Portanto, esta mensagem básica não escapa à grande maioria das mulheres oriundas do mundo pós-colonial. Com efeito, apesar de algumas delas recusarem o rótulo de feministas, assim como diversas ideias veiculadas por este movimento, estas mulheres têm uma clara consciência de que elas são antes de tudo subalternas nas suas sociedades de origem. Para elas, admitir este fato não subtrai em nada o seu nacionalismo ou o seu patriotismo. Ao contrário, elas são conscientes de que, pela sua posição na hierarquia pós-colonial, uma das suas preocupações consistiria igualmente numa luta contra o imperialismo cujas implicações e repercussões socioeconômicas e políticas são igualmente válidas tanto para a mulher quanto para o homem. Tendo em conta esta dupla subjugação que sofrem, pelos dois sistemas patriarcais, neocolonialista e nacionalista, elas vão, portanto, articular os seus discursos em torno de perguntas que possuem não somente um alcance nacional, mas também os problemas inerentes à condição feminina. Neste sentido, elas atingem um duplo objetivo: equilibrar, por um lado, o discurso pós-colonial, que

era inexistente da perspectiva feminina; por outro lado, enriquecer a luta contra imperialismo. Assim, o feminismo torna-se agente de uma nova dimensão de luta, mas de acordo com as realidades pós-coloniais.

Thiam (1978: 6), em seu manifesto, afirma ainda a sua adesão ao feminismo, mostrando esta nova dimensão da luta quando ela diz que “...*black women have to combat colonialism and neo-colonialism, capitalism and the patriarchal system...*”.

Nesta obra que trata da questão da poligamia, da excisão e também do feminismo, Thiam vai contestando qualquer hierarquização dos desafios com que se confrontam os Africanos. Estes desafios não somente são articulados, mas funcionam também numa espécie de sinergia. Thiam opõe-se também ao argumento que tende a descrever pejorativamente o feminismo sob o pretexto que teria sido importado do exterior. Contestando tal argumento, insiste no fato de que a aspiração das mulheres a um melhor tratamento nasce de uma necessidade universal. Por conseguinte, esta aspiração legítima não é intrínseca a uma sociedade dada. Obviamente, o feminismo, como conceito, nasceu na Europa, mas a existência das práticas repressivas que justificaram o seu nascimento em outras partes do mundo concede-lhe certo alcance universal.

Culpar as mulheres tendo por argumento a traição a uma causa comum, pela aculturação ou acusando-as de se reduzirem a simples colaboradoras das mulheres ocidentais, não elimina a necessidade da análise do que de fato acontece. Tal argumentação cheira a má fé e oculta o verdadeiro debate, que é saber, por um lado, se as sociedades pós-coloniais trazem em seu seio

práticas repressivas contra as mulheres e, por outro lado, quais medidas poderiam ser usadas para mudar essa situação.

É nesta perspectiva questionadora que devemos situar algumas das mais importantes autoras, como, por exemplo, Mariama Bâ, escritora africana cuja reputação ultrapassou as fronteiras do seu país de origem, o Senegal. Embora apresentando certo afastamento no que diz respeito ao feminismo internacional, Bâ sugere que a questão da mulher seja tratada do mesmo modo que os outros problemas fundamentais da sociedade. Ela atribui uma dupla função à produção feminina. Assim como o escritor africano, para além de denunciar os males e as calamidades que desmoralizam a sociedade, a escritora africana deve comprometer-se a salientar as injustiças e outras desigualdades sofridas pelas mulheres.

Mariama Bâ incentiva as escritoras africanas a fazer da arte de escrever uma arma de combate em favor da causa da mulher, assim como já é instrumento de luta pela melhoria das condições de vida das populações africanas em geral. Mariama Bâ situa a escrita numa perspectiva de engajamento sociopolítico. As lutas contra o imperialismo, o neocolonialismo, as ditaduras ou contra a opressão das mulheres participam de um único projeto.

A escritora e crítica nigeriana Molara Ogundipe-Leslie considera também a condição feminina como um problema que se inscreve numa perspectiva sociopolítica global. Para ela, qualquer tentativa de apreensão da condição feminina na África não poderia se realizar sem um exame dos fatores relativos à dominação do continente africano pelo imperialismo ou o neocolonialismo. Esses fatores, de resto, tocam indistintamente tanto o homem quanto a mulher

africanos. A grande diferença entre o homem e a mulher resulta do fato de que ela se encontra presa num vaivém em que o neocolonialismo e o imperialismo juntam-se às tradições falocêntricas das sociedades africanas, a fim de oprimi-la. Este aspecto, que é específico à situação da mulher africana, representa uma dimensão capital, ignorada pelo feminismo ocidental. A condição da mulher na África é influenciada por um contexto socioeconômico e político particularmente deletério. São estes fatores internos e/ou externos acima mencionados que constituem obstáculos à emancipação da mulher.

Num segundo ponto, como esboçado mais acima, a condição feminina torna-se um pretexto utilizado por dois sistemas patriarcais que são de uma parte os colonizadores, de outra, as elites locais. Os primeiros servem-se da condição feminina para apoiar as suas teses colonialistas sobre a falsa crueldade e o primitivismo dos povos colonizados, que injustamente maltratariam as mulheres. O destino da mulher torna-se, assim, um pretexto que vem mascarar as verdadeiras intenções da colonização, que se resumem à exploração dos países colonizados. A colonização é apresentada como uma missão civilizadora fundada em parte sobre a defesa dos direitos das mulheres. Perante tal situação, e num desejo de oposição ao discurso colonial, os segundos, ou seja, os intelectuais nacionalistas e/ou as elites locais, tomam uma atitude reacionária e ultraconservadora. Sob o pretexto de defender a sua cultura contra os assaltos do colonizador, a única resposta que estes intelectuais propõem é a legitimação das práticas ancestrais cujo caráter opressivo contra as mulheres é bastante acentuado. Desse modo a mulher vê-se tomada como refém entre duas facções rivais compostas de homens unicamente, que não se preocupam com sua situação.

A hipocrisia da administração colonial soma-se ao tradicionalismo reacionário e rígido dos líderes nacionais. Um exemplo análogo desta situação é citado em *Recasting women* (1989) de Kumkum Sanghri e Sudesh Vaid. Os autores mostram que, na Índia, o mesmo argumento relativo à proteção dos direitos das mulheres que sofrem a crueldade de seus conterrâneos foi utilizado pela administração colonial britânica.

Diante dessa situação de duplamente oprimidas, qual seria a posição das mulheres para lutar por elas mesmas e não depender desse injusto projeto salvador? Isso nos leva ao segundo aspecto do feminismo pós-colonial, que apresentamos como um discurso instaurado entre as intelectuais dos países em desenvolvimento e as dos países ditos desenvolvidos.

2. Rejeição e demarcação de certo discurso feminista ocidental

Nesta segunda articulação, as intelectuais associadas ao movimento pós-colonialista denunciam certo menosprezo subjacente ao discurso formulado pelas feministas ocidentais com respeito às mulheres oriundas dos países em desenvolvimento. Elas criticam a recorrência de certas ideias nos discursos feministas das europeias e norte-americanas. Uma destas ideias tem a ver com a visão monolítica que estas projetam sobre a condição das mulheres do terceiro mundo. A experiência destas mulheres terceiro-mundistas é apresentada como homogênea. Sejam elas originárias da Ásia, da África ou de qualquer outra área geográfica, elas são percebidas como marcadas por uma mesma experiência única caracterizada pelo analfabetismo e o “primitivismo”. Além do mais, como sublinha Molaria Ogundipe-Leslie (1995: 230), no caso da África, a opressão da mulher tem um caráter multiforme que

traz por fundamentos: a colonização, o neocolonialismo, a tirania das estruturas tradicionais, o homem, a etnia e as inibições pessoais da própria mulher.

Ao contrário das mulheres do terceiro mundo, consideradas eternas vítimas, as norte-americanas ou as europeias seriam mais livres, e mais educadas. Ou seja, elas gozariam dos direitos disponíveis. Esta atitude, que repousa sobre uma visão binária das coisas, oporia estes dois grupos de mulheres. As que residem nos países em desenvolvimento nunca atingiriam o estatuto socioeconômico e político do qual se beneficiam as mulheres dos países desenvolvidos.

Considerando-se como as únicas privilegiadas capazes disso, as feministas do primeiro mundo erigem-se em porta-voz destas “sem-voz” constituídas pelas mulheres dos países em desenvolvimento, o que resulta em uma monopolização do debate sobre a condição feminina. O resultado deste monopólio é as feministas do primeiro mundo acabarem se colocando como o centro de qualquer discurso suscitado pela condição feminina. Assim, as opiniões sobre realidades inerentes à sua sociedade específica tomam valor de verdade universal e totalizante. Gayatri Spivak mostra esta monopolização da palavra pela feminista ocidental através de Julia Kristeva. Em sua obra intitulada *Chinese women*, Julia Kristeva dedica-se a uma reflexão sobre a mulher chinesa. Entretanto, Gayatri Spivak acusa Kristeva de querer se colocar como a única voz autorizada a descrever a vida da mulher chinesa. Neste contexto, a mulher chinesa seria, portanto, incapaz de articular um discurso coerente sobre a sua própria condição. Por este método, em que a outra é desapossada de sua voz, só a voz da ocidental é entendida. A mulher chinesa

é confinada numa posição de passividade, enquanto outra pessoa arroga-se o direito de exprimir-se no seu lugar.

Para além do fato das ocidentais serem acusadas de monopolizar o debate feminista através de um monólogo que elas instituem sobre a condição das outras mulheres, Gayatri Spivak (1995) assinala os paradoxos de um discurso feminista ocidental que, embora se possa compreendê-lo como um movimento libertatório, teria um silêncio cúmplice sobre as práticas opressivas e repressivas que aconteciam nas colônias europeias.

Spivak, apoiando-se sobre a famosa novela *Jane Eyre*¹⁵ de Charlotte Brontë, uma das três famosas irmãs escritoras inglesas (*apud* Spivak, 1995: 73), mostra como esta mesma novela concebida num contexto colonial — e que se impôs à posteridade como marca do advento da individualidade feminina — não fez caso do destino das mulheres colonizadas. O que denotaria, talvez, certa cumplicidade tácita entre o discurso feminista e as práticas imperialistas.

Além do mais, quando o feminismo ocidental quer tratar de assuntos ligados às mulheres do terceiro-mundo, as primeiras imagens colocadas são: mulheres atormentadas e/ou sofrendo agressões constantes, analfabetas, pobres, sem direitos e sem voz. Todavia, o interessante é saber se realmente o desejo verdadeiro das feministas ocidentais não seria constranger as mulheres do terceiro-mundo, para que elas se conformem com essa imagem de eternas subalternas ou duplamente subjugadas?

¹⁵ Este romance foi, segundo Gayatri Spivak, unanimemente reconhecido como um verdadeiro clássico da literatura feminina ocidental.

Qualquer tentativa de subversão desta imagem ameaçaria as certezas sobre a ideia de superioridade que as feministas ocidentais consideram deter sobre as mulheres dos países subdesenvolvidos. Pelo contrário, pede-se a estas que destaquem sua diferença, e exibam sua diversidade. Há um desejo de apresentar as mulheres dos países em desenvolvimento como fenômenos exóticos e confiná-las num papel: o da mulher do terceiro mundo. O discurso das feministas ocidentais seria baseado num esquema binário que apresentaria diferenças entre as ocidentais e as outras mulheres do mundo.

As posições defendidas por Molar e Spivak deixam transparecer profundas divergências entre as mulheres dos países em desenvolvimento e as dos países ocidentais. Tendo em vista este desacordo de formas de pensar, que as mulheres do terceiro-mundo assimilariam como derivado do “racismo” subjacente ao discurso feminista ocidental, um grande número de intelectuais pós-colonialistas opor-se-á a qualquer associação com o feminismo ocidental. Associam o discurso das suas colegas da Europa e dos E. U. A. aos discursos colonialistas insistindo no fato de que ambos seriam fundados sobre um modo de pensamento imperialista. Algumas, como a escritora nigeriana Buchi Emecheta¹⁶ (*apud* Herzberger-Fofana, 2000: 346), recusa o rótulo de feminista e insiste no fato de não ser feminista com “F” maiúsculo, esperando através deste jogo lexical, desmarcar-se do feminismo ocidental. Outras vão propor novas abordagens que visam formular de outra maneira o discurso suscitado pela condição feminina.

¹⁶ Karsten Garscha e Dieter Riemenschneider, “Buchi Emecheta: les littératures africaines et leur fonction politique”. In: *Auteurs africains vous avez la parole*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1986: 44-45.

A importante necessidade de redefinir o feminismo vai gerar neologismos que desempenharão um papel de substituto à palavra feminista. No continente americano, a escritora afro-americana Alice Walker (1983) cria o *Womanism*. Outras intelectuais, como Oyoreni Oyorenke e Ifi Amadiume, vão aplicar-se antes à desconstrução de certas noções fundadoras do feminismo ocidental. Trata-se, neste caso, das noções de mulher e de gênero, das quais vão contestar qualquer caráter operacional nas sociedades lorubá e Ibo, da Nigéria.

Analisando os usos e costumes da África pré-colonial, estas duas autoras vão empenhar-se em demonstrar como e porque estas noções, na aceção que lhes são dadas na sociedade ocidental, eram simplesmente desconhecidas dos Ibos ou dos lorubás. Estas teóricas pós-colonialistas afirmam que a noção de gênero apresentada por feministas ocidentais como sendo a matriz da sociedade ocidental, não seria o elemento mais determinante na organização sociopolítica e econômica da sua sociedade. Esta noção de gênero seria estrangeira para sociedades como as dos lorubás da Nigéria. Baseando-se num estudo efetuado sobre a sociedade pré-colonial lorubá, a autora Oyoreni Oyewumi afirma, no seu livro intitulado *The invention of women* (1997), que a noção de gênero seria uma construção sociocultural e histórica importada da Europa. E, portanto, seria inexistente na sociedade lorubá. Ela rejeita igualmente a categoria “mulher” ou a questão da mulher que ela associa a fenômenos ocidentais. A sociedade lorubá não seria organizada do ponto de vista sociocultural e econômico de acordo com os atributos biológicos dos indivíduos.

Oyorenke Owuyemi contesta as ideias de universalidade que são emprestadas às noções de gênero e de mulher apresentadas pelas feministas ocidentais. O fato de estas apresentarem essas noções como verdade absoluta não tem nenhum fundamento. Ela põe em evidência o fato das ocidentais quererem impor a sua concepção das coisas fundada sobre uma correspondência direta entre o corpo ou os atributos físicos e os papéis sociais desempenhados por indivíduos. Não existiria, então, nenhum determinismo entre o sexo como órgão biológico e o tipo que poderia ser definido como representante de toda concepção ideológica e cultural.

Em vez do gênero, o princípio que rege a sociedade lorubá seria o da gerontocracia que governa as relações entre os indivíduos na sociedade. A anatomia dos indivíduos não intervém na organização destas sociedades. O que favoreceria uma flexibilidade e uma flutuação no nível dos papéis sociais.

A ideia desta flexibilidade da noção de gênero é retomada por Ifi Amadiume em *Male daughters, female husband* (1987: 13). Esta obra desmonta qualquer rigidez na distribuição dos papéis sociais. A sociedade Ibo da Nigéria seria fundada sobre uma espécie de ambivalência e de dualismo que governavam a organização social. Esta ambivalência destrói qualquer binarismo que tende a opor o homem e a mulher com base nos seus caracteres morfológicos. Graças a esta flexibilidade que concede uma larga margem de operação às mulheres, estas teriam a possibilidade de transitar nas diferentes esferas da sociedade e de subir todos os escalões que levam à emancipação e ao poder do indivíduo na sociedade.

Em suma, os livros respectivos de Ifi Amadium e de Oyorenke Oyewumi apóiam-se numa ideia básica segundo a qual as mulheres africanas não seriam

desprovidas de poder, contrariando o que é comumente apresentado nas obras feministas que provêm do Ocidente. De acordo com estas duas autoras, as africanas descritas de maneira condescendente pelos qualificativos depreciadores, gozariam, num passado remoto, de uma liberdade de ação que lhes permitia uma ascensão tanto no plano econômico quanto no sociopolítico. Elas gozariam de uma enorme autoridade que exerciam tanto sobre os homens quanto sobre as mulheres. E este poder seria concretizado pelos títulos de nobreza que elas podiam conquistar com base nos seus méritos.

Nas suas diferentes exposições sobre a condição feminina na África pré-colonial, que não era caracterizada pela subordinação, a subjugação e a subalternidade nas quais se encontra a mulher Ibo ou Iorubá contemporânea, as nossas autoras abordam outras questões importantes em relação a certas práticas sociais ligadas ao tratamento da mulher. Nestas questões figuram, por exemplo, as do casamento e a sexualidade feminina.

