UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS COMPARADOS DE
LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

IRINEIA LINA CESARIO

Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição
Evaristo: laços africanos em vivências femininas
Versão corrigida

SÃO PAULO

2013

IRINEIA LINA CESARIO

Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição
Evaristo: laços africanos em vivências femininas
Versão corrigida

Tese apresentada ao Departamento de
Letras Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo
para a obtenção do título de doutora na
área de Letras – Estudos Comparados de
Literaturas de Língua Portuguesa/USP

Orientadora: Profa. Doutora Simone Caputo Gomes

SÃO PAULO

2013

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C421v

Cesario, Irineia Lina

Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane, e Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: laços africanos em vivências femininas / Irineia Lina Cesario ; orientadora Simone Caputo Gomes. – São Paulo, 2013.
181 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

1. Literatura Moçambicana. 2. Literatura Brasileira. 3. Intertextualidade. 4. Escritura de autoria feminina. 5. Protagonismo feminino. I. Gomes, Simone Caputo, orient. II. Título.

Nome: CESARIO, Irineia Lina

Título: *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: laços africanos em vivências femininas

Tese apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de doutora na área de Letras – Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa/USP

Aprovado em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

A Nzambi, o mesmo ontem, hoje e sempre.

Ao Sionei esposo e amigo.

A Mariana com quem eu aprendo diariamente a ser feliz.

A minha mãe Maria Lina e meu pai Ivair pelo exemplo de vida.

A Ana Vitória, Luis Felipe, Hadassa, Natanael e Nice.

Aos meus amigos.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa

A minha mui estimada orientadora Simone Caputo Gomes pela sabedoria com que me conduziu no processo da pesquisa

A CAPES pela bolsa de pesquisa.

M e M
(...)
A mulher ficou-se
E na quietude
Encontrou a sua nova veste
Que suavemente se desfaz
Em corpos iguais
Que se roçam.

Maria e Maria,
Espelho único, onde a outra face
É ela e ela.

Conceição Evaristo

RESUMO

CESARIO, Irineia Lina. *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo: laços africanos em vivências femininas. 2013. Tese (doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

O presente trabalho propôs-se a investigar a escritura literária de autoria feminina nas obras *Ventos do Apocalipse* (2006), de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, no sentido de estabelecer um diálogo com o espaço da experiência perceptiva e cultural geradora de imagens libertárias da consciência feminina nos contextos moçambicano e brasileiro. A opção por pesquisar obras produzidas em espaços sociais e políticos distintos reflete a preocupação em demonstrar que as mulheres continuam buscando formas de se fazerem ouvir, no campo do literário, criando discursos e estratégias enraizadas nas experiências femininas em Moçambique e no Brasil. O fato de este estudo ter buscado suporte interdisciplinar, na linha dos estudos culturais, sobretudo a reflexões históricas, sociológicas e até psicanalíticas, deriva de considerarmos a escrita literária de autoria feminina como um nicho relevante, a partir do qual as mulheres reinventam a sua identidade plural e atuam como agentes de conscientização e de transformação das relações sociais de gênero nos contextos em que suas obras se inserem.

Palavras-chave: Literatura moçambicana. Literatura brasileira. Escritura de autoria feminina. Protagonismo feminino.

ABSTRACT

CESARIO, Irineia Lina. *Ventos do Apocalipse*, by Paulina Chiziane, and *Ponciá Vicêncio*, by Conceição Evaristo: African bonds in feminine existences. Thesis (Doctor Degree) – University of São Paulo – Human Sciences College – Comparative Studies of Portuguese Language Literatures.

This paper intends to investigate the literary writings by female authors in the works *Ventos do Apocalipse* (2006), by Paulina Chiziane, and *Ponciá Vicêncio*, by *Conceição Evaristo*, in order to establish a dialogue with the cultural and perceptive experience space where libertarian images of the feminine conscience in the Mozambican and Brazilian contexts are generated. The option to study works that were produced in diverse social and politic environments reflects the preoccupation to demonstrate that women are still searching ways to be heard in the literary field, by developing speeches and strategies whose roots lie in the feminine experiences lived in Mozambique and Brazil. In this paper we have searched a multidisciplinary basis, by means of cultural studies, mainly historical, sociological and even psychoanalytic reflections; and we have chosen this approach because we consider the feminine literary writing a relevant niche in which women reinvent their plural identity and perform the role of agents that arise awareness and lead to changes in the gender social relations of the contexts in which their works are embedded.

Key words: Mozambican literature. Brazilian Literature. Writings by female authors. Female protagonism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: Moçambique e Brasil: escritura literária produzida por mulheres e historicidade feminina.	
1.1 Literatura e feminismo: escrita e diálogos femininos.....	21
1.2 Recriação das experiências cotidianas pela literatura produzida por mulheres	35
1.3 Textos e contextos: discursos ficcionais de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo no âmbito das produções de autoria feminina moçambicana e afro-brasileira.	52
CAPÍTULO II: A criação ficcional sob perspectivas femininas em <i>Ventos do Apocalipse</i> e <i>Ponciá Vicêncio</i> : memórias africanas e resistência.	
2.1 <i>Ventos do Apocalipse</i> : corpo feminino, testemunho e memória.....	68
2.2 <i>Ponciá Vicêncio</i> : vozes femininas, ecos africanos, trauma.....	96
CAPÍTULO III: Laços africanos e protagonismos femininos.	
3.1 Brasil e Moçambique: espaços de experiências históricas e literárias.....	121
3.2 Trajetória social das mulheres: personagens femininas protagonistas....	130
3.3 Escritura literária de autoria feminina.....	149
CONSIDERAÇÕES FINAIS	160
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	165

INTRODUÇÃO

Este trabalho busca empreender uma leitura comparativa das obras *Ventos do Apocalipse* (2006), de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo, cujos ambientes ficcionais constroem-se no feminino, em contato com as experiências cotidianas das mulheres moçambicanas e brasileiras, campo fértil para o surgimento de contradições e ambivalências, encontros e desencontros (SILVA, 2006, p. 341).

A relevância deste estudo consiste em buscar dar visibilidade à multiplicidade de mensagens às quais as escritas literárias femininas, moçambicana e brasileira, são suscetíveis, como transfigurações discursivas de fatos e/ou processos históricos, sociais e culturais locais.

A análise teve como foco os pontos de interseção concernentes às marcas do feminino e à presença de uma crítica social às relações de poder e dominação no campo do gênero, no sentido de permitir ao leitor compreender de que forma o texto literário, como forma de representação, aborda os enfrentamentos que permeiam as relações culturais imbricadas nas sociedades em que as autoras vivem. Esta hipótese da presença de elementos comuns entre as escrituras de Chiziane e Evaristo ganha confiabilidade a partir do momento em que se acredita no diálogo histórico, cultural e literário entre Moçambique e Brasil.

O interesse por esse tema nasceu do desejo de analisar a dimensão simbólica da escritura literária feminina moçambicana em contato com a afro-brasileira, tendo em mente que o conceito de “literatura afro-brasileira”, ainda

em construção ou em devir, é utilizado para nomear obras literárias que podem estar relacionadas à produção de escritores afrodescendentes, motivada por questões específicas de segmentos sociais de predominância negra e/ou mestiça, e a rigor, apresentam questões que dizem respeito à permanência de elementos da tradição africana disseminados na cultura brasileira, como argumentam Luiza Lobo (1989) e Maria Nazareth Fonseca (2006).

A partir da experiência de militância no movimento de mulheres negras, pudemos observar que as histórias destas mulheres atuam em um processo de registrar as vozes femininas até há pouco tempo silenciadas. A inscrição dessas vozes na literatura faz desta “o *locus* da diferença baseada no vernáculo” (GIRAUDO, 1997, p. 45), que funciona como um espaço de reconstrução de um sujeito feminino nas lutas travadas diariamente pela sobrevivência, deixando suas marcas no processo histórico, como ressalta Maria Odila Leite da Silva Dias (1995, p. 17).

Nesse contexto, o feminismo negro legitima a construção do conhecimento baseado nas experiências e ideias compartilhadas por mulheres negras que oferecem um ângulo particular de visão do eu, da comunidade e da sociedade, bem como envolve interpretações teóricas da realidade das mulheres negras por aquelas que a vivem (BAIRROS, 1995, p. 463).

Para uma efetiva compreensão teórica dos aspectos até aqui apresentados, as obras em estudo foram examinadas à luz das noções de gênero, cotidiano, memória coletiva e catástrofe/trauma, instrumentos estratégicos para consubstanciar esse trabalho.

A escolha do conceito analítico de gênero justifica-se por este oferecer subsídios teóricos para a interpretação das relações existentes entre as escritoras em estudo e suas personagens femininas, especialmente as protagonistas. Em termos de produção literária, a noção de gênero social tem contribuído para o aprofundamento de questões relativas à recuperação de mitos, principalmente femininos, e à releitura dos estereótipos sociais, entre outros tópicos.

O fato de as autoras utilizarem a memória feminina como catalizadora “do material histórico e mítico disseminado nas diversas camadas do discurso social” (GIRAUDO, 1997, p. 30) tem contribuído para a atualização da memória coletiva, que, num primeiro plano, como assevera Maurice Halbwachs (2006, p. 51), refere-se às lembranças dos eventos e das experiências que dizem respeito a parte dos membros da sociedade, resultado de sua própria vida ou de sua relação com outrem.

A tarefa da memória, de acordo com Ecléa Bosi (2006, p. 53), é estabelecer ligações entre o tempo vivido e o tempo presente, o que possibilita a avaliação do passado. Dessa forma, a relevância dessa categoria analítica para este estudo assenta-se sobre o fato de constituir o encontro com uma história que pode ser ressignificada, a fim de reconstruir as imagens dos grupos a partir dos quais falam as escritoras aqui postas em relevo.

Tais imagens estão claramente vinculadas às vivências do cotidiano sob o “crivo da história ou da memória.” (GOMES, 2008, p. 280). Na acepção de Maria Odila Dias (1994, p. 374), “a hermenêutica do cotidiano trata de aspectos concretos da vida diária das mulheres e dos homens em sociedade” (DIAS, 1998,

p. 228), mas interessam-nos, sobretudo, os aspectos ligados aos relatos femininos e sua integração na história sob a perspectiva do(s) seu(s) cotidiano(s), lugar onde se tece toda a trama histórica e existencial.

Contudo, procuramos evidenciar que o cotidiano também pode ser espaço de violência. Neste ponto, tratamos especificamente de eventos traumáticos como a guerra civil moçambicana e a escravidão no Brasil, entendida como estigma sob o ponto de vista de nossa história de vida, como descendente de negros escravizados. Conforme observam Nicolas Abraham e Maria Torok (1995, p. 250), o trauma bloqueia, paralisa e persiste, dificultando ao indivíduo eliminar os efeitos de uma situação vivida como traumática; no caso de catástrofes como a guerra, a escravidão, o holocausto, suas ressonâncias reverberam por várias gerações.

Márcio Seligmann-Silva, no texto “Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas” (2008, p. 71) –, reconhece a importância do tema, na história da psicanálise, para o entendimento de uma literatura de trauma, que tem como função “resgatar um evento latente na memória, tentando incessantemente, representar o irrepresentável”, como complementa Simone Caputo Gomes (2012, p. 150), ao ler as literaturas cabo-verdiana e brasileira sob a ótica da catástrofe das secas prolongadas.