Assim, sempre com o objetivo de defender os costumes e práticas africanas, exibindo os traços que os distinguem da concepção ocidental, as nossas autoras insistem sobre a instituição do casamento. O casamento teria só uma função: a da procriação. O que justificaria, por exemplo, que a esterilidade seja mal aceite ou que a sexualidade da mulher seja posta unicamente ao serviço da procriação e da preservação da espécie. Refletindo sobre estas questões, estas autoras formulam assim outra crítica, seguida de uma resposta para as feministas ocidentais que apresentam as mulheres do terceiro mundo como privadas da sua sexualidade: as autoras acusam as feministas ocidentais de atribuir valor exagerado à sexualidade, esquecendo-se

de questões mais importantes, tais como a maternidade, a construção de uma família, o casamento etc.

Os procedimentos discursivos adotados por Ifi Amadium e Oyorenke Oyewumi têm uma semelhança com a dos movimentos nacionalistas como o *Negritude*¹⁷ cujo objetivo era defender ou reabilitar uma dada cultura. Ora, tais movimentos foram acusados de veicular a ideia da existência de um passado imutável e bloqueado, ao qual seria possível regressar; passado que se torna uma arma de combate para construir uma antítese às teses colonialistas. Sentindo-se obrigadas a voltar para o passado para apoiar uma argumentação sobre a existência ou a justificação de certas práticas sociais, as nossas autoras acabam exibindo as mesmas insuficiências que as detectadas nos movimentos ditos nacionalistas.

É importante também salientar o fato de elas não formularem nenhuma forma de crítica às práticas que pertencem a essa época remota (África pré-colonial). Práticas que, sem dúvida, deviam conter questões problemáticas. Por exemplo, poderíamos citar o fato de uma mulher financeiramente emancipada utilizar-se dos seus bens para manipular o sistema, pagando o dote de outras mulheres, que elas passavam a dominar, perpetuando assim as práticas opressivas às quais estão sujeitas as mulheres na mencionada sociedade. Estas obras veiculam a ideia que a mulher africana gozaria de um destino anterior igualitário.

¹⁷ Em 1934, o senegalês Leopoldo Sedar Senghor, o francês Aimée Césaire, juntamente com Damas, Sainville e Maugée fundaram a revista *L'étudiant Noir* (O estudante negro), cuja função foi resumida pelo guiano Damas como jornal corporativo e de combate, que tinha por objetivo o fim da tribalização, do sistema clânico em vigor no *Quartier Latin*. A proposta era que deixassem de ser estudantes martiniquenhos, guadalupenses, guianos, africanos, malgaches, para que fossem um só e mesmo "estudante negro". Como todo movimento reivindicador, o chamado "Negritude" foi marcado por uma literatura que, muito mais do que um movimento literário, foi um ato político, uma afirmação de independência, um clamor por reconhecimento.

Fica evidente para nós que, na sua vontade em defender a imagem da mulher Ibo, ou Iorubá, estas autoras juntaram-se de fato à longa lista dos intelectuais pós-coloniais que — como visto no item anterior —, num impulso nacionalista, e despertados pela vontade do direito de resposta aos discursos colonialistas, se reencontraram justificando a prática de certas tradições opressivas e desumanas.

A este segundo aspecto do feminismo pós-colonialista, que consiste em evidenciar certas afirmações do feminismo ocidental e a propor outra versão, julgada mais harmônica com certas realidades e visão do mundo, é necessário destacar o feminismo africano. Tratar das suas manifestações, as diferentes conceituações e por fim analisar a concepção que lhe é dada por Pierrette Herzberger-Fofana. Isso constituirá, numa análise descritiva, o próximo ponto do nosso capítulo.

3. O Feminismo africano

Segundo alguns críticos literários das obras das mulheres africanas, estas escrevem para quebrar o silêncio ao qual foram submetidas por muito tempo. Elas consideram-se também como a voz de todas as mulheres do continente através das personagens femininas dos seus romances. É por isso que as mulheres escritoras da África escrevem, antes de tudo, sobre mulheres, a partir de uma perspectiva mais próxima da realidade. Até aos anos 1970, os primeiros textos produzidos pelas mulheres eram antes autobiográficos e giravam em torno do seu mundo privado, mas a partir dos anos 1980, os textos das mulheres africanas mudam de orientação e passam de temas da sua marginalização, pela tradição e pelo colonialismo, a outros temas nos quais

elas denunciam a situação das suas vidas privadas. Elas reivindicam uma mudança social, suas obras literárias tornam-se armas para ajudar a transformar a realidade na qual vivem.

Atualmente, as mulheres africanas escritoras abordam vários temas, desde a vida do povo a problemas sociais, políticos e econômicos aos quais as populações são submetidas. Elas abordam igualmente os temas que as preocupam, por exemplo, a questão do casamento, a maternidade, a educação da mulher, a independência econômica, a marginalização, enfim, estratégias femininas de resistência a qualquer forma de opressão e, sobretudo das estruturas e práticas patriarcais etc.

Porém, aqui cabe uma interrogação: essa abordagem sobre questões que dizem respeito a essas diferentes estratégias não estaria ligada ao feminismo? Ou seja, qual seria a posição das escritoras africanas a respeito do feminismo como reações da mulher contra a sua opressão pelo homem a partir de estruturas e práticas patriarcais?

3.1. Manifestações e contextualizações.

O termo feminismo¹⁸ evoca frequentemente, em África, uma espécie de feminismo radical que incita a rejeição ao homem, e prega a igualdade dos sexos, um feminismo beauvoiriano que procura apagar as diferenças sexuais a todo custo. Compreende-se então porque a maior parte das mulheres africanas

¹⁸ É preciso salientar que a década de 1970 marca de fato a entrada das mulheres africanas na esfera literária, embora existam algumas escritoras que se destacaram já em décadas anteriores, como Noêmia de Souza, de Moçambique, Claire Matip, de Camarões etc. Por coincidência o feminismo radical iniciado por Simone de Beauvoir tem igualmente uma evolução surpreendente nesta mesma década. Porém qualquer referência ao feminismo ou qualquer escrita tratando da questão do estatuto da mulher em África era associada a essa corrente ideológica.

procura se distanciar desta corrente repleta de conotações negativas. O feminismo é uma ameaça para o homem africano. Ele percebe-o como um desafio da mulher contra o seu “poder”. O homem africano e, às vezes, as próprias mulheres africanas receavam que o feminismo destruísse ou transformasse as relações preexistentes entre o homem e a mulher. Certos africanos são mesmo convencidos de que o feminismo não se aplica à África porque *“as mulheres africanas eram feministas antes do tempo, levando em conta o fato de que elas tinham bem frequentemente papéis importantes nos planos sociais, políticos, econômicos e religiosos”*, conforme nos informa D’Almeida (1999: 49) no seu artigo “Femme, feministe et misovire”. Não seria então um acaso se, em África, os problemas políticos, econômicos, coloniais e pós-coloniais foram considerados (e continuam sendo) antes de qualquer situação sofrida pelas mulheres. É necessário lutar primeiro contra a tirania dos regimes ditatoriais, o imperialismo ocidental, antes de poder defender uma melhoria da condição feminina.

A reserva e o distanciamento no que diz respeito ao feminismo foram demonstrados de maneira explícita por escritoras como a ganense Aidoo (1986) no ensaio “To be an African woman writer: an overview and a detail”, em que rejeita o termo “feminismo” importado do Ocidente e considerado em África como praga contagiante, capaz de destruir os bons lares e as boas famílias africanas.

A nigeriana Buchi Emecheta afasta-se também do feminismo ocidental radical, que ela chama de Feminismo com “F” maiúsculo, e opta por um feminismo mais africano, o feminismo com “f” minúsculo. No seu ensaio “Feminism with a Small ‘f’”, Emecheta (1986) insiste no fato de que, sendo

mulher e, além disso, africana, vê as coisas através de olhos femininos. Ela faz a crônica dos pequenos acontecimentos nas vidas das mulheres africanas que ela conhece e não achava que, tratando da vida das mulheres africanas, poderia ser chamada de feminista. Para se desvencilhar desse rótulo que lhe foi posto, acaba se considerando uma feminista africana com “f” pequeno.

Entre as escritoras de língua francesa temos Aminata Sow Fall que, várias vezes, rejeitou a denominação de feminista. Mesmo hoje, ela continua recusando-se a definir sua escrita sob a bandeira “restritiva” do feminismo. Para ela, a escrita se faz enquanto ser humano e não só enquanto mulher. Ela afirma, ao falar da escrita de autoria feminina na África, que as mulheres têm temas prediletos aos quais tratam com certa lisura, mas daí a deduzir que elas produzem uma escrita unicamente feminina, seria um pouco prematuro. Não se classifica, portanto, entre as escritoras feministas.

Na África, a censura geral feita ao feminismo aponta-o como um movimento elitista, adotado frequentemente por uma minoria de mulheres africanas, intelectuais da cidade, oriundas da classe burguesa. O feminismo é, assim, considerado como um luxo a que não se podem permitir as mulheres das aldeias ou das periferias, que vivem em condições economicamente difíceis. A esta censura subordina-se o fato de que o feminismo, que tem sido fundado e lançado pelas mulheres ocidentais, ignora frequentemente os problemas das mulheres “do terceiro mundo” e da África em especial. As mulheres africanas acusam suas colegas ocidentais de ignorância e de arrogância ao querer falar em nome de todas as mulheres. Os debates sobre um discurso feminista universal levantaram uma grande polêmica nestes últimos anos.

Apesar de todas essas observações, pode-se dizer que há algumas autoras feministas no continente. Uma delas é Chandra Talpade Mohanty, que se inclinou mais sobre a problemática de um discurso universal feminino. Na introdução à obra *Third world women and the politics of feminism* (1991), Mohanty mostra que a opressão da mulher pelo homem não se efetua da mesma maneira em sociedades e culturas diferentes, portanto as relações entre os sexos devem ser apreendidas na sua complexidade. O antagonismo entre o sujeito masculino e o sujeito feminino não é uma simples oposição binária na sociedade do “terceiro-mundo” onde os fatores socioeconômicos e políticos têm um papel importante na opressão da mulher. As mulheres que vivem nas sociedades coloniais e pós-coloniais sofrem de uma tripla opressão baseada na raça, na classe e na identidade sexual. Ela ainda aconselha que seja considerada, pelo crítico feminista nas suas análises, a multiplicidade de opressões sofridas pela mulher “do terceiro-mundo”. Para remediar as lacunas do feminismo ocidental, algumas escritoras e críticas feministas africanas tentaram adotar diferentes terminologias e esboçar teorias sobre uma nova corrente adaptada às realidades das mulheres africanas.

Nesse aspecto, várias conceituações foram desenvolvidas, sobretudo pelas feministas africanas de língua francesa e língua inglesa.

3.2. Conceituações

Algumas escritoras da África de língua francesa forjaram novos termos e tentaram definir novas teorias feministas que considerariam as relações entre o homem e a mulher na África moderna. A escritora Werewere Liking inventou a palavra *misovire* quando lançou o seu romance *elle será de jaspe et de corail*,

que também traz o título *Journal d'une misovire*. A *misovire* seria, segundo ela, “uma mulher que não consegue encontrar um homem admirável” (Liking, 1983: 150).

D'Almeida (1994) explica, no seu artigo “Femme, feministe, misovire”, que a invenção desta palavra anuncia “a gênese de uma nova linguagem de mulher que procura exprimir o não-dito” para remediar “as insuficiências da linguagem” patriarcal que comporta efetivamente “misantropo” e “misógino” mas, ela afirma, não tem palavra para descrever alguém que não gosta de homens no sentido mais literal do termo. Assim, acrescenta D'Almeida (idem: 49), o conceito de *misovire* evita a Liking “que pratique uma cisão entre homens e mulheres e permite-lhe salientar as insuficiências dos homens nas sociedades africanas contemporâneas”.

Os homens, segundo a *misovire* do romance de Liking, “*imaginam que seu único **falo** é suficiente para compensar tudo: a pobreza interior e exterior*” (Liking, idem: 150). De acordo com Liking é, então, pela força do contexto histórico que a mulher africana da sociedade moderna tornou-se *misovire*. A *misovire*, ou melhor, o *misovirisme* nasceu, de maneira conceituada, da frustração da mulher africana que não conseguia encontrar um homem que respondesse às suas aspirações na África moderna.

Conforme definido, o *misovirisme*, como tal, caracterizaria igualmente personagens femininas da obra da escritora camaronense Calixthe Beyala. A maioria das mulheres dos seus romances vive com homens que agem só pelo seu instinto sexual. No primeiro romance de Beyala (1987), *C'est le soleil qui m'a brulée*, a narradora lamenta o fato de que “não quis nunca se unir ao sonho da mulher, mas ao seu corpo”. A narradora do segundo romance de

Beyala (1998), *Tu t'appelleras Tanga*, constata igualmente com desgosto que os homens, sejam eles adolescentes, jovens ou velhos, são incapazes de pensar no coração. Eles seriam impotentes de sentimentos. Nada teriam além do sexo, que eles levantam como uma vara mágica.

Numa entrevista concedida à jornalista francesa Mireille Dumas, da emissora de televisão France 2, Beyala fez umas declarações bastante contundentes e provocadoras. A romancista franco-camaronense “derramou tal raiva sobre os machos africanos, todos machistas e polígamos, que a própria Dumas acabou por defendê-los” (Kanyana *apud* Herzberger-Fofana, 2000: 324). Incapazes de encontrar “o homem completo”, certas personagens femininas de Beyala optaram mesmo pela união poliândrica. É o caso de Bertha e Lætitia, personagens femininas no seu romance *Seul le diable savait* (1990), que rejeitam o casamento monogâmico em proveito da poliandria, forma de casamento ou arranjo que lhes permite remediar as insuficiências do homem africano.

É importante assinalar aqui que as personagens femininas de Beyala, da mesma maneira que as de Werewere Liking, não rejeitam o homem em si. Ao contrário do que pensam certos críticos, suas personagens femininas manifestam um simples desgosto e uma frustração pela incapacidade do homem africano moderno em definir a relação homem/mulher fora do sexo. No *Journal d'une misovire*, Liking, através da *misovire*, prediz o nascimento de uma nova raça de homens que apresentará um corpo mais saudável e harmonioso, com emoções estáveis e enriquecedoras. Ela o vê como um ser mais rigoroso e criativo, que poderá se destacar do pensamento machista e

poligâmico a fim de dar valor à mulher e inventar um novo jeito de convivência homem/mulher.

Neste romance, a *misovire* prevê igualmente que a união entre ela e o misógino será possível. Os dois negativos encontrar-se-ão para criar uma união positiva. É para a *misovire* um passo adiante, uma negação que deve conduzir eventualmente a uma afirmação. O *misovirisme* distingue-se então do feminismo radical e deve ser apreendido em termos dialéticos. Deste modo, os críticos que acusam Liking ou Beyala (1995: 9) de rejeitar categoricamente o homem e de adotar o feminismo ocidental têm uma visão equivocada não só a respeito das suas obras, mas também dos seus modos de pensar.

Como outras escritoras e críticas africanas, Beyala escolheu igualmente outra terminologia, para mostrar a sua reserva em relação ao feminismo. Ela recusa ser associada ao feminismo ocidental e preconiza “um feminismo africano”. Militante dos direitos humanos que incluem os da mulher, Beyala preferiu à palavra feminismo outra terminologia: a *féminitude*. Através dessa invenção ela queria incluir a luta das mulheres no movimento da Negritude. A palavra *féminitude*, segundo Beyala¹⁹, não excluiria a maternidade. Sendo mãe, ela se vê como esta mulher que quer o amor, o trabalho, a liberdade, que quer ser humana sem, no entanto, perder as suas prerrogativas de mulher. Ainda acrescenta que, no ocidente, o feminismo se desviou um tanto para uma espécie “machismo”: as mulheres ocidentais tentariam matar o que há de feminino nelas. Há uma semelhança com os homens, com a prática do poder masculino. Recusando esse desvio do feminismo ocidental, ela inventa a

¹⁹ Entrevista dada ao Emmanuel Matateyou da revista *French Review* vol. 69, n°4, 1996, p.61 cujo título é “Calixthe Beyala, entre le terroir et l’exil”.

palavra *féminitude*, que diria respeito a uma cultura negra profundamente ligada à mulher a partir de um conceito especificamente africano. Há então esta palavra no *Seul le diable le savait*.

Este feminismo, ou melhor, a *féminitude*, que considera o contexto sociocultural africano, Beyala apresentou-o no seu ensaio *Lettre d'une africaine à ses soeurs occidentales*. Nesta carta Beyala defende um feminismo com um teor universal, um feminismo que se quer uma palavra com coração aberto:

Esta carta é uma porta aberta. Não dá lição. Não se quer um prelúdio à guerra, mas um debate aberto. Enquanto mulher africana, eu vos falo com as minhas tripas e os meus instintos (...) Deixo as teorias e o cartesianismo às intelectuais. Não julgo, constato que o cartesianismo e as ciências que dele decorrem permitiram a certas sociedades não apenas evoluir mas também dominar o mundo.

A autora salienta aqui as diferenças no movimento feminista e parece antecipar, de maneira indireta, a problemática de um feminismo universal, que não dependeria da visão única que teriam as mulheres ocidentais. Um feminismo mais abrangente das realidades de todas as mulheres, sem levar em conta etnia, classe etc.

No contexto dos países africanos de língua inglesa, o feminismo, como teoria, aparece multifacetado, com terminologias particulares, cada uma definindo concepções promovidas por escritoras e intelectuais negras, tais como *african womanism*, *womanism*, *stivanism* ou ainda *motherism*, aparecem nos debates sobre o feminismo em África. Sem dúvida, as mulheres africanas de língua inglesa também preferem estas teorias à teoria do feminismo ocidental, porque elas não têm nada em comum com o radicalismo e o estrangeirismo do feminismo ocidental.

No caso do termo *african womanism* é interessante salientar que ele surge do conceito do “womanism” inventado e lançado pela feminista americana negra Alice Walker (1983: xii). Na introdução à sua obra *In search of our mother's gardens: womanist prose*, Walker define o “womanism” como um feminismo negro, o oposto do “feminismo”, movimento antes associado às mulheres brancas. Ela mostra igualmente que o *womanism* trabalha para a sobrevivência do povo inteiro, ou seja, para as mulheres, assim como para os homens. A crítica feminista africana Ogunyemi (1985: 63-80) adotou a terminologia de Walker adaptando-a à realidade africana. Em *Womanism: the dynamics for the contemporary black female novel in english*, ela mostra que a diferença entre uma feminista e uma *womanist* se encontra na percepção que cada uma tem da palavra patriarcado e também na escolha das mudanças que cada uma deve operar no sistema patriarcal. Assim, Ogunyemi contextualiza o *womanism* acrescentando ao conceito a palavra *african*.

Outra crítica da África de língua inglesa, a nigeriana Ogundipe-Leslie (1994: 230) teorizou recentemente o feminismo no contexto africano. Para afastar-se do feminismo ocidental, ela criou o termo “*stiwanism*”. No artigo “*Stiwanism: feminism in an African context*”, ela explica que inventou um novo termo por razões de economia de tempo. Queria chamar a atenção para o que é importante, em vez de perder seu tempo a responder às acusações associadas continuamente à palavra “feminismo”. Assim criou a palavra *Stiwa*, um acrônimo para a frase inglesa: *Social Transformation Including Women in Africa*. Ela escreve que o *stiwanism* preconiza “a inclusão da mulher africana nas mudanças sociais e políticas da África”.

Dada a diversidade vista no que precede, parece oportuno agrupar todas as ideias — aliás, semelhantes — acima desenvolvidas pelas escritoras e críticas africanas sobre o feminismo em África de modo a definir as suas características. Nesta tentativa, uma crítica das literaturas africanas e da questão do gênero em África terá uma abordagem que vai permitir apreender melhor todas as características dessa ideologia contextualizada ou dessa nova escola de pensamento.

3.3. A concepção de Pierrette Herzberger-Fofana

Importante pelo seu conteúdo, o livro *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*, da professora doutora Pierrette Herzberger-Fofana, da Universidade Erlangen-Nuremberga, na Alemanha, vem preencher lacunas no campo da literatura feminina de língua francesa da África negra. Esse livro relata o histórico dos romances femininos e a biografia das suas autoras, inserida no seu contexto sociocultural, bem como uma análise das obras clássicas de escritoras na literatura africana. Temos, por exemplo, os romances de Mariama Bâ (1979), Aminata Sow Fall (1979), Calixthe Beyala (1987 & 1988), Régina Yaou (1997), Véronique Tadjo (1999), Tanella Boni (1990), Noëlle Bizi-Bazouma (1997) etc.

O livro divide-se em quatro grandes partes: na primeira, são discutidos os fatores que favoreceram o aparecimento de talentos literários; em seguida temos a análise dos clássicos da literatura feminina; a terceira parte é constituída por entrevistas com escritoras; por fim, temos um dicionário das obras publicadas entre 1956 e 2000.

A tese central de P. Herzberger-Fofana está presente nas análises que a autora faz sobre dois períodos de produção literária feminina na África de língua francesa. Segundo Herzberger-Fofana (2000: 340-342), dois grandes grupos de autoras se destacam, com diferentes motivações. O primeiro grupo, que denominaremos as portadoras de esperança, coloca a mulher no topo das suas preocupações. O segundo grupo não tem o tema da mulher como conceito central das suas obras. Elas demonstram certa discrição quando tratam a vida afetiva das suas protagonistas e também não se preocupam com longas descrições sentimentais.

Para as autoras dos dois grupos, o romance é a ferramenta pela qual elas transmitem a sua mensagem. Herzberger-Fofana (2000: 355) conclui que as romancistas dos anos 1980, como Mariama Bâ, reivindicavam principalmente a livre escolha do parceiro; as da década de 1990, o respeito aos direitos fundamentais da mulher, daí o caráter sociológico e político (engajado) das suas obras.

Todas as protagonistas dos romances dos anos 1980 estão a favor do amor, da tranquilidade dentro do lar, já as dos anos 1990 rejeitam o papel de “bode expiatório”. O engajamento das escritoras da década de 1990 vai até ao extremo, como testemunha o papel que desempenham as heroínas literárias de Beyala (1987 & 1988), ou seja, o da prostituta livre em seus movimentos e dominando seu corpo. As heroínas de Beyala levam a vida de acordo com sua própria concepção. *“A mulher vítima abre espaço para a mulher resolvida, consciente da sua opressão.”*²⁰ (Herzberger-Fofana 2000: 355)

²⁰ **Versão original:** “La femme-victime fait place à la femme résolue, consciente de son oppression.”

Portanto, a partir da década de 1990, as escritoras africanas começaram a abordar todos os assuntos, indo além dos temas (o conflito entre o modernismo e a tradição, poligamia) aos quais estávamos habituados. As romancistas exploram também outros temas, tais como: o amor, a sexualidade, o sexismo e o racismo.

A análise que Herzberger-Fofana faz, das protagonistas dos romances que formam o *corpus* da sua obra, pode ser lida como um estudo sociológico-literário das heroínas dos romances, isto é, uma descrição do papel da mulher no seu contexto social. É esta imagem que a maioria das romancistas representa nos seus romances. Elas refazem o retrato estereotipado e os clichês que durante décadas os escritores africanos deixaram para a literatura. Reconstroem a imagem da mãe sinônima de uma tradição fixa e imutável. Neste aspecto, Herzberger-Fofana (2000: 340) afirma:

As romancistas desmistificam, em todos os aspectos, a mãe dos cantos nostálgicos dos romancistas e, sobretudo, dos poetas da Negritude. Elas não hesitam em criticar a atitude das sogras que são quase sempre descritas numa relação conflitual. O antagonismo literário sogra/nora opõe-se à imagem de *Epinal* dos romancistas africanos. As romancistas deram um novo fôlego à literatura. A imagem da mulher que elas apresentam volta às fontes do patrimônio cultural, mas também condiz com as exigências do mundo atual.²¹

A autora descreve os diversos costumes africanos que desempenham um papel essencial no destino da maioria das protagonistas. A poligamia, o

²¹ **Versão original:** « Les romancières démythifient à bien des égards, la mère des chants nostalgiques des romanciers et surtout des poètes de la Négritude. Elles n'hésitent pas à critiquer l'attitude des belles-mères qui sont presque toujours décrites dans un rapport conflictuel. L'antagonisme littéraire belle-mère, belle-fille s'oppose à l'image d'Epinal des romanciers africains. Les romancières ont inoculé un souffle nouveau à la littérature. L'image qu'elles offrent de la femme puise certes sa source dans le patrimoine culturel mais s'accorde aux exigences du monde actuel.»

levirato (a obrigação para a viúva de casar com o irmão do marido falecido), por exemplo, metamorfoseiam-se sob a caneta das escritoras como um real bloqueio para a verdadeira emancipação das heroínas literárias.

Pierrette Herzberger-Fofana (2000) procura ainda explicar e mostrar as condições específicas que levaram as escritoras africanas a contextualizar e conceituar o feminismo africano. Ela mostra como ele se descola do feminismo ocidental por sua linguagem menos agressiva e, sobretudo, pela primazia que dá ao desejo de complementaridade. Herzberger-Fofana (2000: 348) conclui que assistimos, nestes últimos anos, a um movimento que se desenha em África sob o nome de “feminismo africano” ou “consciência de mulher”, para os países de língua francesa, ou ainda “*womanism*”, para os países de língua inglesa em que o conceito de complementaridade intervém. Esta escola de pensamento não rejeitaria os legados ocidentais. Ela sustentar-se-ia nas culturas africanas de onde extrai sua inspiração, mas daria preeminência ao conceito de parceria entre homens e mulheres. A luta pela emancipação das mulheres tornar-se-ia uma luta a ser levada pelos dois sexos, deixaria de ser uma confrontação. Esta luta nunca estaria dirigida contra os homens, mas se faria junto com eles, ao lado deles.

O feminismo, tão depreciado, metamorfoseia-se numa arma eficaz a serviço das aspirações das mulheres africanas. A ideia de complementaridade sobrepõe-se à ideia de igualdade e confere a este movimento outra conotação. O feminismo africano aparece, portanto, como um movimento de libertação sutil e progressivo.

3.4. As características do feminismo africano

Segundo Herzberger-Fofana, o feminismo africano nasceu num outro quadro histórico. Para ela, o feminismo no contexto africano inclui as experiências da educação tradicional, da colonização, do desenvolvimento do patriarcado em prejuízo de um matriarcado efetivo, perceptível em quase todas as civilizações africanas, com os seus costumes arcaicos como a excisão, e, hoje, o peso da pobreza na África.

O feminismo no contexto africano considera não só o estatuto da própria mulher, mas envolve questões — falando da tradição e cultura — que dizem respeito às sociedades africanas em geral, de tal modo que as mulheres vêm, através da sua verdadeira emancipação, uma mudança drástica no devir dessas sociedades.

Essa tendência à sociabilidade confere ao movimento feminista na África características específicas e inovadoras. As questões da maternidade, da adjunção ou aceitação do homem nesta luta pela emancipação e da procura de uma independência, sobretudo econômica, levam, segundo Herzberger-Fofana (2000: 349) a salientar que se desenha atualmente na África “um feminismo imbuído de valores heterossexuais, *pronatalista*, preocupado com contingências materiais”.

Embora a maternidade, nesta nova concepção, não seja mais uma obrigação social, deixando a mulher de ser vista como máquina de procriação, as heroínas dos romances africanos escolhem o momento para engravidar.

A maternidade ainda conserva o seu valor familiar e social. Isso pode se notar nas palavras da escritora nigeriana Buchi Emecheta: “Que sejamos

feministas ou não, o essencial para nós, são as crianças.” (Emecheta *apud* Herzberger-Fofana, 2000: 346) ²²

Outro fato importante é a heterossexualidade²³ que aparece também como um caráter determinante do feminismo africano. Além do lugar que esta escola de pensamento dá ao homem, a homossexualidade, o lesbianismo ou ainda o feminismo lésbico não fazem parte das reivindicações essenciais das feministas, embora algumas romancistas incluam esta nova forma de relação amorosa em suas obras. Ainda permanece vivo o desejo das heroínas literárias por ter um homem no lar. A este respeito Buchi Emecheta declara: “*Não! Não sou feminista com F maiúsculo, mas com f minúsculo, pois reparem, não odeio os homens, eu os amo.*” (Emecheta *apud* Herzberger-Fofana, 2000: 346) ²⁴.

As heroínas literárias tentam reverter a situação precária em que se encontram as mulheres africanas. Elas optam por uma independência econômica. A outra forma de escravidão, que consistia em entregar nas mãos do esposo todo o ganho do trabalho feito com o seu suor, passa a ser rejeitada. Nota-se, no comportamento das personagens dos romances, uma vontade de inculcar e incentivar as mulheres para a independência econômica de maneira a não depender sempre dos homens que fazem delas subalternas.

²² **Versão original.** «Que nous soyons féministes ou pas, l’essentiel, ce sont pour nous les enfants. »

²³ Termo surgido a partir do século XX para caracterizar os « normais » que assumiam a « orientação sexual correta » ou heterossexual (o objeto sexual é a pessoa de sexo oposto). Ver Thomas Bonnici (2007 : 141-142).

²⁴ **Versão original.** “Non! Je ne suis pas féministe avec F majuscule, mais avec f minuscule, car voyez-vous, je ne hais pas les hommes, je les aime.”

CAPÍTULO II

A autora, a obra e o feminismo

1. Um começo nas margens

Nascida em junho de 1955, em Manjacaze, na província de Gaza, no sul de Moçambique, a escritora Paulina Chiziane, na sua infância, fez a escola primária na periferia de Maputo, antiga Lourenço Marques. Aos dezoito anos, depois do secundário, aderiu à militância revolucionária, e esta foi para ela uma fase importante da vida. Casou-se aos dezenove anos e não pode dar continuidade aos seus estudos em razão do nascimento de seus filhos.

Estreou como escritora no periódico moçambicano *Domingo*, na revista *Tempo* e na *Página Literária*, com poemas e contos que foram publicados de maneira esporádica. Isso se deveu ao fato dela ser mulher e tentar fazer história numa esfera considerada até então como especificamente masculina. A vontade de querer escrever o mundo na sua visão de mulher a levou a bater à porta da AEMO (Associação dos Escritores de Moçambique) “*com um livro debaixo do braço para ser publicado*”²⁵. Houve, como se pode imaginar, resistências e preconceito da parte dos homens que se encontravam na sede da AEMO, mas o entusiasmo, a vontade de mostrar o seu mundo e o de outras mulheres a levou a enfrentar, não sem raiva, nada menos que a Eduardo White²⁶, a quem ameaçou e “*disposta a ir para o muro!*”²⁷. Ela mesma conta o episódio, com as seguintes palavras:

²⁵ J. Moreira. “Escrevo estas coisas e fico arrepiada”, in *Expresso*, 4 dezembro 1999.

²⁶ Poeta moçambicano e membro da AEMO.

²⁷ J. Moreira, op. cit.

Eu zanguei-me e ameacei o Eduardo White: *Olha se você pensa que é homem, levante-se e já!* (...) Ninguém esperava este tipo de reação. O Eduardo pensou que eu estava a brincar, depois viu que era a sério e... desapareceu. E a coisa mudou de figura. “Esta mulher é brava, é louca”, diziam. “Esta mulher deve ser escritora.”²⁸

Enfrentar homens, na vida real, para ocupar espaço, o seu espaço, vai levar a autora a sofrer comentários maldosos e preconceituosos, como relata nas seguintes linhas:

O meu primeiro livro levantou muitas dúvidas: primeiro uma mulher que escreve, depois que fuma, depois que fala de amor... Não deve ser flor que se cheire. Tentavam afastar-me da sociedade, ainda continuo a ser vista como uma aventureira, como uma pessoa que não tem âncora no meio social.²⁹

É evidente que tais preconceitos e julgamentos acumulados deformam os juízos e as apreciações de qualquer um, antes de ter um contato preciso com as obras da autora e analisar, em consequência, a forma de escrever e o conteúdo destas.

2. O que escreve a autora?

Embora muito marcada pela experiência pessoal, Paulina Chiziane não deixa transparecer ou não descreve exatamente os seus sentimentos nos seus romances. São sentimentos reais de mulheres com quem se ligou por via da amizade — espiando sempre a vivência destas — para construir personagens. Ela associa histórias dessas mulheres do cotidiano para produzir as obras literárias que espelham, de certa maneira, vidas marcadas pela subalternidade,

²⁸ Idem.

²⁹ Idem.

indiciando os conflitos da sociedade moçambicana, semelhantes aos de várias sociedades africanas ao sul do Saara.

Assim, pode se dizer que são histórias que nascem dos seus pensamentos e das suas recordações, mas também histórias de vivências de mulheres de todo o Moçambique. As suas viagens pelo país, a trabalho, lhe permitiram recriar em ficções as dificuldades do dia a dia das mulheres moçambicanas. Ela consegue, através da sua escrita, (re)construir, (re)transformar e/ou trazer à tona o universo doloroso e silenciado das mulheres. A escrita de Paulina Chiziane é como um palco em que as mulheres aparecem gritando as suas vontades de querer mudar o cotidiano sofrido, lutando “por um espaço de liberdade dentro de uma relação de interdependência e complementaridade com o mundo masculino” (Gomes, 2001).

A escrita desta autora africana articula um universo real ao histórico e ao ficcional, o que nos leva a entendê-la como uma espécie de porta-voz das mulheres, a partir da literatura. A escrita de Chiziane é, de certa maneira, a maneira como as mulheres vêem a si mesmas. A sua escrita pode ser vista como resultado das condições individuais, sociais, históricas e reais das mulheres moçambicanas e das mulheres africanas em geral que vivem nas margens das sociedades africanas. Como diz ela mesma:

Na minha obra, ficção e realidade caminham de mãos dadas. Escrevo a realidade do meu mundo com todos os seus prazeres, mágoas, tristezas e frustrações. Da realidade vivida parto para uma realidade imaginária, e o livro concluído já é o produto desta combinação. (Laban, 1998: 373-374)

Com essa asserção a própria autora nos esclarece a respeito de suas reais motivações ao se tornar escritora. Além do fato de ser moçambicana, portanto, escritora de língua portuguesa, os romances da autora, sobretudo os dois últimos, apresentam caracteres sociológicos e políticos, como foi observado por Herzberger-Fofana (2000) no tocante às escritoras africanas de língua francesa. Salienta-se o espírito engajado da escritora, que a cada novo romance vai crescendo. A contestação e a denúncia sutis tornam-se uma arma capaz de confundir a todos sobre se é ou não feminista o caráter da autora. E isso ainda é mais reforçado ao lermos suas próprias palavras a respeito.