Ainda com o apoio das reflexões de Gomes sobre as relações da arte com a experiência traumática, “narrar o trauma abre caminho à sua superação” e, dessa forma, à medida que as autoras em estudo revivem o trauma em seus textos literários, recuperam na arte a experiência por meio da memória, de forma a que “os resíduos resist [am] ao esquecimento” (*Ibidem*, p. 151).

Nosso trabalho foi pautado, principalmente, pelos conceitos teóricos supracitados, evocados pela leitura do *corpus* literário escolhido, e buscaremos, nos capítulos subsequentes, apoiada também na leitura de toda a produção literária de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo e na fortuna crítica acerca dessas produções, discutir a problemática-foco da pesquisa, centrada em *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*. Essas obras, a nosso ver, formam uma base de referência com relação ao conteúdo reivindicatório das literaturas moçambicana e afro-brasileira de autoria e de construção identitária femininas, aliado à criatividade e ao cuidado estético próprios de uma obra literária (Cf. FOGUETTI, 2009, p. 22).

A identidade, conforme a define Stuart Hall (2005, p. 11), é formada na interação entre o eu e a sociedade e modificada por meio de um diálogo contínuo com os mundos culturais e as identidades que esses mundos oferecem. Assim, a identidade se constrói levando em consideração as trocas com outrem e a valorização da história individual e coletiva de cada um; nesse percurso, a literatura e a educação são elementos importantes no processo formativo do indivíduo.

A relevância da obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nas escolas brasileiras (segundo a Lei 10639/03), por conseguinte, é uma “conquista ímpar, inesquecível e divisora de tempos na história da educação brasileira e mundial, herdeiras de alguma forma, das diásporas negras da Mãe-África” (SANTOS, 2005, p. 206). A referida Lei desempenha um papel fundamental no reconhecimento do legado africano para a história e a cultura brasileira, no âmbito da diversidade e, nesse sentido, esse estudo visa contribuir para a legitimação tanto dos discursos literários

produzidos por escritores africanos de língua portuguesa como por afro-brasileiros, a fim de aprofundar o conhecimento científico sobre tais criações artísticas e construções historiográficas.

Para tanto, buscou-se, na leitura, a interação entre texto e contexto¹, com apoio aos recursos metodológicos e teóricos dos Estudos Comparados de Literatura para identificar, na escrita das duas autoras, uma apropriação das relações “sócio-político-culturais” (KOCH, 2003, p. 24) pela realidade textual e, por meio de contrapontos, descobrir como as “sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra” (CANDIDO, 1987, p. 164) de tal modo que deixam de ser exclusivamente sociais, para se tornarem a substância do ato criativo, como postula Antonio Candido.

O romance *Ventos do Apocalipse* foi escrito a partir de histórias ouvidas por Chiziane quando trabalhava na Cruz Vermelha, em áreas onde se encontravam as vítimas da guerra civil moçambicana e da fome; as histórias permitem apreender as especificidades culturais de Moçambique e, nesse sentido, favorecem a assunção de novos olhares a partir do conhecimento de múltiplas questões, dentre elas o binômio (ou a tensão) tradição e modernidade.

A narrativa de Paulina Chiziane reverbera as “discussões fundamentais que perpassam a nação moçambicana contemporânea” (ROCHA *et al*, 2008, p. 3), quais sejam: a submissão feminina e a violência doméstica, a busca pela

¹ O contexto da forma como é hoje entendido no interior da Linguística Textual abrange não somente o co-texto, como a situação de interação imediata, a situação mediata (entorno sociopolítico-cultural) e também o contexto sócio-cognitivo dos interlocutores que, na verdade, subsume os demais. Ele engloba todos os tipos de conhecimentos arquivados na memória dos actantes sociais, que necessitam ser mobilizados por ocasião do intercâmbio verbal (KOCH, 2003, p. 24).

valorização das tradições africanas; os problemas enfrentados em decorrência da colonização e, posteriormente, da guerra civil, além dos conflitos entre as várias etnias, que dificultaram a concretização dos ideais de uma nação unificada.

O contexto histórico-social, pleno de experiências traumáticas, torna-se objeto do plano ficcional e, a nosso ver, será redimensionado via representação textual, espaço significante e de jogos de sentido que coloca em ação vozes “não autorizadas” e marginalizadas pela sociedade, dando relevo a novas subjetividades e historicidades.

A narrativa, em *Ventos do Apocalipse*, contribui para a escritora afirmar sua abertura no caminho da ficção, ao recriar as experiências do passado, assim como novas representações, resultado das transformações contextuais moçambicanas do presente.

Ventos do Apocalipse fala de guerra, destruição, miséria, sofrimento, humilhação, ódio, superstição e morte. Com palavras e cenas fortes, a autora leva o leitor a questionar o limite entre a ficção e o realismo das descrições deste cenário escatológico em que a pior guerra será, talvez, a de duas culturas, mananga e macuácu. O livro descreve as vinte e uma noites de pesadelo e tormentos que compuseram o êxodo dos sobreviventes de Mananga, aldeia tsonga, que já vinha passando por um longo período de estiagem; a seca e a guerra exterminam a população local, que teve casas, famílias e sonhos destruídos.

Algumas personagens emblemáticas se destacam, como Minosse e Emelina. Esta personagem protótipo de Massupai, a negra sereia das terras

chopes (CHIZIANE, 2006, p. 20), trai seu povo, mata seus filhos e põe fim à própria vida: “depois fugiu para o mar e nunca mais ninguém ouviu falar dela;” (*Ibidem*, p. 22); Minosse, a única personagem presente em toda a narrativa, vivencia o retorno e o questionamento das práticas tradicionais da aldeia, presencia a morte dos filhos e segue à frente do seu povo, em busca de uma terra melhor para viver.

Emelina e Minosse representam mulheres que “não são só simplesmente vítimas, como podem ser as maiores traidoras,” (CHIZIANE, 1999, p. 159), esclarece Chiziane, indiciando o seu compromisso em relatar o cotidiano feminino, sem essencialismos ou panfletarismos.

A participação da mulher na literatura moçambicana, à luz da produção de Paulina Chiziane, segue o percurso de “posicionar-se a si mesma a uma distância do próprio ambiente cultural imediato de modo a vê-lo desde fora e representá-lo num grau maior de autoconsciência.” (GIRAUDO, 1997, p. 56). Esta literatura resgata a importância do relato ouvido ou lido no combate ao colonialismo, nas lutas de libertação, no período pós-independência, em favor da descoberta do outro, cujos princípios foram sufocados pelo estado colonial. É uma experiência emergente, que vai além de escrever sobre e para as mulheres: o foco recai sob um ponto de vista feminino que interroga a realidade.

Tanto Chiziane quanto Evaristo produzem seus textos ficcionais a partir da perspectiva do sujeito feminino que se desloca por vários espaços de redefinição contextual, criando focos de resistência “capaz [es] de romper a barreira dos interditos languageiros e modificar o corpus social” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 61) nas sociedades moçambicana e brasileira:

O fato de as duas escritoras serem de espaços culturais e os contextos sócio-históricos diferentes não nos exime de repensar a condição feminina considerando as especificidades e subjetividades de cada uma delas. (DIOGO, 2010, p. 3)

Em *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo, a narrativa move-se também entre passado e presente, em um constante ir e vir, e a história da protagonista provoca no leitor um sentimento de empatia em relação aos estados interiores, aos pensamentos e à vida da personagem; o texto revela com apelo à memória, a complexidade sócio-histórica em que Ponciá está inserida, como mulher e negra. É uma escrita que busca “semantizar um outro movimento, aquele que abriga todas as lutas” (EVARISTO, 2007b, p. 25).

O romance, seguindo a trilha do “romance de formação” ou *Bildungsroman*,² descreve a infância de Ponciá na roça, as brincadeiras nas plantações de milho, a ausência do pai e do irmão, a presença marcante da mãe, seus sonhos e esperanças de menina. Já adulta, Ponciá é impelida a mudar-se para a cidade em busca de emprego; longe dos seus familiares, passa a relembrar o que viveu e o que ouviu sobre Vô Vicêncio e o seu passado de escravizado. A protagonista passa então a viver entre passado e presente, entre o imaginado e a realidade, numa “busca intemporal a fim de recuperar e reconstituir a família, a memória e a identidade” (DUARTE, 2006, p. 306).

² Também denominado romance de aprendizagem, que segue a trajetória de vida da personagem, expondo, de forma pormenorizada, seu processo de desenvolvimento físico, moral, psicológico, social ou político, desde a sua infância ou adolescência até a maturidade (DUARTE, 2006, p. 306).

A propósito, Evaristo reconhece a necessidade de a própria mulher negra falar sobre si e seu cotidiano, a fim de dar visibilidade ao seu papel na formação de uma identidade nacional brasileira:

As mulheres negras continuam buscando formas de se fazerem ouvir na sociedade brasileira – conservadora de um imaginário contra o negro. Imagens nascidas de uma sociedade escravocrata perpassam, até hoje, profundamente, pelos modos das relações étnicas brasileiras. (EVARISTO, 2007a, p. 23)

O texto de *Ponciá Vicêncio* destaca-se por sua incursão no território feminino, de onde emana um olhar outro e uma discursividade específica. É desse lugar, marcado também pela etnicidade (DUARTE, 2006, p. 308), que provêm as vozes-ecos das personagens, estabelecendo interações entre os mundos que as circundam e os que elas criam. O tratamento do objeto literário reside no diálogo replicante e testemunhado por vozes femininas que são guiadas pela voz feminina autoral.

Dessa forma, as escrituras de Chiziane e Evaristo reverberam práticas de cotidianos femininos, delimitando assim espaços singulares no interior das experiências criativas moçambicanas e brasileiras, nos quais as mulheres expõem as suas subjetividades e produzem suas próprias historicidades.

Na ótica dos Estudos Comparados, optou-se, portanto, por dividir a matéria textual da pesquisa da forma que segue.

No capítulo I, denominado “Moçambique e Brasil: escritura literária produzida por mulheres e historicidade feminina”, pretendemos apresentar experiências cotidianas de mulheres, recriadas pela literatura de autoria

feminina, bem como os contextos dos discursos ficcionais de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo no âmbito das produções moçambicana e brasileira.

No capítulo II, “A criação ficcional sob perspectivas femininas em *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*”, discutir-se-á relevância da memória como elemento de união entre o passado e o presente e seu impacto no comportamento das personagens.

No capítulo III, “Laços africanos e protagonismos femininos”, discorrer-se-á sobre as experiências históricas e literárias moçambicanas e brasileiras com foco na trajetória social das mulheres, no protagonismo e no processo de invenção e reinvenção do cotidiano, do ponto de vista feminino.

Esperamos que o presente trabalho, que encontrou sua possibilidade de realização no âmbito da abertura de horizontes interdisciplinares do estudo da Literatura proporcionado pelo curso de Doutorado na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, possa contribuir para iluminar algumas questões pertinentes à leitura das obras de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, referências nas séries literárias moçambicana (africana) e brasileira e no processo de tornar visíveis as construções identitárias das mulheres que têm participado, de modo decisivo, na construção de seus respectivos países.

CAPÍTULO 1

MOÇAMBIQUE E BRASIL: ESCRITA LITERÁRIA PRODUZIDA POR MULHERES E HISTORICIDADE FEMININA

1.1 Literatura e Feminismo: escrita e diálogos femininos

Esse trabalho, como já sinalizado em sua parte introdutória, situa-se no âmbito do comparatismo e seu objetivo vincula-se não somente à comparação de produções literárias moçambicanas e brasileiras, como também à comparação das mesmas com outras esferas do conhecimento humano, buscando apoio à noção de interdisciplinaridade (KRISTEVA, 1994, p. 98).

A Literatura Comparada é mais especificamente entendida como o estudo que investiga a relação entre duas ou mais literaturas. Desde o seu surgimento até os dias atuais, inúmeros estudos contribuíram, contudo, para o avanço e expansão dessa área, com sensível acréscimo numérico em trabalhos dessa natureza, a par de um avanço qualitativo das pesquisas, “particularmente, pela adoção de novos pressupostos teóricos e metodológicos, antes não disponíveis” (CARVALHAL, 2004, p. 57). Marcos Rogério Cordeiro (2010, p. 12) afirma que o “refinamento metodológico propiciou o cruzamento de princípios teóricos e o amadurecimento intelectual e artístico” da temática, facultando uma ampla compreensão dos elementos históricos, literários e críticos que circundam uma produção literária.

Torna-se relevante enfatizar o aspecto metodológico/epistemológico do comparatismo, já que, às vezes, comparar pode ser a alternativa para a

compreensão de determinadas configurações literárias e culturais. Nossa perspectiva nesse trabalho é analisar as obras *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*, das autoras Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, respectivamente, pois as mesmas oferecem um bom exemplo dessa necessidade de ultrapassar fronteiras e compreender novos mundos “revitalizados pela literatura” (CHAVES, 2005, p. 274), beneficiando-nos das diferenças e das semelhanças esclarecedoras entre os contextos moçambicano e brasileiro.

Comparar é um ato que faz parte da natureza humana e da organização da cultura. Por isso, valer-se da comparação parece-nos essencial para o desenvolvimento e conhecimento das diversas áreas do saber, incluindo a linguagem, e a literatura comparada, sob esse viés, pode entender que “cada nova obra é continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores, dos gêneros e temas já existentes. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 94).

No cerne da literatura comparada movem-se os diálogos entre textos por meio de resgates, empréstimos, intercâmbios; Leyla Perrone-Moisés, em *Literatura comparada, intertexto e antropofagia* (1990), aborda os principais temas e objetivos da literatura comparada baseada nos conceitos criados por Mikhail Bakhtin e Julia Kristeva, entre outros, que discutem questões de dialogismo, polifonia e intertextualidade.

Mikhail Bakhtin, ao estudar o romance do século XIX, formula a ideia de dialogismo, diálogo ao mesmo tempo interno e externo à obra, que estabelece relações entre a multiplicidade de vozes no espaço do romance e os diferentes textos sociais. Os estudos que Bakhtin realiza sobre as obras de Dostoiévski

(*Problemas da Poética de Dostoiévski*, 1981) e de François Rabelais (*A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*, 1993) constituem fonte de relevo, por relacionar o texto literário à sociedade e à história enquanto escrituras que se cruzam no processo dialógico. Destacamos *Problemas da Poética de Dostoiévski*, pois nessa obra que as noções de dialogismo e polifonia são desenvolvidas, dando oportunidade a que Julia Kristeva formule o conceito de intertextualidade, como afirma Sandra Nitriti:

Para que as relações de significação e de lógica (objeto da lingüística) sejam dialógicas, elas devem tornar-se discurso e obter um autor do enunciado. Segundo Bakhtin, que tinha saído de uma Rússia revolucionária, preocupada com problemas sociais, o diálogo não só é linguagem assumida pelo sujeito: é também uma escritura na qual se lê o outro. Nesse momento, Kristeva ressalta que não se trata de nenhuma alusão à psicanálise. Disso decorre que o dialogismo de Bakhtin concebe a escritura como subjetividade e comunicabilidade ou, para melhor dizer com Kristeva, como intertextualidade. (2000, p.160)

Para Kristeva, a intertextualidade é um fenômeno intrínseco à literatura, pois que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de outro texto” (KRISTEVA, 1974, p. 64).

Ao colocarmos em contato as literaturas moçambicana e brasileira, representadas pelas obras *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*, sob a orientação da literatura comparada, torna-se possível, entre outros fatores, levar em conta a situação histórica e cultural semelhante à que o Brasil enfrentou e que, em certa medida, Moçambique ainda enfrenta, pela questão que norteia uma reivindicação de uma literatura autônoma naquele país (Cf. ALMEIDA, 2008, p. 22), mas, principalmente, pelas trocas culturais e de visão

de mundo que se fortalecem e, na análise de Benjamin Abdala Jr. contribuem para o comparatismo da solidariedade entre literaturas:

[...] Em termos de literatura comparada, o mesmo impulso nos leva a enfatizar estudos pelos paralelos – um conceito mais amplo que o geográfico e que envolve simetrias socioculturais. Assim, os países ibéricos situam-se em paralelo equivalente ao de suas ex-colônias. Em lugar de um comparatismo da necessidade que vem da circulação norte/sul, vamos promover, pois, o comparatismo da solidariedade, buscando o que existe de próprio e comum em nossas culturas. (ABDALA JUNIOR, 2003, p.67)

Um dos elementos comuns entre as literaturas estudadas por nós é a língua portuguesa, que compõe o diálogo cultural, histórico e literário em que confluem Moçambique e Brasil, e que escolhemos como motivo para este estudo ancorado sob uma concepção sistemática de leitura comparatista.

Outro ponto convergente é o tratamento dos temas sobre a mulher, realizado por escritoras, que, para Ana Mafalda Leite,

[...] pressupõe um ponto de vista alternativo e crítico, também, ao da escrita feita por escritores-homens; a narrativa de “género” é uma das estratégias discursivas pós-coloniais que pressupõe implícita e explicitamente um diálogo crítico com a narrativa, maioritariamente, centralizada numa tradição masculina. Por outro lado, permite um alargamento temático, tratado a partir de dentro, criando uma abertura no cânone literário africano, em formação. (LEITE, 2004, p. 98-99)

O diálogo entre a literatura de autoria feminina e o feminismo revela-se também fecundo, pois produz um permanente processo dialético, em que “novas mensagens são produzidas em novos códigos, em que o já dito vai ser problematizado, transgredido, dentro de um diferente contexto.” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 36). A fim de melhor acompanhar esse diálogo entre os

movimentos e postulações feministas e a escritura literária das autoras em estudo, buscaremos apoio a uma breve história geral do(s) feminismo(s), situando em paralelo as trajetórias das historicidades femininas em Moçambique e Brasil.

A chamada primeira onda feminista inicia-se no final do século XVIII, com a Revolução Francesa, avança pelo século XIX e adentra as primeiras décadas do século XX. Desde então, foram se “conformando feminismos vinculados a diferentes correntes político-ideológicas: liberal, cristão, socialista, anarquista.” (RODRIGUES, 2001, p. 1), Além da luta pela igualdade nos direitos civis, essa primeira fase foi marcada por dois fatos importantes:

A publicação do livro de Simone de Beauvoir, *O Segundo Sexo* (1949), e a radicalização de sectores da sociedade civil dos EUA e em França, com base nos movimentos dos direitos cívicos e de protesto contra a guerra no Vietname. Esses acontecimentos possibilitaram um clima político que favoreceu o desenvolvimento de uma cultura contestatária e o aparecimento de mulheres que punham em causa as atitudes machistas e autoritárias das organizações partidárias, sindicais e estudantis, onde militavam. (CASIMIRO, 2004, p. 39)

Direitos e inclusões foram reclamados, como o direito das mulheres à educação, ao sufrágio, “a igualdade de direito à propriedade, salário igual para trabalho igual, direito à custódia dos filhos e o direito de fazer contratos.” (*Ibidem*, p. 36), a participação das mulheres no campo do conhecimento, da formação e atuação profissional e da representação política nortearam a “luta em prol da sua inclusão na esfera pública e da igualdade de direitos e de oportunidades” (RODRIGUES, 2001, p. 2).

A segunda onda feminista, a partir da década de 1960, tem as suas origens no feminismo liberal, no movimento pelos direitos cívicos e na crítica das políticas da nova esquerda, identificando-se com três correntes:

O feminismo reformista ou liberal, o feminismo radical e o feminismo socialista. Outras estudiosas falam também no feminismo maternalista, no feminismo cultural, no feminismo ecopacifista e no feminismo lésbico. (CASIMIRO, 2004, p. 41)

No decorrer dos anos 1970, articularam-se diálogos entre feminismo, liberalismo e teoria marxista (KRIEGER, 1993, p. 300). Em grande parte dos países, as mulheres começaram a participar do mercado de trabalho, a cursar as universidades e incorporar-se à democracia representativa.

Essa foi uma época profícua para a luta dos movimentos feministas, que elaboraram teorizações sobre a “condição” social das mulheres e as relações entre mulheres e homens, apresentando propostas de mudanças, em âmbito cultural, de valores e de mentalidades, bem como intervindo politicamente por intermédio da legislação e políticas públicas. Foi uma fase marcada pela autoafirmação identitária e pelo diálogo com os movimentos sociais, destacando-se, entre eles, os

[...] movimentos sindicais, comunitários, ecológicos, religiosos, que contribuíram para a produção de novas sínteses somadas aos novos olhares que vão sendo construídos a partir de coletivos organizados por mulheres discriminadas e marginalizadas historicamente, como é o caso das mulheres negras, indígenas, lésbicas, trabalhadoras rurais, trabalhadoras domésticas, profissionais do sexo. As temáticas ganham delimitação e aprofundamento, compreendendo as especificidades do gênero, as questões nas áreas de violência e direitos humanos, saúde e sexualidade, política e poder, mercado de trabalho, pobreza e exclusão social. (RODRIGUES, 2001, p. 2)

A terceira fase do movimento feminista passa a questionar com maior profundidade a temática da igualdade e da diferença, apontando as lacunas das discussões das feministas da segunda onda. A proposta dessa terceira onda, designada por Feminismo da Diferença, “concentra-se na análise das diferenças, da alteridade, da diversidade e da produção discursiva da subjetividade” (NARVAZ; KOLLER, 2006, p. 649) e é formada por

[...] grupos de mulheres conscientes de que a verdadeira igualdade é a aceitação da diferença sem hierarquia, mas também certas da necessidade de desenvolver palavras, conceitos e instrumentos e quadros teóricos diferentes dos estabelecidos [...]. O feminismo da diferença, desdobramento do feminismo da igualdade, acaba, deste modo, por discutir os próprios fundamentos da convivência humana e da sociedade. (CASIMIRO, 2004, p. 48)

Essas são algumas das características que “a luta feminista assumiu e assume nos países ocidentais contemporâneos” (*Ibidem*, p. 46), com variações locais, e que, na acepção de Almira Rodrigues (2001, p. 2), consolida

[...] processos contraditórios como o da internacionalização da noção e dos compromissos com os direitos humanos, concomitantemente à vastidão e visibilidade dos fenômenos da exclusão e das desigualdades sociais em todo o mundo.

Não obstante, essas demandas, que coincidiram com a participação das mulheres nos diversos setores sociais, evoluíram para além das problemáticas aludidas, com o reconhecimento dos seus direitos, como a inclusão das reivindicações das mulheres

[...] na agenda Social da ONU - com a máxima "os direitos das mulheres são direitos humanos", adotada na III Conferência Mundial sobre os Direitos Humanos (Viena/1993), e a gestão da noção de direitos sexuais e reprodutivos nas Conferências Mundiais sobre População e Desenvolvimento (Cairo/1994) e sobre a Mulher (Beijing/1995), sustentada a partir de então. (RODRIGUES, 2001, p. 3)

Observa-se ainda, nessa terceira fase do movimento feminista, um diálogo entre o movimento político de luta das mulheres e a academia, quando começam a ser criados, nas instituições de ensino superior, centros de estudos sobre a mulher, estudos de gênero e feminismos (Louro, 1995; Machado, 1992; Toscano; Goldenberg, 1992), no caso do Brasil, e o Departamento de Estudos da Mulher e de Gênero/DEMEG, oficializado em 1990, na universidade Eduardo Mondlane, em Moçambique (CASIMIRO, 2005, p. 12).