3. Por que escreve?

Nas sociedades africanas pré-coloniais, o papel da mulher sempre foi complementar ao do homem. Não se falava de qualquer superioridade de um gênero sobre outro. Nos mitos Fon, do Benin; Iorubá, da Nigéria; Akan, da Costa do Marfim; Ashante, de Gana; ou ainda Bantu, de Angola e Moçambique, há a presença comum de um casal andrógino que se opõe à concepção dicotômica judaico-cristã dos sexos, introduzida pela colonização.

Com a intrusão estrangeira, a hierarquização dos sexos acabou favorecendo o homem como chefe de família, marginalizando assim a mulher, sua parcela de poder e, por conseguinte, sua identidade.

Com a mulher relegada aos papéis subsidiários, as atividades mecânicas e rotineiras alteraram o seu estatuto e até o seu lugar nas artes, ainda que sempre enaltecida pelo “eterno feminino” e pelas funções vitais às quais sempre esteve associada.

Como anteriormente mencionado, a entrada das mulheres na esfera literária do continente africano é bem recente, independentemente da língua europeia — inglês, francês e português — em que os seus textos literários são escritos. Vale lembrar ainda que, a partir dos anos 1970, houve uma verdadeira eclosão e proliferação de textos escritos por mulheres sob a bandeira de literatura feminina. Embora seja importante salientar que, já na década de 1950, escritoras como Flora Nwapa, da Nigéria, e Marie-Claire Matip, de Camarões, escreveram textos amplamente ignorados pelas críticas e antologias, ou ainda Noêmia de Souza, de Moçambique, que, por sua vez, conseguiu se firmar como escritora conhecida. Até então, a presença das mulheres no panorama literário africano limitava-se a estudos esporádicos e temáticos sobre a imagem e a representação da mulher nos textos dos homens.

Portanto, trata-se, para as mulheres e/ou intelectuais do continente, de reconsiderar e contestar o retrato secular apresentado por esses críticos, aos quais se juntavam outras formas de opressão, para se olharem a si mesmas e oferecer um contra-discurso. Neste esforço, as mulheres africanas escrevem na perspectiva de mudança do antigo retrato, não o fazendo de maneira drástica, mas progressiva, trazendo imagens do cotidiano e da verdadeira condição das mulheres na África. Além desse fato, elas vão também transformando os hábitos tradicionais que as desfavorecem em proveito dos homens.

Assim nasce uma escrita com um caráter contestatório que focaliza o debate em torno de questões relativas ao estatuto das mulheres e do futuro das sociedades africanas presas pela dicotomia ruralidade/urbanidade. Esse

caráter contestatório e de denúncia encontra-se bem presente nos romances de Paulina Chiziane, a começar por *Niketche* e mais tarde *O alegre canto da perdiz*. A autora é umas das figuras que marca, na atualidade, o universo literário do continente e, sobretudo, o moçambicano.

Os romances da autora são testemunhos de contradições e incongruências das sociedades pós-coloniais. Sem negar o valor das tradições, a romancista, ou — para usar as suas próprias palavras — a contadora de histórias, vai denunciar os tabus presentes nas tradições e leis (tratando-se do jurídico), no contexto multicultural moçambicano.

Trata-se de uma tarefa importante e carregada de sabedoria, nascida da dialética entre o que sempre foi moçambicano e o outro importado e/ou imposto; da reflexão sobre as fraturas socioculturais entre o norte e o sul de Moçambique ou ainda a dicotomia entre religião e lei herdada do colonizador.

Ela escreve para preencher um vazio, pois, como diz, as mulheres aparecem pouco nos livros ou, quando aparecem, é uma espécie de ornamento erótico usado pelo escritor. Ela busca escrever as mulheres no seu dia-a-dia, colocando-as em primeiro lugar. E como não pode prever o que vai escrever, a única certeza que tem é que as suas *“personagens vão ser femininas por excelência. É a única maneira de me vingar e dizer que estamos presentes”*. (Borrego, 2003: 161)

Essas palavras nos levam a uma questão: se ela pode ser considerada uma escritora feminista ou se há somente na obra dela uma escrita feminista. A esta pergunta talvez devêssemos dar uma resposta negativa apenas para respeitar o que pensa a autora, salientando que isso poderá ser, mais adiante, alvo de outras discussões:

É a palavra que não quero! Porque é que vão me dar um rótulo, só porque eu luto pelo direito de existir? Eu acho que não há razão para isso. Eu sou uma mulher e pronto. Chamar feminista a uma mulher... Talvez a palavra ficasse melhor a um homem... Uma mulher já é uma mulher, ainda a vão chamar de feminista por quê? Existem uns exageros pelo mundo fora à volta das feministas. Existem aquelas mulheres que acham que são tudo, que os homens não fazem falta e que o mundo devia ser só das mulheres, mas isso é outro assunto... (Borrego, 2003: 161).

Estas palavras nos lembram as respostas que deram outras escritoras africanas, tais quais Aminata Sow Fall, Mariama Bâ, Calythe Beyala, Regina Yaou, que rejeitam o termo feminista ou, quando o aceitam, é apenas para dizer que são feministas com “f” minúsculo.

A autora pode recusar esse rótulo, porém os seus romances, ou melhor, alguns, não escapam dessa crítica. Para nós, as suas duas últimas obras, sem dúvida, devem ser consideradas feministas. Porém, a própria afirmação da autora a respeito do seu primeiro livro, *Balada de amor ao vento*, quando diz que: “é um livro feminista” (Caputo Gomes *apud* Chabal, 1994: 298)³⁰, instaura a contradição e isso, a nosso ver, é suficiente para entender o universo feminista que permeia suas obras.

4. Do feminino ao feminismo

Patrícia Rainho e Solange Silva, no artigo “A escrita no feminino e a escrita feminista em *Balada de amor ao vento* e *Niketché, uma história de poligamia*”, tentam definir os dois termos (feminino e feminista) de maneira a facilitar a compreensão e dissipar a confusão que a nossa autora cria ao

³⁰ Simone Caputo Gomes, “Escritura de autoria feminina: Cabo Verde, Angola, Moçambique”, ver o site <http://www.simonecaputogomes.com/imagens.htm>

responder à recorrente pergunta: saber se ela é feminista ou se as suas obras são feministas. Segundo as duas autoras:

Poder-se-á designar discurso no feminino como aquele que apresenta um universo ficcional visto, vivido e sentido por uma mulher, a revelação de uma vida no feminino. O discurso feminista tem uma funcionalidade outra que, enquanto discurso político e ideológico, resulta antes de uma espécie de evolução cultural e revela um leque de estratégias discursivas (tal como o discurso pós-colonialista) que o distinguem de uma mera escrita no feminino, passando antes pelo questionamento e pela denúncia de valores opressores da liberdade de identidade, impostos.³¹

Com as definições acima mencionadas, podemos classificar as obras de Paulina Chiziane em dois grupos. O primeiro é o que terá o rótulo de escrita no feminino, e é representado pelo romance: *Balada de amor ao vento*.

Balada de amor ao vento é o primeiro romance da escritora, publicado em 1990. Trata-se da história de amor de uma jovem que vive no campo. Ela tem a sua paixão, mas a família escolhe o marido para ela, com o qual ela se casa, mas acaba fugindo atrás do seu amor. Ela foge para a cidade, onde enfrenta várias dificuldades. Finalmente, quando menos esperava, ela reencontra o amor.

Neste romance, com um final feliz, como nos contos de fada em que a princesa acaba encontrando o príncipe encantado, a autora escreve o que poderia ser uma autobiografia com enfeites ficcionais. Não entraremos em pormenores, pois esse aspecto autobiográfico poderá ser discutido em outras ocasiões. Diremos que ela descreve uma trajetória moldada pela tradição sulista (de Moçambique), a passagem pela escola católica, bem como todos os

³¹ Patrícia Rainho e Solange Silva, "A escrita no feminino e a escrita feminista em *Balada de amor ao vento* e *Niketche, uma história de poligamia*", in *A mulher na África: vozes de uma margem sempre presente*, novembro 2007.

conflituosos encontros dos diferentes espaços culturais dentro dela. É um conjunto de elementos do cotidiano (os costumes, a poligamia, as crenças etc.), nem sempre harmônicos, que se chocam com os sonhos, os desejos de Sarnau, personagem principal do romance.

Não há questionamentos com relação ao sofrimento, à coisificação da personagem principal na sociedade, mas sim um relato da sua vivência cotidiana ou:

(...) apenas a narração de toda uma vida no feminino, (...) que é preenchida com o legado cultural da oratura moçambicana e um passeio pela vida cultural de Moçambique em tempo colonial através daquela personagem feminina, criada por Paulina Chiziane. Nesta perspectiva, poder-se-á indicar uma escrita no feminino (...) ³²

Balada de amor ao vento é a obra da autora que mais se aproxima às obras das autoras africanas de língua francesa da década de 1980. O tema central é o das mulheres nas suas vidas confinadas, sem questionamentos nem denúncias daquilo que elas vivem.

Não trataremos dos dois outros romances, *Ventos do apocalipse* e *O sétimo juramento*, que seguem outra linha diferente do foco da nossa análise. São romances que tratam da guerra em uma parte e, em outra, do fim da guerra e seus novos desafios.

O segundo grupo, que poderia ser chamado feminista, é constituído pelos dois últimos romances da autora: *Niketche, uma história de poligamia* e *O alegre canto da perdiz*. Por uma questão de coerência no trabalho que estamos desenvolvendo, primeiramente falaremos do último romance da autora.

³² Idem.

O alegre canto da perdiz é o último romance de Paulina Chiziane, publicado em Portugal em 2008, pela Editorial Caminho. Com essa nova obra, a autora fortalece sua escrita feminista. A escritora concentra seu foco na consolidação de uma voz feminina em que a expressão da subjetividade, a da sexualidade e a da linguagem se caracterizam pelo uso de estruturas linguísticas que tentam articular o feminino na escrita feminista.

Estamos frente ao que se chama de *écriture féminine*³³ em que encontramos “mulheres a dizer o que sentem o que querem e como querem”³⁴. A escrita do corpo torna-se a nova linha da autora. A sua presença no texto é sinal de uma vontade incontestável de querer colocar a si mesma e as mulheres naquilo que sempre foi o campo predileto dos homens. “*Seu corpo deve ser ouvido. (...) Sua libido é cósmica, assim como seu inconsciente abrange o mundo inteiro. Sua escrita deve prosseguir para sempre, sem ser cerceada e sem discernir qualquer limitação.*” (Cixous apud Bonnici, 2007: 70)

Em *O alegre canto da perdiz*, Paulina Chiziane continua descrevendo, como já fez nos seus outros romances, o universo das mulheres moçambicanas e, mais do que isso, continua denunciando a opressão das mulheres pelos homens e a sociedade, criticando e contestando sem violência o que seria patriarcal e socialmente correto. A materialização desse universo que se encontra nas encruzilhadas do rural e do urbano, ou da tradição e da

³³ «*Écriture féminine*» em Bonnici, Thomas. *Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências*. Maringá: Eduem, 2007: 69-71. O termo *écriture féminine* (escrita-feita-com-o-corpo) é uma prática feminista de escrita radical com o objetivo de inscrever a feminilidade. Já que o feminino é reprimido ou excluído do simbólico ou do patriarcalismo, a teoria da *écriture féminine* conclui que as estruturas linguísticas são insuficientes e inadequadas para articular o feminismo. Urge, portanto, a construção de uma nova forma de linguagem.

³⁴ Entrevista com Chiziane em *Faces de Eva* nº 10, Edições Colibri / Universidade Nova de Lisboa (2003): 155-163.

modernidade, na ficção (re)criadora das realidades sociais, culturais, antropológicas e históricas de Moçambique.

Embora aí se encontrem vários temas socioculturais e linguísticos, vale lembrar que o nosso é mostrar a continuidade nos seus ideais. Ideais estes que são expor tanto quanto possa a vivência e o sofrimento das mulheres moçambicanas, ou melhor, a condição social das mulheres negras.

Encontramos nesse romance o universo de Serafina, mãe de Delfina, uma mulher negra que rejeita sua cor e a situação socioeconômica que ela, por consequência, acarreta. O seu amor por um homem negro (José dos Montes) desconstrói por um tempo a sua vontade de querer “apurar” a sua cor à procura de uma verdadeira ascensão social. A prostituição ou a coisificação do corpo, que traria uma independência econômica, desestrutura a esfera familiar marcada pela busca por uma identidade. Assim como outras escritoras, por exemplo, a camaronesa Calixthe Beyala, ou ainda Ama Atta Aidoo, do Gana, Chiziane adota, em *O alegre canto da perdiz*, um processo criador que envolve as suas múltiplas heranças culturais, com uma linha em que predomina o corpo. A escrita do corpo, ou melhor, o corpo feito objeto serve, portanto, para apresentar as mulheres sem rodeios, nos seus cotidianos, nas suas realidades socioeconômicas precárias e as consequências destas no seu comportamento.

Se *Balada de amor ao vento* aproxima Chiziane das autoras africanas de língua francesa da década de 1980, *O alegre canto da perdiz* é a obra que mais aproxima a autora das africanas de língua francesa da década de 1990.

No que diz respeito à obra a que se dedica nossa análise, *Niketche* é a primeira obra feminista e não tem medo de afirmar isso, essa obra é aquela a

partir da qual o feminino começa a ser excluído do seu discurso. Diríamos que é a obra transitória da passagem do feminino para o feminista.

A obra *Niketché, uma história de poligamia*, tem como assunto, como diz a própria autora:

O mundo das mulheres, do que elas pensam, o que elas sonham, o que elas vivem, as suas frustrações. São cinco mulheres de diferentes lugares do país, mulheres de culturas diferentes, que se juntam à volta de um homem. O meu objetivo, ao escrever este livro, foi tentar falar um pouco sobre os sentimentos das próprias mulheres, porque acho que são poucos os livros que falam sobre os sentimentos das mulheres, daquilo que elas querem ser. Neste livro, tentei também fazer uma incursão pelo mundo das tradições, das crenças e dos sistemas na vida das mulheres. Brinco até com algumas tradições de Norte a Sul. Por outro lado, tento fazer um registo de algumas destas tradições, por exemplo, dos ritos de iniciação, do alongamento genital, das tatuagens. Conversei com algumas mulheres e, neste livro, trago alguma informação sobre o sentimento delas à volta dos ritos de iniciação. Divertime imenso a escrever este livro!³⁵

Sem sombra de dúvida, esse pensamento da autora a respeito da sua própria obra é um esclarecimento sobre as suas verdadeiras motivações. Ela vai além de uma simples representação das mulheres dentro da obra literária. As mulheres falam por si, vivem e passam de simples objetos a sujeitos. As mulheres, por um tempo, coisificadas nas obras dos homens, personificam-se sob a caneta da Chiziane.

Outra passagem interessante é a em que ela diz que brinca “com algumas tradições de norte a sul”. A pergunta que ecoa depois dessa frase é: será que é realmente *brincar* no sentido literal do termo? A sensação que temos é que a autora é cautelosa quando se refere à questão das tradições. A crítica sutil que ela faz à poligamia através da narradora, no capítulo onze da obra *Niketché*, diz muito sobre a posição que quer assumir frente às tradições.

³⁵ *Faces de Eva*, nº 10, Edições Colibri / Universidade Nova de Lisboa (2003): 155-163.

Não se trata de rejeitá-las, mas melhorá-las, reformá-las para que as mulheres possam se expressar e passar a existir não mais como mulher-objeto dos homens e das sociedades, mas como mulher-sujeito.

Em *Niketche*, Rami a mulher abandonada toma consciência do universo que a cerca, com a frequente ausência do seu Tony, e resolve lutar pelos seus direitos e trazer o marido de volta para seu lar. Tony não é mais um deus que se deve temer e reverenciar. Ele é apenas o macho que satisfaz os seus instintos animais. A sua reconquista se faz através do uso das próprias tradições. Rami, ciente das suas prerrogativas de mulher casada, mãe e dona de casa, não nega o seu lugar no lar. Porém, ela resolve aproveitar a poligamia, conforme as tradições, para trazer de volta o marido, a fim de que possam ser divididas as tarefas, como sempre aconteceu nas sociedades tradicionais. Esta visão corresponde à mentalidade africana em geral, aquela em que o homem, seja no lar poligâmico ou monogâmico, complementa a mulher.