Essas experiências históricas e teóricas forjadas pelas mulheres, bem como as “circunstâncias cotidianas e do meio influenciam e em certa medida formam a matéria literária de um dado autor” (CANDIDO, 2006, p. 32); assim sendo, busca-se, nesse trabalho, historicizar a participação feminina em Moçambique, a partir do Movimento Feminista na África, que, segundo Maria Isabel Casimiro (2004, p. 49), emerge historicamente de quatro frentes, a saber: 1) do movimento endógeno de mulheres característico da maioria das sociedades africanas; 2) da resistência ao anticolonialismo; 3) como consequência do movimento de libertação nacional, que propiciou transformações a posições sobre a mulher na sociedade, nos seus papéis de mãe, esposa e filha submissa e obediente; 4) como consequência de um grupo de mulheres que foram estudar, tanto na África como no estrangeiro, adquirindo visibilidade em organizações de diversos tipos.

É a partir dessas quatro frentes que surgem os movimentos feministas no continente africano, assim como o movimento de mulheres africanas (que representam uma mistura de correntes feministas), segundo Casimiro: “endógena, liberal, radical, socialista, marxista e feminismo negro da diáspora,

todas propondo-se a lutar, por diversas formas, pela emancipação da mulher nas suas sociedades” (CASIMIRO, 2004, p. 49).

A releitura operada pela teoria feminista tem conduzido a uma reinterpretação da história a partir das vidas e das experiências das mulheres no continente africano (e, no caso que nos interessa, em Moçambique), o que certamente tem contribuído para o desenvolvimento crítico das “teorias e práticas existentes e tem a potencialidade de fornecer um novo conjunto de alternativas à modernização, ao desenvolvimento e à democracia” (CASIMIRO, 1999, p. 75). Trata-se, dessa maneira, de, com base nas experiências de vida das mulheres, ainda em alguns casos invisíveis ou desconsideradas, propor uma nova teoria que permita “reconstruir o conceito de sujeito e de cidadania” (*Ibidem*).

Por outro lado, refletindo sobre as especificidades do feminismo brasileiro, autoras como Saffioti (1976), Carneiro (1995), Bairos (1995) e Ribeiro (2006) apontam a década de 1970, período de transição entre a ditadura militar e o regime democrático, como primordial para o desenvolvimento do feminismo local, ocasião em que, de acordo com Ribeiro (1995, p. 446), “a luta pela democracia, a extinção das desigualdades sociais e a conquista da cidadania” forjaram uma agenda comum entre as mulheres. Foi também um período de diálogos efetivos entre as mulheres brancas e negras, proporcionados pelos “encontros feministas, redes temáticas, debates, seminários e pelas articulações” (*Ibidem*, p. 456) entre os movimentos.

Embora as escritoras supracitadas considerem os anos setenta do século XX como um marco para o feminismo no Brasil, Marlise Matos (2010, p. 80)

pondera que, nacionalmente, não se pode caracterizar períodos distintos de articulação de mulheres como sendo unicamente feministas. No entanto, é importante destacar que as vozes feministas no país sempre estiveram presentes, mesmo diante das muitas estruturas opressoras e conservadoras, desde o século XVII e XVIII. Apesar da existência de forte cultura patriarcal e de uma sociedade predominantemente masculina, sobretudo em termos políticos, essas vozes feministas brasileiras apareceram dos mais variados locais do país e abriram o caminho para a entrada de algumas delas na cena pública e, portanto, para as suas próprias demandas (Cf. MATOS, 2010, p. 79).

A história do feminismo brasileiro, na opinião de Céli Regina Jardim Pinto (2003, p. 84) é formada por três períodos: o primeiro compreende o final do século XIX até a década de 1930, quando a principal bandeira era o sufrágio feminino; o segundo abarca o ápice da ditadura até o processo de redemocratização; e terceiro período abrange as perspectivas abertas pelos anos 1990, em que há uma dissociação entre o pensamento feminista e o movimento feminista, e “a profissionalização do movimento por meio do aparecimento de um grande número de organizações não governamentais/ONGs voltadas para a questão das mulheres” (PINTO, 2003, p. 91).

Estudiosas como Marlise Matos (2010) e Constância Duarte (2003) acrescentam a essas análises históricas uma quarta fase do feminismo brasileiro e latino-americano, denominada, por Duarte, como “revolução sexual e literatura;” é bem verdade que esta fase, em andamento, iniciou-se e por vezes se confunde com a terceira fase ou onda feminista, que, na concepção de Matos, começa a ser solidificada a partir dos anos 2000, “reforçando o caráter

anti ou pós-neoliberal promovido pelos movimentos” (MATOS, 2010, p. 81), período que marca o início da reorganização do Estado com vista não apenas à redistribuição econômica, mas também à multidimensionalidade da justiça social.

Na esfera política, embora as mulheres comecem a ocupar espaço nos partidos e a disputar eleições, o ingresso delas na política institucional ainda é tímido, como indica o “Estudo da União Interparlamentar de 2012 ligada à Organização das Nações Unidas (ONU), em que o Brasil figura em 120º lugar em um ranking da proporção de mulheres nos parlamentos³”, mas interessamos, sobretudo, o avanço no campo literário de algumas escritoras que assumiram suas posições políticas, como foi o caso de:

Nélida Piñon, que participou da redação do Manifesto dos 1000 contra a censura e a favor da democracia no Brasil. [...] Nélida tornou-se a primeira mulher a tomar posse como presidente da Academia Brasileira de Letras, e apenas bem recentemente declarou-se feminista. Inúmeras outras escritoras poderiam ser lembradas pela reflexão que seus textos e personagens suscitam nas leitoras, como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft, entre outras, muitas outras. (DUARTE, 2003, p. 167)

A inserção de temas políticos sob uma perspectiva feminista na literatura, que emergiu no final da década de 1970 e ao longo dos anos 1980, mostra um movimento articulado entre as feministas e a academia (universidade) por meio da criação de núcleos de estudos, da sistematização de grupos de trabalho e da organização de congressos, colóquios e seminários que oportunizaram o diálogo entre as pesquisadoras.

³ O estudo indica ainda que o Brasil está atrás de países islâmicos como o Paquistão, Sudão e Emirados Árabes. Informações disponíveis em: <http://www.tse.jus.br/noticias-tse/2013/Marco/semana-da-mulher-participacao-feminina-na-politica-brasileira-cresce-ao-longo-do-tempo>.

Nessa época, foram criados o Grupo de Trabalho sobre Estudos da Mulher da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais/Anpocs; o Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística/Anpoll; o Núcleo de Estudos sobre a Mulher/NEM/PUC-RJ; o Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher/ NEM/UFBA; o Núcleo Interdisciplinar de Estudos da Mulher na Literatura/ NEM/UFRJ; bem como o Núcleo de Estudos da Mulher e Relações de Gênero/ NEMGE/USP, dentre outros que se multiplicaram nas diferentes instituições de ensino superior, enfrentando resistências para cumprir a função de agregar os interessados na temática, fomentar pesquisas e estudos relevantes para as mulheres e, principalmente, alavancar a publicação de trabalhos a fim de preencher a carência bibliográfica de então (Cf. DUARTE, 2003, p. 167).

No caso específico brasileiro e para a finalidade deste estudo torna-se primordial conjugar os movimentos feminista e negro, que ressurgem no Brasil em meados dos anos setenta do século XX, em plena ditadura militar, tendo como eixos básicos a luta pela democracia, a extinção das desigualdades sociais e a conquista da cidadania. Porém, na opinião de Matilde Ribeiro, em ambos os movimentos as mulheres negras aparecem como sujeitos implícitos, pois

[...] partiu-se de uma suposta igualdade entre as mulheres, assim como foi considerado, entre os negros, as diferenças entre homens e mulheres. De um lado enfatizou-se a idéia de diferentes, mas não desiguais; de outro lado, durante muito tempo não foi considerada a diversidade no interior desses movimentos. (RIBEIRO, 1995, p. 446)

No mesmo texto, “Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing” (1995), Ribeiro aponta que as mulheres negras participantes desses dois movimentos, baseadas na exclusão de gênero e raça, procuraram desvelar situações de conflito e exclusão. Consequentemente, consolidaram um protagonismo político em vários campos da vida social, o que propiciou a criação de um movimento específico de mulheres negras, balizado através de um diálogo intercultural e Intermovimentos oportunizado pela “quarta onda feminista” (DUARTE, 2003, p. 165; MATOS, 2010, p. 80).

O feminismo negro tem como precursoras as norte-americanas Bell Hooks e Patricia Hill Collins, que discutem a experiência de ser mulher e negra numa sociedade patriarcal e branca, “expressando uma consciência sobre a intersecção de raça e classe na estruturação de gênero” como “dimensões que não podem ser separadas” (BAIRROS, 1995, p. 462).

Nesse cenário, Bairros destaca a importância de Collins na elaboração de temas que apontam para uma longa tradição feminista entre as mulheres negras, baseados em cinco aspectos fundamentais: 1) o legado de uma história de luta; 2) a natureza interligada de raça, gênero e classe; 3) o combate aos estereótipos; 4) a atuação como mães, professoras e líderes comunitárias; e 5) a política sexual. São esses elementos que consubstanciam criticamente as diferentes experiências femininas, “com vistas à reinvenção de mulheres e homens fora dos padrões que estabelecem a inferioridade de um em relação ao outro” (*Ibidem*).

No Brasil, desde a década de setenta do século XX até os dias atuais, as organizações femininas negras têm se esforçado para desempenhar o papel de

sujeitos da própria história; para tanto, intelectuais como Lélia Gonzalez, Luíza Bairros, Sueli Carneiro, Matilde Ribeiro, Edna Roland, Fátima Oliveira, Jurema Werneck, dentre outras, têm contribuído de maneira eficaz para o desenvolvimento da história do feminismo negro no Brasil:

Enegrecer o movimento feminista brasileiro tem significado, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país que não é branca; introduzir a discussão sobre as doenças étnicas/raciais ou as doenças com maior incidência sobre a população negra como questões fundamentais na formulação de políticas públicas na área de saúde; instituir a crítica aos mecanismos de seleção no mercado de trabalho como a “boa aparência”, que mantém as desigualdades e os privilégios entre as mulheres brancas e negras. (CARNEIRO, 2003, p. 120-1)

Essas proposições do feminismo negro têm contribuído para que a teoria feminista aprofunde suas análises sobre a discussão racial e sobre outros modos de diferença em relação à sua produção teórica e prática; para tanto, deve ser levado em conta, ainda, o conhecimento produzido por mulheres que pensaram suas experiências diárias como mães, professoras, escritoras, empregadas domésticas, como é o caso das autoras Conceição Evaristo e, em alguma medida, Paulina Chiziane que, ao ser interrogada sobre o assunto, questiona, entretanto, o termo “feminismo”: “estou-me nas tintas... que o chamem. Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher...” (Entrevista a MANJATE, 2002)

1.2 Recriação das experiências cotidianas pela literatura produzida por mulheres

Reconhece-se a literatura como um meio legítimo de as mulheres se apresentarem como sujeitos, além de terem a oportunidade de reconfigurar as imagens femininas consagradas pelas sociedades androcêntricas por intermédio da rememoração de histórias de experiências vividas e da recriação de identidades⁴. Entende-se aqui, com Guattari e Rolnik, subjetividade como o trabalho por meio do qual as pessoas constroem e atribuem significado à própria experiência e à própria identidade:

[...] A subjetividade está em circulação nos conjuntos sociais de diferentes tamanhos: ela é essencialmente social, e assumida e vivida por indivíduos em suas existências particulares. (GUATTARI; ROLNIK, 2007, p. 33)

Desse modo, a subjetividade que se constitui entre as relações sociais e a experiência concreta consiste numa forma particular de se colocar, de se ver e estar no mundo que não se reduz apenas a uma visão individualista. A subjetividade, como um fato social, é construída a partir de determinantes sociais – históricos, políticos, ideológicos, de gênero, de religião – conscientes ou não, por intermédio das relações plurais com o meio, inclusive o simbólico. Dessa maneira, “em diferentes contextos culturais diferentes subjetividades são produzidas” (DIMENSTEIN, 2002, p.16).

⁴ Usamos aqui o conceito preconizado por Stuart Hall (2005): “Identidade é definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas” (HALL, 2005, p. 13).

Essas subjetividades, forjadas nos diversos contextos, trazem embutidas em si uma hermenêutica do cotidiano, que busca averiguar aspectos concretos da vida dos seres humanos em sociedade. Nesse sentido, “a hermenêutica do cotidiano contribuiu para documentar diferenças, delinear formações específicas de classes sociais nas mais diversas sociedades” (DIAS, 1998, p. 236). O cotidiano apresenta-se como um caminho possível para a compreensão das experiências vivenciadas pelas próprias mulheres.

E no caso da literatura, é na “linguagem que se constitui a feminilidade” (BRANDÃO, 2006, p. 21) ou as subjetividades femininas que dialogam com as experiências cotidianas das mulheres em determinada sociedade.

Tomemos como exemplo as autoras Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, que certamente têm o “trabalho intelectual⁵ como uma parte necessária da luta pela libertação, fundamental para os esforços de todas as pessoas oprimidas e/ou exploradas, que passariam de objeto a sujeito...” (HOOKS, 1995, p. 466). As escritoras supracitadas possuem semelhanças em suas trajetórias de vida, enquanto expostas a relações patriarcais de gênero fundadas na exploração e exclusão, na desigualdade hierárquica entre masculino e feminino; contudo, suas obras se diferenciam pelas experiências retratadas, oriundas de culturas e contextos sociais e históricos distintos.

Chiziane e Evaristo evocam, principalmente, experiências femininas que podem ser lidas sob a ótica da hermenêutica dos seus cotidianos, como propõe Maria Odila Leite da Silva Dias, espaços em que “se tece toda a trama histórica

⁵ “Intelectual é alguém que lida com ideias transgredindo fronteiras discursivas, porque ele ou ela vê a necessidade de fazê-lo. Ainda, é alguém que lida com ideias em sua vital relação com uma cultura política mais ampla” (HOOKS, 1995, p. 95).

e existencial” (DIAS, 1992, p. 43-44), compostos com base nos pequenos detalhes diários e corriqueiros, e não a partir de grandes marcos, como é registrada a história dos homens, tomada frequentemente como paradigma nas sociedades ocidentais.

Nesse sentido, considera-se pertinente neste estudo a apreensão, sempre a partir dos textos literários, das historicidades femininas construídas no dia a dia, no cotidiano, por acreditar que ele é condição de possibilidade para o estudo das transformações e resistências realizadas pelos sujeitos históricos. E são essas transformações que marcam determinado tempo e espaço, como fundamentos do próprio devir histórico.

No caso das obras *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*, observamos que os sujeitos femininos, representados, como assevera Heloísa Buarque de Hollanda (1992, p. 61), a “atuar num espaço ambíguo e exterior ao quadro das representações tradicionais”, estão inseridos num processo de temporalidades múltiplas como a guerra e a escravidão, respectivamente, e relativas ao seu próprio tempo, o presente da narrativa. A mistura das temporalidades e a sobrevivência das personagens sobreviventes da guerra e herdeiras de um passado escravagista propõem novas experiências, que podem ser percebidas a partir da análise de seus cotidianos: “Nesse sentido, a hermenêutica do cotidiano, em vez de fragmentar, participa em cheio da busca de conhecimentos novos para seres sociais, concretos e pois diferenciados, culturalmente diversos” (DIAS, 1998, p. 258).

Estabelecer como se constitui a escrita desses sujeitos femininos (e tomando como protagonistas outros sujeitos femininos) no seu próprio contexto histórico se torna, assim, o cerne deste trabalho, como forma de se pensar a

resistência no interior das práticas cotidianas, que “inscrevem [...] formas de visibilidade e de modos de enunciação próprios a fazer emergir cada grupo enquanto sujeito da história” (DEL PRIORE, 1997, p. 394), enquanto resistente a processos de dominação e proponente/agente de mudanças “para transcender categorias e polaridades ideológicas” (DIAS, 1992, p. 51).

A investigação do cotidiano das mulheres nas relações sociais e a recuperação das suas histórias, além de revelarem o invisível ou o que estava silenciado, contribuem para a reconstrução de imagens individuais e grupais, instituindo novas possibilidades de verdade sobre o sujeito feminino. Debruçando-nos sobre essa experiência emergente no discurso narrativo _ a literatura de autoria feminina _ que vai além de escrever sobre e para as mulheres ou em que o foco recai sob um ponto de vista feminino que interroga a realidade, podemos destacar-lhe algumas características como o uso da palavra “fragmentada, aspectos da oralidade como a riqueza de detalhes, a insistência no próprio emissor, a projeção da linguagem ao nível simbólico e a tendência em explicar o universo” (NOVAES COELHO, 1993, p.15), assim como o apelo à memória (segundo Vianna, 2004, p. 147, “lidar com a memória é lidar com o tempo. Com o tempo da nossa existência”).

A propósito, é pela via do simbólico que os discursos femininos em *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio* falam e podem se fazer ouvir, construindo uma realidade ficcional ou operando a *mimesis* criadora numa relação ambivalente e dúbia com o real, criando efeitos de verossimilhança.

Nesse trabalho defende-se, sobretudo, a ideia de que a literatura escrita por mulheres de raízes negras traz no seu bojo uma nova consciência a partir

das práticas cotidianas, com base no uso da memória como veículo de reconstrução de aspectos da experiência especificamente feminina e étnica, como resultado direto de circunstâncias sociopolíticas e econômicas próprias que elas foram obrigadas a compartilhar.

Na esteira da escola feminista anglo-americana, que estuda as relações da literatura com o cânone e com o estabelecimento de um paradigma feminino, ao lado de questões que permeiam as ideologias de gênero, ressaltamos o ponto de vista de Elaine Showalter (1994) sobre a relação das mulheres com a literatura, baseada no conflito gerado pelas imagens masculinas que pesam sobre as leitoras e escritoras. Trata-se de denunciar um quadro forjado na tradição literária masculina, que apresenta as mulheres, inclusive, como avessas à produção literária ou incapazes dela. Showalter, em “A crítica feminista no território selvagem” (1994), discute teorias relacionadas à escrita feminina, centradas nos modelos biológico, linguístico, psicanalítico e cultural. A autora ressalta que os estudos feministas que fazem uso do modelo cultural são aqueles que tratam de forma satisfatória a discussão sobre o tema, por considerarem o ambiente histórico-cultural no qual se insere cada obra literária executada por mulheres (Cf. SHOWALTER, 1994, p. 29).

Ainda segundo Showalter (1994, p. 29-30), existem duas formas de leitura ou crítica feminina: a primeira forma é a ideológica, e diz respeito à leitura feminista de textos que levam em consideração as imagens das mulheres na literatura; contrapondo-se à teoria crítica masculina, ela tem como objetivo suplementar, revisar e relativizar conceitos apresentados como universais. A segunda forma da crítica feminista denomina-se ginocrítica, assim definida:

[...] o estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os temas, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres; a psicodinâmica da criatividade feminina; a trajetória da carreira feminina individual ou coletiva; e a evolução e as leis de uma tradição literária de mulheres. (*Ibidem*, p. 29)

Fala-se aqui de uma crítica literária centrada na escrita feminina e suas especificidades no uso das metáforas, da linguagem, do enredo, de temas, além de a mesma propiciar possibilidades de investigação sobre a relação da mulher com a “cultura literária” (*Ibidem*). Essas singularidades da escritura feminina são estratégias discursivas que, para além de outros temas, revelam histórias, lembranças, insubordinações e situações de exclusão social que envolvem conceitos e tensões sobre as relações de gênero.

Acrescentamos que, nas interpretações pós-estruturalistas, as diferenças de gênero são concebidas sob perspectivas históricas e de diferença sexual, negando qualquer base biológica e tornando evidente a “necessidade de romper com a homogeneização dos gêneros femininos e masculinos, o que significa introduzir na interpretação dessas relações outros recortes, tais como raça, classe e geração” (FARAH, 2004, p. 48).

Ao assim entender a categoria gênero, fazemo-lo por acreditar que ela é relevante para a compreensão das obras *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*, entendendo-a como um construto relacional, contextualizado e histórico que abarca e significa as diferenças sexuais no âmbito dos sistemas de poder.

Na trilha do gênero e de associá-lo a outras categorias teóricas, a criação ficcional feminina apresenta um sujeito consciente de seu papel social

por meio da reconstituição das experiências vividas. Trata-se de uma ficção que dialoga com o contexto histórico, econômico, e cultural, de classe, de dominação, que pode ser ainda analisada à luz da hermenêutica do cotidiano sob a perspectiva de gênero e sob um viés feminista, como proposta por Maria Odila Dias (1998, p. 225). A escrita feminina, sob esta ótica, tem como característica principal o palimpsesto, no sentido de dar a voz aos silenciados da história, além de trazer à tona a vida dos oprimidos e ressaltar as relações sociais de gênero.

Retomando as reflexões de Dias (*Ibidem*, p. 226), para quem o conceito de cotidiano sugere rupturas, mudanças, dissolução de culturas, possibilidades de novos modos de ser que são reveladas na fala comum do dia a dia, nos fenômenos da vida privada e da rotina doméstica, enfatizamos que as mulheres têm na literatura a oportunidade de apresentar suas inquietações e críticas, por meio do corpo e voz das personagens (e mesmo de narradoras), de forma a reconstituir as experiências vividas e expor estratégias de sobrevivência e de resistência. Este olhar sobre a literatura traz em si a possibilidade de abarcar uma pluralidade de períodos históricos, a fim de resgatar experiências passadas e de vislumbrar relacionamentos sociais transformados e futuros alternativos, a partir do desocultamento das desigualdades (*Ibidem*).

Sobre esse tópico em particular, em *Ventos do Apocalipse*, por exemplo, a variação de tempos históricos define-se como “ponte entre o passado e o presente” (CHIZIANE, 1999, p. 159). Como introito da narrativa, a escritora apresenta três contos do tempo das guerras tribais ou dos tempos de

Ngungunhane⁶: “O marido cruel”, “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”. Esses contos funcionam como uma espécie de resumo e/ou prólogo da obra, pois sua sequência antecede a constituição da própria narrativa, que se passa em outro tempo, o da Guerra Civil em Moçambique.