Desta maneira a autora traz para si, além das leitoras, boa parte dos leitores que ainda aprovam a complementaridade homem-mulher. Tal obra, ao afirmar esse valor intrínseco às sociedades africanas e fazendo isso de maneira que Rami o assuma, permite-nos dizer que a autora enaltece um feminismo africano conforme a educação das mulheres moçambicanas e, em geral, as africanas. Embora muito criticada pelas correntes machistas de intelectuais moçambicanos, a autora busca nas tradições e no passado valores que se integram aos fundamentos culturais do país.

O seu objetivo, ao escrever *Niketche*, é mostrar a desagregação do núcleo familiar que antes foi um marco importante das culturas africanas, e

junto disso o sofrimento das mulheres com espaço cada vez mais reduzido. Ela não reivindica um feminismo que se expressaria pela rejeição do homem, pelo contrário, o seu desejo é sentir junto com ele o amor e todos os prazeres a ele inerentes.

Niketche, uma história de poligamia, é uma das obras literárias africanas em que se encontram todas as contradições das sociedades atuais. São estas divididas entre valores tradicionais, às vezes anacrônicos, e um modernismo excessivo que, precedido pela colonização, traz identidades múltiplas e contraditórias para os africanos em geral e para as mulheres africanas em particular. O feminismo da autora é um feminismo sutil nas suas reivindicações, nas suas contestações, nas suas denúncias.

Embora todo o enredo desse romance mostre a crise do casamento na África, a narradora acredita nesta instituição matrimonial que constitui o núcleo de base de qualquer sociedade. A busca de Rami pelo marido é feita no âmbito de conseguir um lar propício ao crescimento harmônico da sua família, dos seus filhos e por uma realização cotidiana como mulher, para ela. Essa busca, que constitui o objetivo de Rami, permanece como sua motivação principal durante todo o romance. A esta motivação se aglutina o da busca por uma mulher mais independente, que acontece quando Rami organiza suas rivais para que todas trabalhem.

5. *Niketche* e a questão da poligamia

Esse romance vai questionar todas as imagens construídas e impostas pelo patriarcado e pela hegemonia socioeconômica dos invasores de Moçambique, em particular, e de toda a África em geral. Ele pinta o quadro das

culturas que se sobrepuseram às matrizes culturais bantas. No caso da poligamia em Moçambique, constatamos que as regiões do Norte que se islamizaram, adotaram estruturas poligâmicas depois da invasão árabe, enquanto as do sul rejeitaram essas estruturas sob a influência do colonizador e do instrumento colonial que é o cristianismo, embora a própria Bíblia não a proíba. Isso pode se notar nas seguintes linhas do romance da Paulina:

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo macua. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. (Chiziane, 2002: 94).

A autora nos informa que os homens deste povo aproveitaram a ocasião para se converter com o propósito de passar a viver com várias mulheres. Aqui é importante salientar o mau uso feito das mensagens escritas no *Al Corão*. A religião islâmica admite a poligamia, porém impõe direitos e deveres estritos, como por exemplo, uma igualdade de tratamento entre as mulheres. Isso não significa que os muçulmanos devam praticar a poligamia ou que ela seja uma finalidade em si. A impossibilidade, na prática, de realizar este equilíbrio entre as mulheres é de certa maneira uma condenação implícita da poligamia. O *Al Corão* interpretado a favor dos homens transformou esse preceito em um mandamento. Por isso os africanos polígamos, inclusive os não muçulmanos, se acham no direito de casar com várias mulheres, em conformidade com essa lei corânica.

Outro fato importante é também a crítica feita a partir do cristianismo. Embora não condenando a poligamia, esse outro instrumento do colonialismo

leva uma parte do território moçambicano a rejeitar oficialmente essa prática.

Isso pode se ler ainda na mesma página.

Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. Cristianizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. 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 menor esforço, pelos simples facto de ter nascido homem. (CHIZIANE 2002: 94).

Como podemos perceber no trecho acima, a autora denuncia uma instituição que faz do homem um demiurgo e oprime as mulheres, seja no plano material ou no psíquico, colocando-as na posição de subalternas³⁶. Ela descreve, no romance de que tratamos, dois universos poligâmicos, um deles “legalizado” pela religião, o outro, informal.

O objetivo da narradora implícita não é lutar contra a poligamia legalizada, mas contra a poligamia que não se encaixa nos moldes da sociedade, aquela poligamia não tradicional por ser uma prática decorrente do machismo e que constitui uma forma não institucional, mas instituída de adultério e concubinato.

³⁶ Os termos *subalterno* e *subalternidade*, tirados da obra de Antônio Gramsci (1891-1937), definiam inicialmente o proletariado e a classe trabalhadora. Esses termos foram empregados pelo pós-colonialismo e pelo feminismo para qualificar os grupos dominados e marginalizados. Spivak (1988) mostra que há uma dupla opressão sobre a mulher numa situação colonial. (Bonnici, 2007).

CAPÍTULO III

A personagem Rami: construção e trajetória

1. A mulher representada em obras de escritores africanos

Preferidos pela administração colonial, os homens, os primeiros letrados, pintavam as mulheres de acordo com a sua visão e a sua sensibilidade; enquanto as mulheres, geralmente trabalhadoras domésticas, apesar de assumirem as funções de (re)produtoras da cultura, não podiam, de modo algum, adquirir os conhecimentos formais que as conduzissem mais tarde a uma posição de igualdade e de poder político.

O seu papel, então, na arte em geral (seja literatura, artes plásticas, cinema etc.) era eminentemente tradicional. Era de fato a tradução masculina da imagem que os escritores africanos tinham da sua própria mãe. A imagem da mulher perfeita e da mulher assexuada. Anteriormente, nas obras dos poetas românticos e/ou negritudinistas, como, por exemplo, em *Femme noire*, do senegalês Léopold Sedar Senghor (ex-membro da Academia Francesa de Letras e ex-presidente da República do Senegal), a mulher era representada simbolicamente em seus aspectos físicos ou estético-corpóreos, o que frisava a sua objetificação.

Mulher Negra
Mulher nua, mulher negra
Vestida de tua cor que é vida, de tua forma que é beleza!
Cresci à tua sombra; a doçura de tuas mãos acariciou os meus olhos.
E eis que, no auge do verão, em pleno Sul, eu te descobri,
Terra prometida, do cimo de alto desfiladeiro calcinado,
E tua beleza me atinge em pleno coração, como o golpe certo
de uma águia.
Fêmea nua, fêmea escura.

Fruto sazonado de carne vigorosa, êxtase escuro de vinho negro,
boca que faz lírica a minha boca
savana de horizontes puros, savana que freme com
as carícias ardentes do vento Leste.
Tam-tam escultural, tenso tambor que murmura sob os dedos
do vencedor
Tua voz grave de contralto é o canto espiritual da Amada.
Fêmea nua, fêmea negra,
Lençol de óleo que nenhum sopro enruga, óleo calmo nos flancos do atleta,
nos flancos dos príncipes do Mali.
Gazela de adornos celestes, as pérolas são estrelas sobre
a noite da tua pele.
Delícia do espírito, as cintilações de ouro sobre tua pele que ondula
à sombra de tua cabeleira. Dissipa-se minha angústia,
ante o sol dos teus olhos.
Mulher nua, fêmea negra,
Eu te canto a beleza passageira para fixá-la eternamente,
antes que o zelo do destino te reduza a cinzas para
alimentar as raízes da vida.³⁷

Em suma, naquelas obras, e na visão daqueles escritores, a mulher era exclusivamente uma arte esculpida em sua nudez. O seu corpo era sutilmente coisificado como objeto e fonte de poesia. A mulher negra simbolizava a sexualidade, a exaltação dos sentidos, o culto da nudez. Era a expressão da sensibilidade e o objeto de todas as fantasias masculinas, a ponto de se referirem a ela como “o belo sexo”.

No contexto dos últimos vinte anos, houve uma produção crítica significativa que tratou da imagem da mulher nas obras das romancistas africanas de língua francesa, inglesa e portuguesa.

Nesse âmbito, Herzberger-Fofana (2000) nos oferece uma abordagem bastante interessante, baseada numa perspectiva sociológico-literária, sobre a

³⁷ Tradução de Guilherme de Souza Castro. Falecido professor da UFBA, foi diretor do CEAO e professor em Ifé, Nigéria. Disponível em:
<http://www.quilombhoje.com.br/ensaio/ieda/senhor.htm#dados>

construção das personagens femininas nos romances africanos de autoria feminina.

Segundo Herzberger-Fofana, as escritoras africanas, sobretudo as romancistas, vão oferecer, através das suas obras, um contra-discurso. Elas vão, além de rejeitar a coisificação, pintar as mulheres em todos os seus aspectos, em todo o seu cotidiano, sejam esses aspectos positivos e/ou negativos. Elas constroem personagens femininas que não se afastam da realidade. São personagens que trazem para a literatura o cotidiano das mulheres.

Por sua vez, a crítica feminista francesa, Beatrice Didier, em sua obra *L'écriture-femme*, nos oferece também a ideia de como se constrói o corpo feminino e o sujeito feminino:

Nua ou vestida, finalmente não é mais um problema, a partir do momento em que a romancista fala do seu corpo, deixa falar o seu corpo, como ela o sente, e não como os outros o vêem. Enquanto o olhar descritivo fragmenta, a sensação interna unifica, e o corpo feminino vive como nunca podia viver nos textos escritos por homens. (Didier, 1999: 36)

Porém, esta vida do corpo feminino permite ao texto em si viver de outra maneira. É um corpo expressivo e vivo que resulta dessa escrita, texto que liberta os desejos e as fantasias.

2. Construção do sujeito feminino

A construção da personagem feminina nos romances de Chiziane é feita de maneira a dar um caráter humano à mulher. Ela passa de objeto a sujeito. Ela é pintada com caracteres psicológicos e físicos que fazem da mulher uma realidade.

Em *Niketché*, assim como em todos os seus romances, Chiziane cria personagens que saem do universo ficcional para se inserir num ambiente real e transmitir uma mensagem, que é a da volta aos preceitos que regiam as sociedades africanas: “a complementaridade homem-mulher”.

Nesse romance, Chiziane dá maior consistência à heroína, Rami. Ela se destaca como um tipo de personagem porta-voz, de acordo com a perspectiva de Bourneuf:

O herói do romance não se confronta apenas com os seus demônios interiores; integra-se numa sociedade e nela entra em oposições violentas ou permanece marginalizado. Poderíamos concebê-lo, de novo, como uma projeção do autor nas suas ligações com a organização social do seu tempo. (Bourneuf, 1976: 238)

Essa personagem de Bourneuf seria, numa aproximação com a perspectiva de Antonio Candido, a “*personagem transposta ou projetada*” (1976: 71). Nesse contexto, a personagem Rami se torna uma invenção concertada por Paulina Chiziane, na lógica do universo moçambicano em que ela vive e do juízo formulado sobre ele, sem descuidar de direcioná-la segundo a visão “feminista” que sobre ela impõe.

Assim, em *Niketché*, evolui a heroína Rami, a porta-voz da autora e das mulheres moçambicanas, que rejeita a resignação e a passividade. Ela opta por uma militância no feminino. Ciente da subordinação da mulher moçambicana ao homem, e depois de descobrir a traição do marido, Rami decide trazê-lo de volta para casa, alterando de maneira significativa o *modus vivendi* do seu homem e das suas co-esposas, mas também gozando das contradições da própria sociedade moçambicana. Essa personagem não aceita

que o mundo feminino seja um mundo que existe apenas com as dimensões e limites que lhe impõem o olhar masculino e as tradições.

Ela nos é apresentada pela sua própria voz de maneira simples e coesa, mas complexa para o leitor não atento, impedindo-o de ter uma ideia fixa, única, no que diz respeito à sua caracterização psicológica. Ela se caracteriza por aspectos entrelaçados do seu *modo-de-ser* e pensar que vão, no decorrer da narrativa, jorrar o misterioso que nela reside. Podemos notar em Rami a capacidade de superar o fracasso, como, por exemplo, quando recebe severas pancadas das co-esposas e consegue, logo depois, fazer dessas adversárias e/ou inimigas, aliadas importantes para a reconquista do seu Tony.

Mesmo considerando a simplicidade com que ela se apresenta, torna-se difícil para o leitor prever a reação que ela pode ter perante qualquer situação. Ela permanece, durante toda a narrativa, imprevisível, esperta, temerária, em suma, extraordinária. Ela vai gozando da fraqueza do seu marido e se aproveitando das contradições culturais da sociedade moçambicana para libertar moral e fisicamente o seu corpo.

A simplicidade com que ela nos é apresentada e a complexidade que nela percebemos podem ser resumidas na seguinte asserção de Antonio Candido:

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. E isto não quer dizer que seja menos profunda; mas que a sua profundidade é um universo cujos dados estão todos à mostra, foram preestabelecidos pelo seu criador, que os selecionou e limitou em busca de lógica. A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máxima; mas isso devido à unidade, à

simplificação estrutural que o romancista lhe deu. (Candido, 1976: 58-59)

Sob esse ângulo, referindo-se ainda a questão da complexidade da personagem, Bourneuf (1976: 242) dirá:

Ao falar da personagem porta-voz e do seu autor tem de se ultrapassar a reconstituição anedótica da biografia, a descoberta das fontes literárias ou históricas e a análise superficial das idéias, para atingir níveis de expressão invisíveis numa primeira abordagem e evidenciados por métodos de aproximação complexos e dificilmente manejáveis pelo crítico ou pelo leitor solitário.

Outras características dessa complexidade são atribuídas às outras personagens que evoluem ao lado dessa personagem porta-voz, tornando-a mais viva e extraordinária nessa esfera fictícia, a fim de “representa[r] a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor” (Candido, 1976: 54).

3. Construção da personagem feminina e a importância do espelho

Pode-se dizer que a construção da personagem Rami, em *Niketche*, (cor)responde à percepção que a autora tem das mulheres moçambicanas no seu cotidiano, das suas identidades e das suas capacidades em assumir os seus papéis, suas posições naquela sociedade sem, todavia, romper de maneira brutal com as atitudes e os pressupostos do patriarcalismo herdado pela intrusão estrangeira e/ou colonização.

Uma das fases da construção do sujeito Rami pode ser percebida no diálogo que essa personagem tem com o seu espelho:

Paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se refletem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se refletem traduzem uma mensagem de felicidade,

não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro. Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa, que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim? Esfrego os olhos, acho que enlouqueci. Penso em fugir daquela imagem para o conforto dos lençóis. Dou dois passos em retaguarda. A imagem é uma fonte de luz e eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada, e ela magra e bem cuidada. Mas os olhos dela têm a cor dos meus. A cor da pele é semelhante à minha. De quem será esta imagem que me hipnotiza e me encanta? (Chiziane, 2004: 15)

Assim, notamos que essa é a fase mais importante da formação do sujeito, considerando os três estágios psíquicos³⁸ de Lacan. Valendo, por isso, lembrar também que o próprio estágio do espelho pode se dividir em três fases: (i) o espelho como realidade; (ii) o espelho como uma imagem; e (iii) o espelho como a própria imagem refletida, ou seja, a consciência da completa individualidade vem do exterior. Assim, o sujeito toma consciência de que, através da sua inteligência, ele pode controlar o mundo.

O espelho, a qual a autora faz recurso, é também sinônimo de identidade para Rami, na medida em que ele lhe apresenta o reflexo da sua verdadeira imagem, e não daquela que os homens e a sociedade lhe atribuem. É retorno do reprimido que, de acordo com Freud, constitui “*a pedra angular da compreensão das neuroses*” (Freud, 1930: 45), ou seja, o conjunto de processos dinâmicos que agem sobre a conduta do indivíduo, mas que escapam à sua consciência.

A autora, através dessa fase de construção de Rami, quer mostrar como a mulher moçambicana e, sobretudo, a mulher subalternizada, continua interiorizando o fato de ser “inferior” ao homem. Contudo, a magia do espelho a reinventa como mulher:

³⁸ Eco, na sua obra *Os espelhos e outros ensaios* (1989), relembra as reflexões de Lacan a respeito das três fases do espelho. O espelho, para Eco, é um fenômeno-limiar que demarca as fronteiras entre o imaginário e o simbólico.

— 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: 33)

Através dessa fase do espelho, a personagem Rami se (re)encontra e se (re)constrói enquanto sujeito feminino. Ela, primeiro, se percebe como uma imagem virtual, ou seja, a sua imagem já não é mais um reflexo daquilo que ela vê no espelho, mas é como se ela entrasse no seu espelho para se encontrar. “Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procuro-me.” (Chiziane, 2004: 14).

Outrossim, esse elemento simbólico, conselheiro racional com uma grande capacidade em desdramatizar sofrimentos e situações de tristeza de Rami, torna-se elemento incentivador que a coloca frente às suas responsabilidades. Através do seu espelho, Rami toma consciência do poder que tem e que por muito tempo lhe foi negado pelas tradições e sociedades patriarcais, machistas e opressoras. Ela, através do seu espelho, tenta mudar a si mesma, visto que seria uma luta frenética contra a sociedade e os seus costumes.

4. Construção da personagem feminina e novo objeto

Outra fase, que se apresenta como consequência dessa primeira, é a exteriorização do desejo e da sensação de dar vida ao seu corpo: a descoberta do novo objeto. A vontade de sentir o homem, não na perspectiva de encontrar um chefe de família, nem o homem na sua dimensão machista, mas sim, encontrar o objeto do desejo, voar com ele a fim de descobrir o seu próprio

corpo. A relação “sujeito-sujeito” ainda não existe. O homem torna-se abertamente o objeto de todos os seus desejos. Vito e Levi são os alvos/vítimas de todo o fervor devorador da caça que se torna caçador ou ainda o escravo que passa a dominar o seu dono, lembrando aqui a dialética sartriana do Mestre e do Escravo. Podemos notar o que precede a partir duma conversa entre *Rami* e a sua rival/amiga:

- Hã-de fazer-te essa tal coisa de kutchinga.
- Que me tchinguem. De resto, estou mesmo a precisar de um momento de amor. Sei até com quem vai ser.
- Quem?
- Olha para os homens ali sentados. Vês algum com auréola de nobreza?
- O de camisa azul?
- Esse mesmo.
- Meu Deus!
- Assustou-te?
- Pelo contrário, inspirou-me. É um monumento de diamante, esse homem. Se toda aquela beleza tivesse acções na bolsa de valores, comprava-as todas, eu juro. Se ele estivesse em leilão, pagava o preço mais alto, só para ele ficar comigo, para uma noite de amor. Se pudesse, comprava até o chão que ele pisa. Serás bem servida, estás de parabéns, Rami.
- Pois esse monumento vai ser meu na cerimônia do kutchinga. Por pouco tempo, mas meu. Estou ansiosa. Ah, mas como demora a chegar, esse dia! (Chiziane, 2004: 216)

Na página 223, acontece enfim o tão esperado (re)encontro com o corpo. O amor renasce e faz-se sentir nas profundezas da sua alma. Ela vibra, ela ama, ela (re)vive junto com o seu corpo:

(...) As suas mãos macias tocam o tambor da minha pele. Sou o teu tambor, Levy, toca na minha alma, toca. Toca bem no fundo do meu peito até que morra de vibração, toca. Ai meu Deus, sinto leveza no meu corpo. Sinto um rio de mel correndo na minha boca. Meu Deus, o paraíso está dentro do corpo. Tenho fogo aceso no meu forno na leveza das ondas. (...) Sinto que vou morrer nos braços deste homem. Eu quero morrer nos braços deste homem.
Amor de um instante? Que seja! Vale mais a pena ser amada um minuto que desprezada a vida inteira. (Chiziane, 2004: 224)

Rami é uma mulher bela, com um corpo pesado, com uma pele rugosa e um traseiro encantador, mulher natural. Ela é inteligente, triste, chorosa, sonhadora, teimosa, lutadora, bondosa, solidária, experta, corajosa, invejosa, ciumenta, carinhosa, mulher exemplar, que gosta de ouvir os outros, aprender com eles, e, enfim, mulher infiel.

Notamos, além dessas características físicas e psicológicas, que ela tem uma trajetória ascendente, pois, no decorrer da narrativa, ela vai se construindo e se fortificando, usando os obstáculos (o próprio marido, as tradições e contradições da sociedade moçambicana) para libertar o seu corpo, para lhe dar vida e se fazer mulher-sujeito.

A sutileza na contestação e na denúncia das práticas patriarcais que subjagam as mulheres é a marca importante que revela o gênio criador pelo qual Paulina Chiziane consegue desafiar a “carteira de identidade” das mulheres moçambicanas. A objetividade com que são construídas as personagens acaba criando no leitor uma compaixão e um sentimento de simpatia frente à situação das mulheres moçambicanas.

5. A trajetória de *Rami*

A trajetória de Rami permite entender as numerosas contradições que constituem as causas de qualquer conflito social. É o peso das tradições. Rami a moçambicana, com um cotidiano semelhante a vários outros cotidianos de mulheres espalhadas pela África toda, vive num ambiente em que se chocam: (1) valores ancestrais repletos de obrigações que restringem a vida da mulher e

(2) legados culturais exteriores e suas exigências que desorientam a mulher, além de debilitar todo um continente.

Rami, dona de casa, mãe de quatro filhos, esposa do comandante da polícia, leva o leitor através do “eu narrador” e de uma trama cheia de sensibilidade e de ressaltos, a descobrir o seu cotidiano e lhe apresenta as suas dores, depois de “dois anos de felicidade completa num total de vinte e tantos anos de casamento” (Chiziane, 2002: 16).

Um acontecimento com o seu filho caçula (o Betinho) faz com que ela tome consciência de que seu marido se encontra sempre ausente. Situação que não é nova, fato que sempre existiu, mas que ela não quis nunca questionar por conhecer o seu lugar na sociedade. As numerosas feridas de amor vão tomar um novo rumo com esse acontecimento. É o ponto de partida de toda a trama, é a gota d’água que leva nossa heroína a esvaziar a tempestade contida em respeito às tradições. A fidelidade ao amor e a vontade de saber por onde anda o seu homem levam-na a iniciar uma longa e frenética caminhada para a reconquista do seu amor e da descoberta do seu eu silenciado.

Através do seu espelho ela salienta com lucidez um argumento importante que pode se tornar um problema para uma mulher de certa idade: o seu físico não a ajuda, ela reconhece de maneira implícita que perderia para concorrentes mais jovens.

Preocupada com o bem-estar da sua família, ela não quer perturbar o equilíbrio moral das suas crianças, enquanto o ar familiar vai se perdendo com as ausências frequentes e noturnas, sob pretexto do trabalho, do seu Tony e da sua infidelidade e traição.

Várias perguntas atravessaram o espírito de Rami; o despertar vem com a introspecção que acontece através do diálogo com a imagem no espelho. A solidão que suportara por cumprir e respeitar o seu papel de mulher dentro de uma sociedade machista provoca nela a vontade de querer reconquistar o marido fantasma. Como ela própria diz: “*Desperto inspirada. Hoje quero mudar o meu mundo. Hoje quero fazer o que fazem todas as mulheres desta terra. Não é verdade que pelo amor se luta?*” (Chiziane, 2002: 21). Neste momento é que surge o despertar para emancipação, este é o ponto de partida de uma trajetória ascendente.

Segundo Robson Dutra³⁹:

É por sinal diante do espelho e das múltiplas refrações que esta superfície metaforiza, que Rami interroga a sociedade moçambicana e os estatutos que asseguram ao homem o direito de possuir várias esposas; é ali que se dá o *Locus* de questionamento que a faz indagar o porquê de, apesar de seu casamento ser urbano e realizado segundo premissas cristãs, a personagem tem de enfrentar a poligamia do marido. É ali, por fim, que a personagem tenta entender as razões pelas quais as amantes aceitaram Tony em suas casas, apesar das suspeitas acerca de seu casamento e aventuras.

Ela toma consciência da sua subalternidade⁴⁰. Sem voz e sozinha para entender o que sente e vive no dia a dia com a ausência do seu esposo, ela toma consciência da dialética do mestre e do escravo, da espoliação de que é vítima. Ela, ciente da sua posição, vai buscar o apoio de seu pai: apenas

³⁹ Robson Dutra. “*Niketche e os vários passos de uma dança*”. in *A mulher em África*: 312.

⁴⁰ A subalternidade é um conceito importante dos estudos pós-coloniais. Como já vimos, os termos “subalterno” e “subalternidade”, tirados da obra de Antonio Gramsci (1891 – 1937), definiam inicialmente o proletariado e a classe trabalhadora. Esses termos foram empregados pelos estudiosos do pós-colonialismo e pelo feminismo para qualificar os grupos dominados e marginalizados. Porém quem retoma o conceito de Gramsci na corrente feminista é Gayatri Spivak com o seu ensaio “Can the subaltern speak?” ou seja “As subalternas podem falar?”.

encontra e enfrenta um ser hermeticamente fechado que a culpa pelos seus males.

Portanto, querendo entender sua situação e trazer de volta para casa o marido frívolo, Rami, a traída, toma a iniciativa de aliar-se às suas rivais. São encontros que, na sua maioria, começam com pancadas. O encontro com Luísa terminou na polícia, com a prisão das duas.

A união destas mulheres, que culmina com a dança Niketche, leva Tony a abandonar novamente o lar, a se unir a Eva e, depois, a Gaby, com quem fará uma viagem secreta a Paris. Essa viagem coincidirá com um acidente cuja vítima é um homem que parece ser Tony, apesar do estado não identificável de seu rosto.

6. O *kutchinga* e o levirato

Dentre os costumes que desvalorizam as mulheres, o *kutchinga*, que é um termo bantu para o que, em português, é chamado levirato, um costume pelo qual o irmão mais velho do defunto se torna herdeiro/proprietário dos bens e da mulher deste. O levirato se apresenta como um dos principais fatos opressores das mulheres.

O período do funeral em que se encaixa a prática do levirato vem carregado de momentos de múltiplas dores. Além da dor de ter perdido o marido, as viúvas sofrem uma série de tratamentos que, no decorrer do tempo, se tornaram parte integrante dos funerais. Rami mostra o quanto essas cerimônias desvalorizam a mulher dentro do sistema patriarcal regente. Ela descreve a tradição do *kutchinga* que quer que se corte o cabelo da viúva e que, conforme o seu comportamento com relação à família do seu “falecido”

esposo, ela seja elogiada e/ou repreendida, amaldiçoada. Rami, expectadora vingativa, assiste impotente ao despojo da sua casa e dos seus bens.

A perda dos cabelos, os elogios e/ou repreensões geram às vezes cenas horríveis. A narradora descreve o momento em que ela sacrifica os seus bens, o momento em que ela perde a sua personalidade, a sua dignidade, tornando-se apenas um objeto qualquer ao serviço do homem que casará com ela, assim como da família deste.

A morte de Tony significa para ela o começo de uma tragédia, pois, no seu caso, foi acusada de ter matado o esposo. Mas a heroína consegue transformar essa tragédia em momento de expectativa para o prazer. Uma alegria intensa que sentirá por querer se vingar, e reencontrar momentos intensos de prazer que há muito não recebera do seu marido Tony. Essa prática, que consiste em herdar a mulher do irmão falecido e que favorece, portanto, a exploração da mulher e reforça o sistema poligâmico sob o alegado dever fraternal, torna-se para Rami um momento de reconquista do seu e também a vontade de conhecer novas sensações.

De volta da sua viagem secreta, Tony se depara com uma casa vazia. É o sinal de um fracasso e de uma vitória dolorosa para Rami que, embora feliz por ter punido o marido, o reencontra quase sem personalidade, vivo, mas sem “fôlego”, o que o leva a voltar para o seio materno. Retorno sinônimo de *“insucesso e incapacidade de reagir à mudança notável de cada uma dessas personagens, cujos corações passam a se enrijecer diante de suas tentativas de sedução”*.⁴¹

⁴¹ Idem, 313

CAPÍTULO IV

Estudo sociológico-literário das personagens de *Niketche*

Se considerarmos que a personagem faz parte dos elementos da boa prosa e “*que com mais nitidez torna patente a ficção, e através dela a camada imaginária se adensa e se cristaliza*”⁴², o presente capítulo tem nessas considerações um argumento apropriado para se dedicar ao estudo das personagens. Mas, antes, cabe-nos lembrar que a noção de personagem não é exclusivamente antropomorfa, não é exclusivamente literária, e também não está ligada a um sistema (notadamente linguístico) exclusivo, pois no teatro, no cinema, na vida quotidiana etc. também podemos identificar personagens, como demonstram os textos de Antonio Candido, Anatol Rosenfeld, Décio de Almeida Prado e Paulo Emílio Salles Gomes no livro *A personagem de ficção*.

A análise estrutural, preocupada em não definir a personagem em termos de essência psicológica, esforçou-se até agora, através de diversas hipóteses, por definir a personagem não como “ser”, mas como “participante”. Greimas (1966), por sua vez, prefere, numa ótica funcionalista, a expressão “actante”, isto é, a personagem não é descrita e classificada segundo o que ela é, mas conforme o seu papel no enredo. A este respeito Greimas fala em termos de *sujeito, objeto, destinador, destinatário, opositor e adjuvante*. Para ele, as personagens agrupam-se em duas categorias, em função das suas atitudes com respeito à personagem central (sujeito) e a ação desta (objeto).

⁴² Anatol Rosenfeld, “Literatura e personagem” in *Candido et alii*, 1976: 21.

Podemos, de fato, dizer agora, depois das linhas de pensamento acima, que a análise dos modos de inserção da personagem no universo romanesco constitui o lugar privilegiado de observação para tentar entender a visão do homem e do mundo construída pelo romance. A elaboração sociológico-literária da personagem, a escolha da forma romanesca e das técnicas de escrita são, em si mesmas, um modo de dizer o homem e o mundo, ou melhor, o seu mundo, o mundo em que ele se insere.

Através das suas particularidades sociológicas, as personagens, em *Niketche*, traduzem as mutações sociais resultantes da colonização, da guerra de libertação e da guerra civil, guerra entre conterrâneos, irmãos e amigos.

Para alcançar o sentido de tais particularidades, não entraremos em considerações apenas literárias ao examinar as personagens da obra. Faremos um estudo sociológico-literário destas, o que nos ajudará, partindo da contextualização e numa perspectiva dinâmica, a captar a aventura criadora e feminista de Paulina Chiziane. Vale lembrar que *Niketche* não é um romance de personagens. A trama articula-se em torno de Rami, personagem feminina e narradora que é o sujeito. Todas as outras personagens servem apenas para evidenciar a trajetória da protagonista.

1. As mulheres em *Niketche*

A (re)construção das imagens de mulheres e das suas interligações em *Niketche* nos permite classificá-las em duas gerações, cada qual subdividida em origens, posições sociais e papéis no romance. Podemos falar da terceira idade composta pela mãe da Rami, da tia, da sogra e a velha do hospital. E a

outra geração formada por Rami, as co-esposas, a famosíssima conselheira amorosa, as vizinhas.

1.1. A terceira idade

Em *Niketché*, as mulheres da terceira idade, pela maneira de pensar e agir, deixam transparecer certa “apatia” diante da dominação do homem. Tendo sido, a delas, uma vida marcada pela presença autoritária do pai e depois do marido, a tendência é encaixar-se em um conformismo que transmitem de geração em geração, a ponto de chamar rebeldes às filhas quando estas pensam em mudar seus antigos privilégios para se adaptar ao mundo moderno.

Por vezes, nem o peso da idade confere certos poderes a estas mulheres, conforme a ideologia gerontocrática. Apesar da idade continuam com vozes silenciadas, devendo sempre esperar que o marido lhes conceda o direito à palavra.

A cena com o velho casal, no capítulo sexto, apenas esclarece a situação da mulher no que diz respeito à gerontocracia. Depois de levar o marido doente e tentar explicar ao médico o mal que estava levando pouco a pouco o velhinho para a morte, a sua ajuda é mal vista pelo marido, que a repreende até tratá-la de prostituta, como mostram as palavras a seguir:

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. (Chiziane, 2002: 61)

A prepotência do homem acaba revoltando a mulher que, uma vez na vida, achou-se livre para expressar todas as mágoas e o sofrimento que sentia

e soltar toda a raiva que por muito tempo engolira para honrar o marido e a sociedade. *“Velho rabugento! Suportei-lhe a vida inteira. Se não quer que eu fale, então que morra!”* (Chiziane, 2002: 62)

A voz da autora implícita ecoa jubilando através da narradora que nos apresenta, com essa história, o que virá a acontecer no decorrer do romance. A narradora, de maneira irônica, usa de metáforas para expor a fraqueza masculina mascarada por uma vaidade.

Se a velha continua sob domínio do marido, ela poderá gozar de certos poderes como mãe e principalmente como sogra. É como sogra que a mulher alcança certos direitos na hierarquia social. Ela é quem governa o lar, participa das reuniões e tomada de decisões junto com os patriarcas. É de costume que a nora sempre se dirija à sogra para saber como é que deve cozinhar e o que cozinhar, como falar como o marido, e que esteja sempre pronta para ouvir injúrias desta sem responder. Agindo assim seria vista como mulher *“com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira (...) recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos”* (Afonso, 1994: 14).

A sogra tem que se diferenciar das noras para mostrar o seu *status* na sociedade; por isso a linguagem tem que ser das mais severas e autoritárias. E *“a nora, diante da sogra, é uma eterna criança, que deve saber ouvir, suportar e calar, sempre se comunicando nessa linguagem de maldade, herdada na tradição, somente para marcar a diferença”*. (Chiziane, 2002: 113)

Porém o que parece pouco provável com os escritores, torna-se fato novo e diferente em *Niketché*. As imagens da mãe e da sogra mudam. A narradora encontra na mãe um modelo e na sogra uma conselheira e aliada. Trata-se, portanto, de acabar com estereótipos longamente apresentados por

homens e realizar os desejos da mãe e da sogra. Ela deixa de ser vítima para alcançar o “ser” verdadeiro, livre e capaz de fantasiar. Fato que por muito tempo foi silenciado pelas proibições e leis falocêntricas e patriarcais.