Lembrando Julio Cortázar (1974, p. 147), as principais características do conto são a economia do estilo, a situação e a proposição temática resumidas e a intensidade, somando-se a esses aspectos outros de “natureza local, social, política ou moral” (ROSÁRIO, 1989, p.57). Chiziane usa esses recursos para depois, em expansão, engendrar a escrita do romance, como teoriza Ana Mafalda Leite: “Podemos adiantar, o conto parece ser a forma reivindicatória cultural da oralidade e dos antecedentes da tradição narrativa moçambicana, que invade os registros genótipos da escrita romanesca” (LEITE, 2004, p. 121).

Artifício utilizado frequentemente pela escritora, o contar (conto) é um recurso do que chamamos escrita oralizada, que tenta recuperar as formas tradicionais de narrar histórias (resgatadas pela memória,) envolvendo o ouvinte/leitor numa realidade configurada. É legítimo afirmar que esses contos de Chiziane funcionam como uma espécie de ponte entre o passado (a história de Ngungunhane) e o presente (ambientado durante a Guerra Civil moçambicana).

A segunda parte do livro tem como epígrafe uma canção popular changane, *A siku ni siko li ni psa lona* (“Cada dia tem a sua história”), que as mulheres cantavam, com vozes de fartura, há muitos e muitos sóis. Os tempos

⁶ Ngungunhane, chefe nguni, ficou conhecido na história colonial portuguesa como o emblema da derrota dos negros de Moçambique. Com o advento da independência, a figura de Ngungunhane foi recuperada como herói nacional e figura mítica, que representava o primeiro resistente moçambicano à colonização portuguesa, anterior à luta de libertação pela independência, levado a cabo pela FRELIMO.

mudaram. No presente da narrativa, outras mulheres cantam os mesmos versos com vozes de amargura e acrescentam, “e amanhã? Não sei o que irá acontecer.” (CHIZIANE, 2006, p. 145)

Paul Zumthor esclarece que:

Nas civilizações de forte predominância rural, ouvem-se canções de colheita, cantos de plantio, e assim por diante. Um elo une indefectivelmente o canto aos ciclos cósmicos, simultaneamente temporais e figurativos da eternidade. (ZUMTHOR, 2005, p. 90)

O canto, enquanto marca ritual aliada às outras artes (pintura, escultura, literatura oral e escrita), atua também como elemento de crítica social e de protesto ao colonialismo, como forma de “denunciar a realidade de opressão, através das [suas] manifestações culturais” (HEDGES; CHILUNDO, 1999, p. 222).

A preservação da memória tradicional constitui um item de especial relevância na obra de Chiziane, já que a guerra civil, representada no romance, causou a autodestruição na comunidade de Mananga por meio, principalmente, da demolição dos lares, com filhos matando os próprios pais, o que conduziu à destruição da linhagem pelos próprios filhos “condenados” da terra:

se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com ventre farto de fome. Deus tem este nosso aspecto nojento, tem a cor negra da lama, e não toma banho à semelhança de nós outros, “condenados da terra” (CHIZIANE, 2006, p.184).

O eco do antilhano Franz Fanon (1925-1961) e de seu antológico *Os Condenados da Terra* (1968), que analisa os mecanismos de dominação na formação dos povos dominados e pondera que o papel do intelectual

colonizado será o de reivindicar o passado de sua cultura nacional, para que, assim, construa-se uma cultura nacional futura, ressoa no texto de Paulina.

Vale lembrar que a intersecção entre passado e presente, a fusão do velho com o novo, é uma solução apresentada por Chiziane, por meio do discurso de Mungoni:

[...] Falar dos defuntos não é falar dos corpos mortos, das caveiras, os ossos, da cinza e do pó. Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. O novo tem a sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história [...] (CHIZIANE, 2006, p. 257).

A província de Gaza, terra natal de Chiziane, foi a mais afetada pela guerra e pela seca. Manjacaze é eleita como palco de operações desta região de Moçambique. Aviões e helicópteros pairam no ar e pousam nos solos inférteis para salvar as vidas que estão em perigo: é preciso salvar o povo que sucumbe às forças do apocalipse:

A ajuda virá, dizem. E virá da Europa e da América, da Ásia, da Austrália e de outros países africanos a quem a sorte ainda favorece. A notícia corre de boca em boca e a expectativa aumenta. Da Europa? perguntam os mais velhos com cepticismo, ao que os mais jovens respondem com segurança: da Europa, sim! Os mais velhos não ficam felizes, parecem preocupados. Fazem uma ponte entre a ajuda que vão receber e a colonização, alguns deles trabalharam no xibalo. Finalmente receberiam a ajuda daqueles a quem não conhecem mas, mesmo desses, têm as suas reservas e há motivos de sobra para o efeito (CHIZIANE, 2006, p. 230).

Porém, até nessa ajuda humanitária percebe-se também um conflito entre o passado e o presente, entre os velhos e os jovens, o afastamento da cultura local, bem como uma forte alusão à continuação de uma nova forma de

colonização, a mental, que, na concepção de José de Sousa Miguel Lopes (2004, p. 231), é “resultado do esquecimento da tradição, da degradação cultural e da dificuldade de se obter instrução em língua materna.” A ajuda acaba por se configurar como “esmola”:

[...] Já não há pobreza nem sofrimento na aldeia do Monte, o mundo está cheio de almas bondosas. [...] Quando esta comida acabar, receberemos outra. O povo não exerce os seus deveres, as suas tradições, e espera pela esmola, nova forma de colonização mental. [...] (CHIZIANE, 2006, p. 232)

Dialogando com a sua experiência de trabalho na Cruz Vermelha, Chiziane, em *Ventos do Apocalipse*, constrói ficcionalmente uma crítica à filantropia exercida pelos “agentes de socorro,” quanto à distribuição de alimentos, água potável e remédios, atividades semelhantes às desempenhadas pelos funcionários do Organismo Internacional; para a autora, “alguns indivíduos neste grupo de boa gente com o pretexto de ajudar, ajudam-se, os desonestos enriquecem e os pobres depauperam” (*Ibidem*). No entanto, há aqueles que desenvolvem um trabalho sério com a comunidade, como é o caso do enfermeiro Langa, que se reúne “com os homens numa grande banja e conversa com eles sobre os problemas da terra” (*Ibidem*) e Danila, “a enfermeira responsável pelo trabalho com as mães e as crianças” (CHIZIANE, 2006, p. 234).

Lembramos ainda que Chiziane fez parte da Frente de Libertação de Moçambique na sua juventude e esta experiência de vida também ecoa na sua obra ficcional. Dada a importância da participação das mulheres na sociedade moçambicana, a FRELIMO criou, em 1966, um Destacamento Feminino e, a partir de então, as mulheres, além de preparar a alimentação e realizar os

trabalhos domésticos (tarefas exclusivas do espaço privado), passaram a cuidar (no espaço público) da segurança das zonas libertadas, escolas, centros de saúde, treinar militantes e participar em combates.

Maria Isabel Casimiro (2004, p. 174) assevera que, com a participação efetiva das mulheres na luta armada, elas adquiriram funções qualitativamente novas na sociedade, ou seja, ao combater, adentraram num espaço sagrado, antes somente reservado aos homens. O fato de participarem da luta, de conviver com outras pessoas que não as do grupo de parentesco, provocou uma revolução no sentido de que os homens acabassem por não poder mais exercer o controle sobre a função produtiva e reprodutiva das mulheres.

Elementos desse período histórico moçambicano são recriados por Paulina Chiziane na história de Minosse, a última esposa do régulo Sianga, que se confunde com a história da aldeia Mananga, já que é a única personagem feminina que atravessa toda a trama com ações que mudam o rumo da narrativa; sobrevive a inúmeras desgraças, após ver morrerem seus filhos e neto.

Essas desventuras que se abateram sobre Minosse e o povo de Mananga aconteceram logo após a comunidade perceber que o *mbelele*, ritual em que as mulheres dançam nuas para pedir a chuva, fora um engodo e que servira apenas como forma de o velho Sianga retomar o posto de régulo. Sianga, ainda sonhando em retomar a chefatura, faz uma espécie de trato com os guerrilheiros, atraindo a guerra para a comunidade. Na manhã seguinte ao bombardeio, Minosse parte para a aldeia do Monte junto com um grupo, fugindo da guerra e da fome, deixando para trás seu marido moribundo. Essa

migração marca um abandono não desejado, pois Minosse tinha consciência de que “as guerras existiram em todas as gerações. Eles deviam lutar e resistir, expulsar os invasores como fazem todos os povos” (CHIZIANE, 2006, p. 109) que formam uma “rede tradicional de relações longamente tecidas através de gerações” (SANTOS, 2002, p. 22). O grupo, já como perdedor da sua terra e da sua dignidade, entra em outra arena de competições, cujas regras ainda tem que aprender, além de sofrer com a ruptura cultural e suas consequências:

Olham para todos os lados e identificam uma terra nova com gente nova, o que significa uma vida nova, o recomeço de tudo. E divagam no mar da incerteza, da insegurança, talvez o dia de amanhã seja mais amargo do que o de ontem ou de hoje (CHIZIANE, 2006, p. 191).

O relato acima revela o sofrimento dos remanescentes da guerra que assolou a aldeia de Mananga, da qual todos tentam fugir. Ainda que haja esperança de uma nova vida em terra alheia, o desfecho apocalíptico do romance legitima a violência da guerra civil:

Minosse arrepia-se com o relato. [...] Toma uma decisão cuidará deles. Ela será a sua mãe, o pai e a esperança que eles perderam. [...] convida os pequenos a viverem na sua proteção e estes aceitam. Minosse chora de alegria e de dor. Sente em si a mulher mais feliz do universo. Nunca antes imaginara encontrar no desterro a família sepultada nas areias de Mananga (CHIZIANE, 2006, p. 227).

Observamos que a importância da personagem Minosse, preservada na narrativa, pode ser explicada pelo fato de que, em tempos de guerra, as mulheres, frequentemente, tornam-se as únicas provedoras de toda a família, garantindo-lhe as necessidades básicas: Minosse assume essa condição, ao mesmo tempo que, em face de um contexto desfavorável, representa a busca

pela “reconstrução do eu esmagado pela guerra, na tentativa de emergir e transpor uma realidade de opressão que é a condição da mulher inserida no contexto do conflito armado” (DAVID, s/d, p. 9). Neste sentido, concordamos com Isabel Casimiro (2004, p. 76), quando afirma que “recuperar a história das mulheres é fundamentalmente um trabalho de reconstrução das suas expressões, ideias, ações e aspirações na primeira pessoa”.

Rememorar histórias de vida de mulheres negras também é o mote da obra de Conceição Evaristo, que recorre ao passado para recriar suas próprias histórias: trajetórias de mulheres negras, de sua família, de seus ancestrais, memórias alegres e tristes que eternizam experiências antigas, até então pouco contadas, dos afro-brasileiros. De acordo com Maurice Halbwachs (2006, p. 37), “esquecer um período da vida é perder o contato com os que então nos rodeavam”.

Feminismo, resistência negra e memória compõem a trama de *Ponciá Vicêncio*, nome da protagonista da narrativa de Evaristo, que materializa com esta obra o resgate de elementos de uma experiência afro-brasileira de forma a projetar um futuro a partir da releitura da história dos descendentes dos povos escravizados no Brasil.

A memória individual ampara-se na coletiva, logo, é pertinente especular se o diálogo entre o passado e o presente pode gerar perspectivas entre as gerações (HALBWACHS, 2006, p. 55), pois o testemunho de Ponciá serve para reforçar aspectos dessa história cuja reconstrução é feita sob o ponto de vista de uma personagem que preserva as memórias de mulheres e homens que resistiram à força do silenciamento.

Cada lembrança é o pretexto para uma nova história, que produz uma outra evocada pela memória, personificada pela deusa grega Mnemosyne, mãe das nove musas, que, por meio da sua arte, permite acesso às memórias individual e coletiva, de forma a proporcionar uma ligação entre o passado e o presente.

Ecléa Bosi (2006), ao analisar o texto “Matière et mémoire”, de Bergson, ressaltava dois tipos de memória: a memória-hábito e a memória-sonho; a primeira aplica-se à obra *Ponciá Vicêncio*, por se tratar de um processo que se dá pelas exigências da socialização por meio de práticas cotidianas e da percepção do presente. O enredo de *Ponciá Vicêncio* traça a trajetória de uma mulher negra desde a sua infância até a fase adulta; o laço familiar representado pela sua semelhança com o avô demonstra que a personagem vê na família uma forma de resistência e de sobrevivência.

Ponciá sugere um rearranjo da palavra *pons*, que em latim significa “ponte”, pois a obra em questão insere-se numa literatura afro-brasileira⁷ e resgata vozes negras que falam do seu passado e do seu presente com o intuito de manter a memória deste grupo e de se fazer ouvir enquanto protagonistas de sua própria história: “Quando Ponciá Vicêncio viu o arco-íris no céu sentiu um calafrio. Recordou o medo que tivera durante toda a sua infância. Diziam que menina que passasse por debaixo do arco-íris virava menino” (EVARISTO, 2003, p. 9).

⁷ Entende-se por literatura afro-brasileira aquela que assume as ligações entre o ato criativo que o termo “literatura” indica e a relação dessa criação com a África, seja aquela que nos legou a imensidão de escravos trazida para as Américas, seja a África venerada como berço da civilização (FONSECA, 2006, p. 24).

Ponciá, desde pequena, aprendeu com sua mãe a manipular o barro e a fazer peças artesanais, que se tornaram conhecidas tanto no campo, onde sua família morava, como na cidade. Na sua infância, gostava de brincar com elementos da natureza, como no milharal, ocasião em que transformava os pés de milho em bonecas, brincadeira comum para crianças que moram na zona rural; e com o arco-íris, quando relutou em passar por baixo deste, pois gostava de ser menina; nesta passagem da narrativa, sentiu prazer pela primeira vez, ao apalpar-se para verificar se não tinha trocado de sexo, como rezava a lenda.

Trata-se de uma lenda yorubá,⁸ em que Oxumaré é aquele que se desloca com a chuva e retém o fogo nos seus punhos. É um orixá bissexual, que durante seis meses é masculino, representado pelo arco-íris, e tem como incumbência levar as águas da cachoeira para o reino de Oxalá, no Orum (céu). Nos outros seis meses, Oxumaré assume a forma feminina e, nessa fase, é representado por uma cobra que, vez ou outra, transforma-se em uma linda deusa chamada Bessém.

Nessa lenda, a dualidade de Oxumaré faz com que ele/a carregue todos os opostos e antônimos básicos dentro de si: bem *versus* mal, dia *versus* noite, macho *versus* fêmea, doce *versus* amargo, etc. Sua função principal é a de dirigir as forças que produzem movimento, ação e transformação. Nesse contexto, a lenda sugere a dinâmica da religiosidade africana e transmite um processo educativo profundamente ligado à história, à vida e à cultura de

⁸ Yorubá é o segundo grupo etnolinguístico que reside em grande parte na atual Nigéria, compreende aproximadamente 18% da população total; há também uma comunidade substancial do yorubá em Benin. É um grupo étnico principal nos estados de Ekiti, Kwara, Lagos, Ogun, Ondo, Osun, e Oyo. Há um número de yorubás vivos na República de Benin, enquanto em comunidades pequenas podem ser encontradas no Togo, em Serra Leoa, no Brasil e em Cuba.

Ponciá. É um processo preparatório para o crescimento da protagonista, que proporciona um enraizamento de suas potencialidades étnico-culturais (SIQUEIRA, 2004, p. 191), como se vê:

[...] Na roça não! Outro saber se fazia necessário. O importante na roça era conhecer as fases da lua, o tempo de plantio e de colheita, o tempo das águas e das secas. A garrafada para o mau da pele, do estômago, do intestino e para as excelências das mulheres. Saber a benzedura para o cobreiro, para o osso quebrado ou rendido, para o vento virado das crianças. O saber que se precisa na roça difere em tudo do da cidade. Era melhor deixar a menina ler. (EVARISTO, 2003, p. 25)

As histórias de família garantem a transmissão de valores, tradições, experiências, mitos, rituais, sendo possível afirmar que Ponciá, para quem a percepção do presente se dá em função do passado, organizou sua história a partir das experiências vivenciadas no seio familiar, bem como a noção de si, o sentimento de pertencimento, as noções de parentesco e de valores.

O avô da protagonista foi contemporâneo de duas épocas, antes e depois da abolição, no entanto, não experimentou as mudanças que esta havia anunciado: “Vô Vicêncio com a mulher e os filhos viviam anos e anos nessa lida. Três ou quatro dos seus, nascidos do “ventre livre”, entretanto, como muitos outros tinham sido vendidos” (*Ibidem*, p. 50). Cunha Junior (1997, p. 65) afirma que a lei de 13 de maio foi incompleta, pois poderia ter resolvido problemas de moradia e de renda, com políticas de acesso dos ex-escravizados à terra. Ainda que a abolição se revelasse como uma conquista, não foi capaz de simbolizar a liberdade e o direito à cidadania tão almejados.

Vô Vicêncio, metaforicamente, representa a figura do *preto velho*, entidade da Umbanda brasileira que encarna o espírito dos antepassados banto, como indica a maioria dos seus nomes: Vovó Maria Cambinda, Vovô

Congo, entre outros; o culto aos antepassados remete ainda a uma morada mítica, Aruanda, que, de acordo com Carneiro (1981, p. 76), representa a “misteriosa e adorável região de paz que se transformou para o negro em Terra Prometida.”

A narradora traduz suas lembranças em linguagem (HALBWACHS, 2006, p. 12), pois, ao mesmo tempo em que apresenta os fatos do enredo, move-se com suavidade pelo passado das personagens, contando a história de suas vidas e sugerindo que há uma conexão entre sua presente situação e a história dos negros de um passado escravagista brasileiro.

A memória de Ponciá funciona como um fio condutor entre as demais personagens, por meio de uma mistura entre presente e passado, proporcionada por suas recordações. É este processo que, por sua vez, fornece subsídios para o conhecimento da história de Vô Vicêncio, de sua mãe, de seu pai e de seu irmão. E também para a possibilidade de ligações com suas raízes africanas.

1.3 Textos e contextos: os discursos ficcionais de Paulina Chiziane e de Conceição Evaristo no âmbito das produções de autoria feminina moçambicana e afro-brasileira.

Os textos narrativos de Chiziane e Evaristo apresentam uma estreita relação entre ficção e sociedade pautada pela representação de costumes, espaços geográficos próprios e acontecimentos históricos datados. Essa relação é avalizada pela experiência de cada uma na sociedade em que está

inserida (moçambicana e brasileira, respectivamente), servindo como inspiração para suas obras *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*.

Antonio Candido é aqui a nossa referência para a compreensão desse aspecto dual – obra e realidade, literatura e sociedade – apresentado nas obras em estudo; o sociólogo assim propõe a leitura do texto literário:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. [...] Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (CANDIDO, 1989, p.163)

A representação da sociedade na obra literária e a noção de literatura são claramente indissociáveis nas obras de Chiziane e Evaristo, pois suas histórias e personagens “se incorporam à estrutura da obra de modo tão visceral que deixam de ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador” (CANDIDO, 1989, p. 162); o social, ao ser absorvido pelas estruturas narrativas, torna-se orgânico. Assim, afirma Candido, no início do artigo “Literatura de dois gumes”:

A criação literária traz como condição necessária uma carga de liberdade que a torna independente sob muitos aspectos, de tal maneira que a explicação dos seus produtos é encontrada sobretudo neles mesmos. Como conjunto de obras de arte a literatura se caracteriza por essa liberdade extraordinária que transcende as nossas servidões. Mas na medida em que é um sistema de produtos que são também instrumentos de comunicação entre os homens, possui tantas ligações com a vida social, que vale a pena estudar a correspondência e a interação entre ambas. (*Ibidem*, p. 163)

Candido manifesta sua preocupação em buscar unir texto e contexto, elementos externos⁹ e internos em uma relação dialética. Tem-se por certo que partir dos elementos internos é condição primordial e implica respeito ao texto literário, quando o objetivo é a interpretação do mesmo. Não se trata aqui de descrever uma literatura militante, tampouco elencar dados sociais presentes nas narrativas em estudo, mas sim verificar em que medida o contexto impacta a criação das autoras.

A leitura crítica representará, desse modo, uma “alternativa a partir da síntese das correntes formalistas e sociológicas, expressas em literatura e sociedade pela dialética do texto e contexto” (SPINELLI, 2008, p. 32).

Francisco Noa (2006), ao discorrer sobre a representatividade das linguagens, dos espaços e dos seres na atual ficção moçambicana, compartilha da ideia de Candido ao afirmar que:

Numa recorrente perseguição do real e de si própria, e no incontornável exercício de nomear e de comunicar as suas múltiplas e variadas linguagens, a ficção emerge como o instrumento preferencial para recriar e explorar as potencialidades rapsódicas da escrita e do seu próprio contexto. (*Ibidem*, p. 270)

Noa afirma que, em se tratando de literatura moçambicana, “são inquestionáveis as interações entre os mundos que ela cria e os mundos que a envolvem e de onde ela parte” (*Ibidem*, p. 268); logo, a linguagem é o espaço

⁹ Para Candido, na literatura, o elemento externo (no caso, o social) importa não como causa, nem como significado, mas como fator que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (2006, p. 14).

de materialização desse múltiplo diálogo entre os mundos real e o ficcional, como corrobora Chiziane:¹⁰

Para mim, a literatura sempre funcionou como uma terapia. Quando fiquei doente, fiquei chocada com a minha própria realidade. A transmissão de um sentimento muito profundo para um pedaço de papel é uma agonia verdadeira. E a cura reside nisso. (O GLOBO, 17/11/2012)

A escritura literária feminina, como já ressaltamos, tem se firmado como campo estratégico nas disputas por novas representações oriundas de “sujeitos ativos de produção de discurso” (SILVA, 2006, p. 340) e, sobre a representatividade feminina na história literária, lembra Florentina Silva (*Ibidem*) que poucas mulheres escreviam sobre suas emoções e experiências individuais ou coletivas, pelo fato de muitas delas não serem alfabetizadas: a autora cita, dentre outras, a moçambicana Noémia de Sousa e a brasileira Maria Firmina dos Reis como mulheres que destoaram da regra geral.

Uma rápida síntese do percurso histórico-literário que desemboca na produção das autoras contempladas nesse estudo parece-nos oportuna, em paralelo com a síntese dos contextos em que essas produções se inserem, poderá apoiar a leitura analítica dos conflitos, tensões e resistências que as obras escolhidas revelam.