Os recorrentes conflitos mãe/filha, nora/sogra, presentes nos textos de escritores, desaparecem em *Nikette* para dar vez a uma verdadeira aliança de mulheres dispostas a recriar ou restaurar o matriarcado. As relações mãe/filha e nora/sogra são refeitas e privilegiadas. Através dessas mudanças, pode-se perceber que a filha não tem mais ciúmes da mãe e nem ódio pela sogra.

A mãe que, no capítulo décimo segundo, conta a história da irmã que morre por causa de uma moela, acaba apaziguando o coração de Rami, sua filha. A sogra, por seu lado, no capítulo décimo quinto, elogia a nora chamando-a de “grande mulher” (Chiziane, 2002: 114). A tia Maria que, no nono capítulo, pede para a sobrinha não se preocupar com os boatos que a tratam de “sem-vergonha” e a prepara para viver um relacionamento extraconjugal. E, por fim, a velha do hospital, que mostra o caminho da revolta.

Não há mais conflito de geração. A terceira idade torna-se aliada de Rami na sua luta. São, portanto, coadjuvantes do sujeito Rami.

1.2. As co-esposas e as amantes de Tony

Para iniciarmos a análise das co-esposas, vale salientar que, ao invés do que achava Rami, o coração de Tony é uma constelação com sete pontos.

Dizia a protagonista do romance:

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira-dama, a rainha-mãe. Depois, vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de

terceira dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente, a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (Chiziane, 2002: 60)

A entrada de duas outras mulheres que são, na verdade, amantes de Tony, transforma esse hexágono em octógono. Eva e Gaby são os dois outros pontos do novo polígono...

A Mauá é meu franguinho — diz — passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. (...) Mas também é boa de briga, o que é bom para relaxar os meus nervos. (...) A Lu é boa de corpo e enfeita-se com arte. (...) A Ju é meu monumento de erro e perdão. É a mulher a quem mais enganei. (...) É a mais bonita de todas vocês. (Chiziane, 2002: 139)

Julieta, Luísa, Saly, Mauá, Eva, Gaby e Saluá são mulheres com magníficos retratos, muito diferentes, e muito desabusadas frente à tirania masculina. Diante das poucas definições e características dessas personagens, vale dizer que elas constituem uma mesma mulher. Elas têm a mesma vivência, as mesmas solidões. Elas são separadas em diferentes personagens apenas para apresentar um conjunto de dificuldades e obstáculos com os quais estão confrontadas diariamente. Elas são um conjunto de elementos que o homem (Tony) busca numa mulher: a amada ou o franguinho doce que passou pela escola de amor; a apetecida ou boa cozinheira e briguenta que ajuda a relaxar os nervos; a desejada; a enganada, a mais bonita; são apenas arquétipos inventados para mascarar o caráter volúvel, o egoísmo e egocentrismo do homem, Tony, no caso.

As diferentes origens dessas mulheres e amantes aparecem como o desmembramento do país (Moçambique), que elas vão reconstruir através de

uma reunião familiar, ou melhor, de um parlamento conjugal, incluindo a recuperação dos costumes e valores tradicionais. Como diz a narradora:

Mas nós já somos uma variação, em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional. (Chiziane, 2002: 161)

Julieta (Ju) vem do Inhambane (sul), Luísa (Lu) é uma sena da Zambézia (centro/norte), Saly é maconde e vem de Cabo Delgado (norte) e Mauá Saulé é macua e vem de Nampula (norte). Tony tem ainda outras duas amantes: Eva, de Palma (norte), e Gaby, cuja origem não vem mencionada na obra.

Estas mulheres, exceto Eva e Gaby, que *“entraram todas no paraíso (...) de marginais passaram a gravitar dentro do cerco da família, de ignoradas e invisíveis passaram a conhecidas e visíveis”* (Chiziane, 2002: 112), levam, junto com Rami, também Tony para tomar parte, ocupando seu lugar nesse parlamento, reconsiderando a distribuição diária das suas visitas a cada mulher. O sistema poligâmico de Tony sofre alterações drásticas para que possa voltar aos preceitos da poligamia como quer a tradição. O homem polígamo deve viver no mesmo lar que suas esposas, dividindo seus dias entre elas, de maneira que todas possam ter o direito de desfrutar a vida de casada.

Como diz Robson Dutra ⁴³ no seu artigo, elas:

Deliberam sobre os dias de visita do marido, separam para ele as melhores porções das refeições que cozinham e desdobram-se em cuidados especiais. Por isso, exigem que Tony desempenhe suas funções conjugais eficazmente e encene a poligamia segundo as tradições que ele próprio

⁴³ Robson Dutra. *“Niketche e os vários passos de uma dança”* in *A mulher em África*.

buscou. Parte central desse sistema é a união de mulheres e filhos que vivem em uma mesma propriedade, com direitos iguais preservados e organizados em torno de atividades que assegurem a manutenção da família (...).

Estas sete mulheres de Tony pertencem a mundos e culturas diferentes (sul e norte) como ficou dito acima. As do norte são mais livres devido ao fato de pertencerem a sociedades matriarcais em que se dá valor à prática de ritos de iniciação sexual. No sul, são os tipos de sociedades patriarcais que sofreram grandes alterações e influências culturais com a invasão europeia. As mulheres, nestas sociedades do sul, são parte integrante da propriedade do marido, propriedade de que este usa e abusa conforme seu humor e sua vontade.

O encontro destas mulheres com Rami acaba transformando-as em emancipadas econômica e afetivamente, como salienta Dutra⁴⁴ nas seguintes linhas:

Irmanadas pelos esforços e transformadas por Rami, elas conseguem reverter o estado de dependência econômica e afetiva de Tony, passando a buscar em outros braços o apoio não encontrado nos do marido/amante, além de se dedicarem a pequenos negócios que iniciam, como salão de beleza e o comércio de roupas.

Fazem existir entre elas o respeito pela alteridade, o próprio enriquecimento e o enriquecimento recíproco, sem que haja qualquer hierarquia pré-estabelecida pela ordem de chegada na “*gruta de pecado*” (Chiziane, 2002: 110). Com esta comunhão feminina, este entrosamento comum nas sociedades africanas, a romancista desconstrói os binarismos e

⁴⁴ Idem.

(re)constrói fronteiras sociais, culturais, regionais e linguísticas no âmbito de estabelecer bases fortes na busca pela identidade nacional.

1.3. A famosíssima conselheira amorosa e os ritos de iniciação

A importância das tradições e culturas africanas na obra ganha destaque com a presença da conselheira amorosa. O encontro desta conselheira com Rami, no capítulo quarto, traz à tona uma série de ritos pelos quais Rami deveria ter passado antes de seu casamento. Depois de algumas perguntas, a mais velha diz com desdém a Rami que ela não é mulher, e explica-lhe que, antes de casar, teve dois tipos de ritos de passagem.

— Eu tive os primeiros ritos de passagem da adolescência para a juventude. Tive os segundos de noiva para esposa. Nos ritos de adolescência, trataram-me a pele com musiro. Nos ritos de noivado trataram-me a pele com mel. (Chiziane, 2002: 37)

Outro diálogo apresenta a importância desses elementos das tradições africanas. Inicia-se com outra pergunta da conselheira:

— Frequentaste os ritos de iniciação? — pergunta a conselheira.

— Não — explico —, o meu pai é um cristão ferrenho, de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte. (...)

— O que aprendem então nesses ritos, que vos faz sentir mais mulheres do que nós?

— Muitas coisas: de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade. Ensinamos filosofias básicas de boa convivência. (...) Na iniciação aprendes a conhecer o tesouro que tens dentro de ti. (Chiziane, 2002: 39)

A autora, através da conselheira amorosa, apresenta como os ritos dão ritmo tanto à vida cotidiana e individual quanto à vida comunitária em

circunstâncias precisas. Eles dão o ritmo adequado às grandes etapas da vida. A puberdade, a passagem da infância para idade adulta. O período de recolhimento, de isolamento, onde acontecem ensinamentos, provas, comidas especiais, banhos rituais. São ritos destinados, na maioria das vezes, à transformação das crianças em adultos, dos meninos em homens e das meninas em mulheres. São ritos que, em certas regiões e em certas sociedades africanas, se fazem com a circuncisão e a excisão. Há neles o sentimento de que todo ser é ambivalente: masculino e feminino.

Estas práticas são repletas de sabedorias — embora haja algumas condenáveis por incluir, em certas regiões da África, atos de excisão — e encontram a adesão da narradora.

Particpei em muitas aulas, quinze, no total. Fui até às aulas mais secretas, sobre aqueles temas de que não se pode falar. Enquanto noutras partes de África se faz a famosa excisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado. A minha professora diz que a preparação para o amor não tem idade e eu acredito. (Chiziane, 2002: 46)

No que diz respeito a excisão, Awa Thiam, na sua obra *La parole aux negresses*, citada no primeiro capítulo, discute a razão dessa prática em certas regiões da África. Além de servir como rito de iniciação que marca a passagem da menina para a idade adulta, também seria praticado para impedir que a mulher se torne infiel. A excisão teria como finalidade reprimir o prazer para que a mulher possa conservar-se propriedade única do homem que a possuirá.

A narradora aproveita para criticar e se revoltar contra coisas que aprendeu e “*não servem para nada*” (Chiziane, 2002: 46). Diz ela:

A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. Analiso a minha vida. Fui atirada ao casamento sem preparação nenhuma. Revolto-me. (...) Nunca ninguém explicou por que é que um homem troca uma mulher por outra. (...) Por que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? (...) Aprendi que os ritos de iniciação são uma instituição mais importante que todas as outras instituições formais ou informais juntas... (idem: 47).

A luz do que precede, diremos que a conselheira amorosa, além de ser a personagem pela qual a autora nos apresenta a importância dos ritos de iniciação, é outra aliada que, por seu lado, suscitará o apetite sexual da narradora. As aulas ministradas pela instrutora, quinze no total, despertaram na aluna a vontade de aplicar todos os conhecimentos adquiridos. Para esta conselheira amorosa, ser homem ou mulher significa ter passado pelos ritos de iniciação.

Estas entidades femininas que fazem parte do dia-a-dia de Rami Ihe servem como espelho, como referência a quem ela mesma acaba influenciando ou servindo de modelo. A aproximação ou o afastamento destas personagens na relação com Rami fez nascer nesta a expressão de uma espécie positiva de narcisismo e Ihe permitiu entender o que ela não é e não tem e o que poderia ser e ter.

2. Os homens e seus retratos na obra

Se em *Nikette* as mulheres ganham espaço para, juntas, se comunicar e expressar o que sentem, se os conflitos recorrentes mãe/filha, sogra/nora, esposa/amante deixam de existir para que nasça uma comunhão entre estas, o mesmo não acontece com os homens.

A presença masculina em *Niketche* é marcada por uma espécie de desconstrução que não poderia ser justificada pela possível falta de argumentos da parte da escritora, mas por uma falta de características, principalmente na ausência dessas que Beatrice Didier qualifica “*também como maneira de criar um tipo*”.

Em *Niketche*, poucos são os traços positivos que descrevem os homens. A tendência é evidenciar a inconsciência masculina. Nesse aspecto, Didier (1999: 29)⁴⁵ afirma que:

A presença masculina (...) caracteriza-se por uma espécie de apagamento. (...) O marido, o amante, o amigo, quase sempre presentes na poesia, no diário, no romance feminino, aí está, na maioria das vezes, despojado de força e de individualidade. Na melhor hipótese, ele é o objeto do desejo, ou torna-se uma espécie de inutilidade social, um embaraço, um obstáculo. Ainda que a sua qualidade de obstáculo não sirva sempre para lhe dar [uma] consistência.

Embora se trate de uma obra de ficção, não se pode negar que os comportamentos apresentados pela narradora aproximam-se dos da vida real. O homem nas sociedades africanas é um demiurgo. A sua infidelidade se torna sinal de poder e prepotência aprovada pelas sociedades, porém, no romance, a tendência é revelá-lo na sua fraqueza total frente à mulher.

Tony, Vito e Levy são alvos dessas características cuja análise serve ainda para ilustrar o caráter feminista da obra.

⁴⁵ Idem, p. 29. **Versão original:** La présence masculine (...) se caractérise par une sorte d’effacement. (...) Le mari, l’amant l’ami, presque toujours présent dans la poésie, le journal, le roman féminin, y est, la plupart du temps dénué de force et d’individualité. Dans la meilleure hypothèse, il est l’objet de désir ; sinon, il devient une sorte d’inutilité sociale, plutôt encombrante, ou pire: un obstacle. Encore sa qualité d’obstacle ne suffit pas toujours à lui donner de la consistance...

2.1. Tony o “demiurgo”

A personagem Tony, o objeto desejado de toda a trama, é apresentado numa trajetória decadente que acentua a desconstrução do homem e dos poderes que lhe confere a sociedade. É interessante notar que o processo de construção usado pela autora é todo um processo de (des)construção da personagem.

Pela voz da narradora a biografia de Tony é apresentada ao leitor, que fica assim sabendo ser ele comandante de polícia, cujo comportamento mudou quando *“o dinheiro começou a encher as algibeiras”* (Chiziane, 2002: 16). Depois de subir de posto, Tony abandona Rami, com quem casou há mais de vinte anos e teve filhos. Esta atitude desconcerta Rami, que não entende essa metamorfose do marido:

Tony onde andas tu? Por que me deixas só a resolver os problemas de cada dia como mulher e como homem, quando tu andas por aí? (...) Mas onde anda o meu Tony que não vejo desde sexta-feira? Onde anda esse homem que me deixa os filhos e a casa e não dá sinal de vida? (Chiziane, 2002: 12-13).

Estas interrogações ecoam no ar sem resposta. Depois de um exame de consciência, Rami rejeita de maneira convencida qualquer responsabilidade no comportamento do seu marido, pois ele é *“o culpado de tudo isto. (...) Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é.”* (Chiziane, 2002: 14-16).

A narradora culpa o marido infiel por este agir contra as regras tradicionais que regem a poligamia. Além de não somente desrespeitar as regras elementares que regem os casais polígamos, ele abandona a sua primeira casa, deixando Rami, sozinha, para cuidar dos filhos. A sua atitude de

homem decadente é ainda mais desconcertante para Rami quando boatos lhe chegam aos ouvidos, trazendo ecos das relações extraconjugais que ela irá descobrir mais para frente: *“Penso muito nessa Julieta ou Juliana. Mulher bonita, ouvi dizer. Tem com o meu Tony muitos filhos, não sei quantos. É um segundo lar, sólido e fixo.”* (Chiziane, 2002: 20).

A crise do homem maduro se traduz por uma mudança das normas que, até subir de posto, guiaram a sua vida moral, social e intelectual. A busca frenética por novas mulheres mostra uma personagem conturbada, totalmente despreparada para a vida social e conjugal. Embora adulto, Tony se apresenta como homem imaturo, marido egoísta, infiel, tirano, ausente, negligente e desrespeitoso, amante manipulador, cruel. O seu comportamento revela instintos humanos que a sociedade moçambicana, presa na dicotômica relação rural/moderno, tradição/modernidade, não conseguiu inibir e que, pelo contrário, reforçou. É como se isso fosse, parafraseando Mariama Bâ⁴⁶, um instinto inato em todo homem. Será como a de Tony a imagem que refletem os homens africanos, as sociedades africanas ou ainda a África inteira?

Tony, em nome das leis da natureza, do instinto humano, destrói o seu lar — para não dizer os seus lares — de maneira irresponsável, gerando sofrimento, solidão. Ele é a imagem de vários outros protagonistas que, para satisfazer os seus egos, colecionam mulheres como se fossem objetos de arte.

2.2. Vitor o amante feminista

Luísa escolheu o nome de seu filho por reconhecimento à ajuda que recebeu de Vitor. Na noite em que ele se encontrou com Luísa, ela tinha sido

⁴⁶ Barbara Arnold, *“Mariama Bâ. The long road to emancipation”*, in: Africa 12/80, p.23.

espancada e expulsa de casa por Tony. Era numa noite chuvosa e fria, ela estava apenas vestida com a roupa de dormir, descalça e grávida. Embora homem de bom coração, perdeu, como ele conta, a própria mulher por loucuras:

Também fui tirano a vida inteira. Espanquei a minha mulher no último mês de gravidez. Foi de urgência para a maternidade e perdeu o filho, o único filho homem que ela me ia dar. Tínhamos já duas meninas. Eu ambicionava um rapaz e perdi-o. Matei-o. Por estupidez. Como estou arrependido, Deus meu! Mal saiu da maternidade, foi para a casa dos pais e não voltou mais para mim, tinha toda razão. Casou-se com outro e é feliz, para o meu castigo. (Chiziane, 2002: 89).

Examinando seus argumentos, podemos destacar dois aspectos: a importância do filho homem e a impunidade de que gozam os homens nas sociedades africanas. O homem bate na mulher até perder o filho e o seu único castigo é apenas ser abandonado pela mulher. Ele percebe o seu grande erro apenas como a perda do filho, nada se importando com as dores que teria causado a esta mulher.

Vitor é a única figura masculina positiva que a narradora nos apresenta. As suas palavras servem para consolar Rami e levá-la a ver nas outras mulheres o sofrimento partilhado. Vitor é o homem com quem Rami desfruta os prazeres que por muito tempo não sentira com seu Tony. Nele ela encontra um homem carinhoso por acidente, lembrando a sua história com a ex-mulher. Com ele, ela se torna definitivamente mulher infiel, encantada pelo jeito carinhoso do amante. Também com ele, aprende a conhecer o lado cruel do marido e aprende a ser mais tolerante com as rivais. Com Vitor, Rami e Luísa desenvolvem uma relação que mistura poligamia e poliandria.

2.3. Levy

É a personagem através da qual Rami se liberta, e consegue se vingar do Tony e da máquina opressora da mulher que é a sociedade. Levy é o purificador sexual de Rami, depois da pseudo-morte de Tony. A presença dele explica-se pela vontade da autora em apresentar o *kutchinga* como instante de sofrimento duplo para a mulher que perde o marido. Como Tony e Vitor, ele se torna o objeto libertador dos prazeres inibidos pela postura que deve ter a mulher na sociedade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer desta dissertação, procuramos mostrar o caráter feminista da obra de Paulina Chiziane. Esforçamo-nos em mostrar que a escrita da autora transcende amplamente todos os bloqueios das sociedades tradicionais para se dedicar a expor a condição das mulheres africanas e principalmente moçambicanas.

Nos quatro capítulos precedentes vários pontos foram discutidos: (1) a questão do feminismo e de como ele é visto e entendido por autoras africanas e principalmente autoras de língua francesa; (2) a própria autora e alguns dos temas recorrentes na sua obra, tais quais poligamia e o próprio feminismo; (3) a personagem Rami e a sua trajetória; e, por fim, (4) um estudo sociológico-literário das personagens presentes na obra.

Este estudo nos levou também a entender que, embora a obra seja feminista, a autora parte do foco na mulher para criticar a própria sociedade moçambicana. A sua escrita, a partir de uma visão feminista, articula-se em torno de questões de ordem estética, linguística e sócio-políticas. O estudo, mesmo não aprofundado no sentido literário do termo, nos permite dizer que a autora se preocupou também com a forma e o conteúdo da sua obra. Esse interesse particular pode ser visto no nível da oralidade, que, por sua vez, é considerado marca importante nas literaturas africanas. Então surge a recorrente pergunta: a literatura produzida por Paulina Chiziane se encaixa no cânone literário? A esta pergunta, cabe-nos responder pela negativa, se formos, evidentemente, considerar o cânone nos moldes europeus. Porém, as obras da autora, e principalmente aquela que serviu para a nossa análise,

poderia perfeitamente se encaixar num cânone literário africano — se este vier a existir — considerando a riqueza semântica da obra, o importante glossário que nos traz. Um glossário que não é nada mais do que um conjunto de palavras diariamente usado pelos moçambicanos e que faz parte da riqueza linguística e cultural de um país onde há a predominância plurilinguística e étnica.

Essa obra pode servir para reflexão sobre o que pode ser subtraído da herança colonial para, junto com as matrizes culturais africanas, servir de referência para a (re)construção do continente.

Assim dizendo, embora consideremos a obra como feminista, não devemos concluir que ela se limita ao desenvolvimento de uma temática particular, que seria a da condição feminina.

No capítulo terceiro, conseguimos mostrar em nossa análise, por meio do estudo da personagem principal Rami, como a autora se desmarca e ao mesmo tempo se aproxima de certas posições críticas que denotam um engajamento feminista muito mais dirigido para uma revolta maior contra a sociedade patriarcal.

Junto com esse fato mencionado no parágrafo anterior, pudemos observar também a recusa da autora em adotar uma posição fixa e direcionada no que diz respeito ao feminismo, ou ainda, uma recusa em alinhar-se nas posições geralmente adquiridas e convencionais que dizem respeito a alguns assuntos pertinentes à condição das mulheres. Várias atitudes que se poderiam qualificar de complexas, contraditórias e incoerentes.

Ao contrário de uma posição linear e progressista, os atos das personagens femininas de Chiziane (em *Niketche*) mostram uma atitude que

oscila entre o desejo de se emancipar diante do peso sociocultural e a aceitação de certas práticas opressivas. O que leva, em outras palavras, a personagens que oferecem ao mesmo tempo a imagem de mulher livre dos tabus e proibições, através da sua afirmação sexual, e que se conformam também a esquemas clássicos e tradicionais. O mínimo que se pode dizer é que, pela sua incapacidade em optar por um campo ou outro, essas personagens se tornam complexas para o leitor que acompanhe suas trajetórias não retilíneas.

A ambivalência que se destaca nessa obra de Chiziane constitui um dos traços distintivos da sua escrita. Esse traço aparece principalmente na sua propensão em recuperar ideias aparentemente contraditórias e aproximá-las, ou melhor, ligá-las. Através de um processo bastante singular que lhe permite aproximar o que poderiam ser teses e antíteses, ela permanece sempre solidária às preocupações das mulheres e se interessa pela emancipação destas sem, todavia, rejeitar as suas tradições. Queremos apontar como prova disso, a presença em *Niketche* de personagens que se submetem a certas práticas, tais como a poligamia, ou ainda o levirato, enquanto essas práticas são violentamente recusadas por certas correntes feministas.

Salientamos também o fato de certas personagens femininas representarem mulheres sem vontade, sem iniciativa própria e que sempre esperam ser guiadas ou orientadas por homens. Tais personagens contradizem a ideia de que a obra de Paulina Chiziane seria o lugar de reabilitação da imagem das mulheres.

Por fim, a autora nos apresenta uma imagem da mulher africana em geral, e da moçambicana em particular, muito mais próxima da realidade do

que aquela que tentasse representá-la nas suas características estético-corpóreas, uma guerreira ou ainda um indivíduo apenas guiado e animado pela vontade de fazer da causa feminina uma bandeira. Ela mostra que a verdadeira história das mulheres é feita de compromissos, de recusa, de cumplicidade com o homem como indivíduo e elemento importante da estrutura familiar e que pode ser também, como ela, vítima da própria sociedade patriarcal.

BIBLIOGRAFIA

Da autora:

- CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento*. AEMO, 1990.
_____. *Ventos do apocalipse*. Lisboa: Caminho, 1999.
_____. *O sétimo juramento*. Lisboa: Caminho, 2000.
_____. *Niketché, uma história de poligamia*. Maputo: Ndjira, 2002.

Outros romances úteis:

- BÂ, Mariama. *Une si longue lettre*. Dakar: NEAS, 1979.
_____. *Un chant écarlate*. Dakar: NEAS, 1981.
BEYALA, Calixthe. *C'est le soleil qui m'a brûlée*. Paris : Stock, 1987. (Coll. «j'ai lu» n°2807.)
_____. *Tu t'appelleras Tanga*. Paris, Stock, 1988.
COUTO, Mia. *O último vôo do flamingo*. Lisboa: Caminho, 2002
LIKING, Werewere. *elle será de jaspe et de corail*. Journal d'une misovire. Chant-roman. Paris: l'Harmattan, 1983.
YAOU, Régina. *Le prix de la révolte*. Abidjan : NEI, 1996.
_____. *Les germes de la mort*. Abidjan : Passerelle, 1988.
_____. *Aihui Anka*. Abidjan: NEA, 1988.
_____. *La révolte d'Affiba*. Abidjan : NEA, 1985.
_____. *Les germes de la mort: Brah la villageoise*. (tome1) Abidjan: NEI, 1998.
_____. *L'indésirable*. Abidjan: CEDA, 2001.

Textos críticos e teórico-metodológicos com base nas palavras chaves (personagens de ficção, feminismo, literatura comparada, literaturas africanas de autoria feminina):

- ABDALA JR., Benjamin. *Literatura, história e política*. São Paulo: Ática, 1989.
_____. *De vôos e ilhas: literatura e comunitarismos*. Cotia: Ateliê Editorial, 2003.
ADORNO, Theodor W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. 1ª. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.

- _____. *Experiência e criação artística*. Lisboa: Edições 70, 2003.
- _____. *A teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2006.
- AFONSO, Ana Elisa de Santana (coord.). *Eu mulher em Moçambique*. Maputo: CNUM/AEMO, 1994.
- AIDOO, Ama Ata. "To be an African woman writer - an overview and a detail."
In *Criticism and ideology: second African writers' conference*. Stockholm: s. e., 1986.
- ASHCROFT Bill, *et alii*. *The postcolonial studies reader*. New York: Routledge, 1995.
- BADINTER, Elisabeth. *Um é o outro. Relações entre homens e mulheres*. Trad. Carlota Gomes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- BEYALA, Calixthe. *Lettre d'une africaine à ses soeurs occidentale*. Paris: Spingler, 1995.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Vol. 1. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Vol. 2. Trad. Sérgio Milliet. 10ª. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.
- BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla (coord.). *Feminismo como crítica da modernidade*. Trad. Nathanael Da Costa Caixeiro. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Trad. Maria Luz Moita, Maria Amélia Cruz e Manuel Alberto. Lisboa: Relógio D'Água, 1992.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila [et alii]. 1ª. ed., 2ª. reimp. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- BORGOMONO, Madeleine. "Les femmes et l'écriture-parole" In *Notre Librairie* no. 117, Avril-Juin 1994, p.87-94.
- _____. *Voix et visages de femmes dans les livres écrits par les femmes en Afrique noire*. Abidjan: CEDA, 1989.
- BORREGO, Lúcia Maria Marques Seia. *Faces de Eva*, nº. 10, Lisboa: Edições Colibri / Universidade Nova de Lisboa, 2003.

- BOURNEUF, Roland. *O universo do romance*. Trad. Ouellet Real. Coimbra: Almedina, 1976.
- BRAHIMI, Denise et TREVARTHEN, Anne. *Les femmes dans la littérature africaine*. Paris & Abidjan: Karthala-CEDA, 1998.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5ª. ed. São Paulo: Ática, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8ª. ed. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.
- _____. *O discurso e a cidade*. 3ª. ed. São Paulo: Duas Cidades; RJ: Ouro sobre Azul, 2004.
- _____ *et alii*. *A personagem de ficção*. 5ª. ed. São Paulo : Perspectiva, 1976.
- CAZENAVE, Odile. *Femmes rebelles : naissance d'un nouveau roman africain au féminin*. Paris : L'Harmattan, 1996.
- CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.
- _____; MACÊDO, Tania (org.). *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006.
- Colonialismo e lutas de libertação*. 7 Cadernos Sobre a Guerra Colonial. Porto: Afrontamento, 1978.
- CORMEAU, Nelly. *Physiologie du Roman*. Paris: A. G. Nizet, 1966.
- COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DANZINGER, Mariles K. e JOHNSON, W. Stacy. *Introdução ao estudo crítico da literatura*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.
- D'ALMEIDA, Irene. "Femme? Féministe? Misovire? Les romancières africaines." *Notre Librairie*, n. 117, Avril-Juin 1994, p. 49.
- DE LAME, Danielle et Zabus. *Chantal. Changements au féminin en Afrique noire: anthropologie et littérature*. Vol 2. Paris: L'Harmattan, 1999.
- DIDIER, Béatrice. *L'écriture-femme*. 3.ed. Paris: Presse Universitaires de France, 1999.
- DUARTE, Constância Lima; SCARPELLI, Marli Fantini (org.). *Gênero e representação nas literaturas de Portugal e África*. Belo Horizonte: Pós-Graduação em Letras/UFMG, 2002.

- EIKENBAUM *et alii*. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre, Globo, 1971.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Trad. José Laurênio de Melo. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- _____. *Peau noire, masques blancs*. Paris: Éditions du Soleil, s.d.
- FERREIRA, Manuel. *Literaturas africanas de expressão portuguesa*. São Paulo: Ática, 1987.
- FOLLY, Anne-Laure. *Femmes aux yeux ouverts*. San Francisco: California Newsreel, 1994.
- FONKOUA, Romuald-Blaise. “Écritures romanesques féminines: l’art et la loi des pères”. In *Notre Librairie* no.117, Avril-Juin 1994, p.112-123.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares. “O corpo feminino da nação.” In *Scripta*. n. 6, v. 3, 1º. sem. 2000, Belo Horizonte: PUC/MG, p. 225-234.
- FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.
- FRANCO, Jean. *Marcar diferenças, cruzar fronteiras*. Trad. Alai Garcia Diniz. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC/MG, 2005.
- GALLIMORE, Béatrice Rangira. “De l’aliénation à la réappropriation” In *Notre Librairie* no.117 Avril-Juin 1994, p. 54-60.
- _____. *L’oeuvre romanesque de Calixthe Beyala, le renouveau de l’écriture féminine en Afrique francophone sub-saharienne*. Paris, l’Harmattan, 1997.
- GANDHI, Leela. *Postcolonial theory: a critical introduction*. St. Leonards, N.S.W, Allen & Unwin, 1998.
- GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance* Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.
- GOMES, J.C. “Contadora de história (*Entrevista – Paulina Chiziane*)”, In *JL – Jornal de Letras, Artes e Idéias*, Linda-a-Velha, 21 Março 2001.
- GONÇALVES, Andréa Lisly. *História & gênero*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- GREIMAS, A. J. *Semantique structurale*. Paris, Larousse, 1966.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10ª. ed. Rio de Janeiro: DP & A Editora, 2005.

- HAMILTON, Russel G. *Literatura africana, literatura necessária: Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HARROW, Kenneth. *Less than one and double: a feminist reading of African women's writing*. Portsmouth, NH: Heinemann, 2002.
- HERNANDEZ, Leila Maria Gonçalves Leite. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro, 2005.
- HERZBERGER-FOFANA, Pierrette. *Littérature féminine francophone d'Afrique noire*. Paris: l'Harmattan, 2000.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- GARSCHA, Karsten e RIEMENSCHNEIDER, Dieter. "Buchi Emecheta: les littératures africaines et leur fonction politique". In: *Auteurs africains vous avez la parole*. Wuppertal: Peter Hammer Verlag, 1986, p. 44-45.
- KANYANA, Mutombo. "Négreries. Sur les traces de Senghor. Beyala et ses honneurs perdus" in *Regards Africains* n° 39, 1996-1997.
- KI-ZERBO, Joseph. *Le monde africain noir*. Paris: Hatier, 1968.
- LABAN, Michel. *Moçambique: Encontro com escritores*. III volume. Porto: Fundação Eng. Antônio d'Almeida, 1998, p. 973-974.
- LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas nas literaturas africanas*. 1ª. ed. Lisboa: Colibri, 1998.
- _____. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Lisboa: Colibri, 2003.
- LIPOVETSKY, Gilles. *A terceira mulher: permanência e revolução do feminino*. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- LISBOA, Eugénio. "Prefácio: Um denso azul silêncio." In: SANT'ANNA, Glória de. *Solamplo*. Maputo: Ndjira, 2000, p. ix-xi.
- LUKÁCS, György. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.
- MARGARIDO, Alfredo. *Estudos sobre literaturas de nações africanas de língua portuguesa*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1980.
- MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (org.). *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

- MOREIRA, J., 'Escrevo Estas Coisas e Fico Arrepiada', *Expresso*, 4 Dezembro 1999
- MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Porto Alegre: Globo, s.d.
- NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. 2ª. ed. São Paulo: Ed. USP, 2000.
- NOA, Francisco. *Literatura moçambicana: memória e conflito*. Maputo: Livraria Universitária, 1997.
- _____. *A escrita infinita (ensaios sobre literatura moçambicana)*. Maputo: Livraria Universitária/UEM, 1998.
- OGUNDIPE-LESLIE, Molara. "Stiwanism : feminism in an African context", in *Recreating ourselves : African women and critical transformation*. Trenton (N.J.), Africa World Press, 1994.
- OGUNYEMI, Chikwenye Okonjo "Womanism: the dynamics of the contemporary black female novel in English", *Signs*, vol. 11, no 1, 1985, p. 63-80.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. 1ª. reimpr. da 3ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 2005.
- ROSALDO, Michelle Zimbalist; LAMPHERE, Louise (coord.). *A mulher, a cultura, a sociedade*. Trad. Cila Anker e Rachel Gorenstein. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- SEGOLIN, Fernando. *Personagem e antipersonagem*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1978.
- SHOWALTER, Elaine. *Anarquia sexual. Sexo e cultura no fim de siècle*. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- _____. *The new feminist criticism. Essays on women, literature, and theory*. New York: Pantheon Books, 1985.
- THIAM, Awa. *La parole aux négresses*. Paris: Denöel Gonthier, 1978.
- VICTORINO, Shirlei Campos. *Nas dobras do discurso literário: a cartografia do corpo feminino em Adília Lopes e Paula Tavares*. Niterói: UFF, 1999. (Dissertação de Mestrado em Letras.)
- WALKER, Alice. *In search of our mother's gardens: womanist prose*. New York: Harcourt/Brace and Jovanovitch, 1983.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. Caxias do Sul: Educs, 2006.