Na contemporaneidade surgem outras vozes femininas em Moçambique,¹¹ e aqui destacaremos brevemente Noémia de Souza, Lília

¹⁰Em entrevista concedida a Luana Dias, para *O Globo*, Paulina Chiziane falava das suas obras e de como um processo de internação numa ala psiquiátrica de um hospital em Moçambique, em 2012, influenciou a criação do seu novo livro *Na mão de Deus* (2013). Disponível em: globo.globo.com/.../em-novo-romance-paulina-chiziane-utiliza-escrita

¹¹ Glória de Sant’Anna (1925-2009), professora e poeta, colaborou com diversos periódicos como *Diário Popular*, *Guardian* (Lourenço Marques), *Itinerário* (Lourenço Marques), *Diário de Moçambique* (Beira), *Notícias* (Lourenço Marques), *Tribuna* (Lourenço Marques), *Sul* (Brasil),

Momplé e Lina Magaia, face à semelhança de algumas produções com a escrita de Paulina Chiziane, sobretudo quanto a processos identitários marcados pelo “auto reflexo de suas sensibilidades” (FREITAS, 2010, p. 4).

Carolina Noémia Abranches de Sousa nasceu a 20 de Setembro de 1926, em Lourenço Marques (hoje Maputo), Moçambique. Noémia de Sousa, como é conhecida, “contribuiu singularmente para o nascimento de um discurso estético-literário afro-moçambicano no feminino” (TEIXEIRA, 2009, p. 5083), a par do seu pioneirismo na Literatura Moçambicana.

Surge no contexto literário com apenas 22 anos de idade; seus poemas são veiculados pelo jornal o *Brado Africano* e revistas especializadas, e em 1998 publica a coletânea *Sangue Negro* pela Associação de Escritores Moçambicanos/AEMO. A sua produção poética é marcada pela presença das raízes africanas, por meio da exaltação da Mãe-África, e revela uma necessidade premente de entendimento do que significa ser africano; segundo Ana Luisa Teixeira (2009, p. 5084), à identidade africana soma-se a identidade feminina, construindo assim “uma particularidade identitária a partir de um sentido comunitário pan-africanista”.¹²

Caliban (Lourenço Marques) e *Colóquio Letras* (da Gulbenkian), e com a rádio durante muitos anos. Esclarece Carmen Secco: “Afirmando-se por um ethos existencial e humano, a poética de Glória, com imensa sensibilidade e delicadeza de sentimentos, também critica os preconceitos raciais presentes em Moçambique; só que o faz de forma suave, velada e subtil”. http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2009/06/adeus-gl%C3%B3ria-de-santanna-1925-2009.html

Sónia Sultuane (1971 -) é artista plástica e poeta. Tem três obras publicadas *Sonhos* (2001), *Imaginar o Poetizado* (2006) e *No colo da Lua* (2008). Alguns dos seus poemas compõem duas antologias, uma publicada pelo Ministério da Cultura do Brasil, com o título *Poesia Sempre*, e outra, publicada pela editora Dom Quixote, em Junho de 2003, com o título *Poesia Moçambicana Nunca Mais é Sábado*, organizada pelo escritor Nelson Saúte. Esteve em 2011 no Brasil, onde participou do Seminário Internacional Mulher e Literatura, “palavra e poder – representações literárias”, promovido pela Universidade de Brasília/UnB.

¹² O Pan-Africanismo foi um movimento idealizado por negros norte-americanos e negros antilhanos, em 1900, com o objetivo de expressar seu apoio a algumas comunidades africanas

Noémia de Sousa insere-se em um contexto político (o período colonial) em que a poesia foi o gênero literário mais praticado em Moçambique; Ana Mafalda Leite (2004, p. 113) cita duas razões para explicar este aspecto:

O fato de a elite intelectual ser pouco numerosa, por via de o ensino se ter desenvolvido tardiamente na então colónia. Outra razão, prende-se ao facto de a poesia ser uma forma mais insidiosa de iludir a censura, e de mais fácil publicação, em jornais, revistas ou antologias.

Após a independência, em meados de 1980, podemos destacar outras escritoras, oriundas de uma nova geração que contribui para o desenvolvimento e o aprimoramento da prática narrativa, sendo o gênero literário escolhido por elas o conto e a crônica.

Lília Momplé “marcou profundamente a literatura moçambicana¹³,” pois suas obras revelam elementos do cotidiano de Moçambique. Nascida na província de Nampula, ao norte, formou-se em Serviço Social no Instituto Superior de Serviço Social de Lisboa, morou no Brasil entre os anos de 1968 a 1971, e, no ano seguinte, regressou a Moçambique. De 1997 a 2001 foi presidente da AEMO (Associação dos Escritores Moçambicanos) e, durante a sua gestão, “não mediu esforços para aumentar a visibilidade das mulheres nas publicações da instituição”, como afirma Anselmo Peres Alós (2011, p. 148) no texto “Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé” na Literatura Moçambicana. A autora possui dois livros de contos,

vítimas do colonialismo. A partir da junção da defesa cultural e da luta pela independência política, conseguiu mobilizar africanos e o apoio da opinião pública em diversos países. O Pan-Africanismo foi de extrema importância para esse período, pois era o único meio de transmitir os idealismos africanos. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/panafricanismo-e-solidariedade-com-angola>. Acesso em: 10/03/2013

¹³ Homenagem à escritora Lília Momplé. Weblog Moçambique para todos (2012). Disponível em: http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2012/11/homenagem-%C3%A0-escritora-l%C3%ADlia-mompl%C3%A9.html. acesso em: 10/03/2013

Ninguém matou Suhura (1988) e *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), além do romance *Neighbours* (1996).

Nas narrativas ficcionais de Momplé evidenciam-se um esforço de vencer o esquecimento social, com vista a manter vivas as recordações das violências e arbitrariedades colonialistas, e um olhar atento para os que mais sofreram durante a história moçambicana ao longo do século XX.

Lina Magaia, jornalista, inicia sua atividade literária com a publicação de dois volumes de crônicas: *Dumba Nengue. Histórias Trágicas do Banditismo I* (1996) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias Trágicas do Banditismo 2* (1987). Neles, enfatiza como tema a destruição social, econômica e cultural que vitimou Moçambique durante o período da guerra civil (1975-1992), que opôs a Frente de Libertação de Moçambique/FRELIMO à Resistência Nacional Moçambicana/RENAMO, registrando as vozes daqueles que experimentaram a guerra: “É pelo registro documental da história, portanto, que Magaia começa por dar forma escrita à luta armada” (TEIXEIRA, 2011, p. 2). No seu único romance, *Delehta. Pulos na Vida*, retrata as consequências da guerra civil, por meio da voz da protagonista que testemunha e expressa a destruição do país.

Tanto Lília Momplé como Lina Magaia tiraram partido de suas experiências com o jornalismo para a escrita dos seus contos e crônicas, pois

O conto se adapta e se revela como a prática narrativa mais adequada, tendo em conta o seus estreitos laços com a oralidade, mais acessível à edição e à leitura, e ainda, muitas vezes, à representação teatral. (LEITE, 2004, p. 114)

Chiziane, segundo Ana Mafalda Leite (2004), faz parte desse grupo de contistas, por optar pelo uso de uma escrita oralizada, principalmente ao tentar

recuperar as formas tradicionais da arte de contar, recorrendo ao uso dos provérbios, às imagens da natureza e ao exemplo da interação entre o mundo natural e o humano.

Natural de Manjacaze, província de Gaza, ao Sul de Moçambique, Paulina Chiziane viveu no campo até aos sete anos de idade, falando o chope, a sua língua materna e aprendendo o português na escola, ao mudar-se para a cidade. Frequentou o Curso de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, sem tê-lo, porém, concluído. Iniciou sua atividade literária em 1984, ao publicar contos na imprensa moçambicana. Trabalhou na emergência da Cruz Vermelha, e sua aproximação com a realidade vivida no país tornou-se experiência fundamental para a sua escrita. Com *Balada de Amor ao Vento* (1990), consagrou-se como a primeira mulher moçambicana a publicar um romance; em seguida publicou *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000), *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002), *O Alegre Canto da Perdiz* (2008) e *Na mão de Deus* (2013).

Chiziane não se considera romancista e sim uma contadora de histórias. Diante dessa afirmativa, há que se concordar com Leite (2004) ao afirmar que a escritora assume certa intencionalidade autoral na valorização de uma tradição oral moçambicana que possui como característica a descrição de costumes associada a um sentido moralizador.

De igual modo, é pertinente o posicionamento da escritora ao afirmar que suas obras são estruturadas com muitas histórias, cujas inspirações são os contos narrados em volta da fogueira: “As narrativas de tradição oral são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e

personalidades regionais, muitas vezes perdidas na amálgama da modernidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 47).

Chiziane, durante a juventude, participou ativamente da política como militante da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique). Devido a sua insatisfação com os rumos políticos tomados pelo partido no período pós-independência, a escritora apartou-se da política para se dedicar à escrita e à publicação de vários contos na imprensa, a partir de 1984, especialmente no semanário *Domingo*, na *Página Literária* e na *Revista Tempo*.

Paulina Chiziane faz parte da geração de escritores que surgiu no período pós-independência e suas obras têm como cenário a realidade cultural e econômica de Moçambique, bem como a realidade sócio-histórica local.

Ao ser indagada por que a mulher é sempre o centro de suas narrativas, Chiziane responde que, como escritora, é legítimo que o assunto circule em volta do feminino. A escrita feminina, para Paulina, não se apresenta de forma antinômica com relação à produção masculina, nem como complemento, mas como seu suplemento (Cf. BRANDÃO, 1995, p. 73).

Essa suplementação, no entanto, ainda de acordo com Ruth Brandão (*Ibidem*), não deve ser compreendida de forma valorativa, mas em relação ao que se pode chamar de um discurso literário “oficial”; trata-se, antes, de uma escrita cujos elementos configuram-se como um “a mais” com relação ao paradigma colocado:

Mas é preciso que se entenda que esse “a mais” não compreende um juízo valorativo, que distingue a escrita feminina como excessiva em virtude de sua plenitude ou totalidade, em virtude de sua capacidade de tudo conter. (*Ibidem*)

Tal pressuposto é perceptível na obra de Chiziane, na preocupação constante com o feminino, de um modo geral, e de forma particular com a mulher moçambicana. A escritora demonstra conhecer as questões tradicionais e contemporâneas relacionadas às mulheres de seu país, sem perder de vista as demandas histórico-culturais relevantes, como a discussão da poligamia, prática social retratada no conjunto de sua obra.

Chiziane, em entrevista a Marcelo Panguana (1999, p. 170), revela que sua “maior sensação, depois do livro estar nas mãos das pessoas, é uma sensação de realização, de diálogo com as pessoas, porque elas já pensam, questionam, em função do que escrevi”. Isto posto, vê-se que o enfoque do feminino, a partir das obras da autora supracitada, tem como intenção incentivar o leitor (a leitora) a empreender reflexões sobre gênero, etnia, cidadania e identidade como forma de conhecer também os aspectos sociológicos, antropológicos e historiográficos da sociedade moçambicana, além das estruturas literárias.

Assim como as personagens que constrói nos textos, Chiziane também foi testemunha das iniquidades de uma sociedade que, da guerra colonial, passou por uma guerra civil de dezesseis (16) anos, o que permite afirmar que as ações desenvolvidas por elas, por um lado, representam os sofrimentos, os desejos e as angústias das mulheres moçambicanas, mas também as crenças e esperanças de dias melhores.

Em contexto brasileiro, podemos destacar, por seu lado, Geni Guimarães¹⁴, professora, poeta e ficcionista, que ainda adolescente publicou contos, crônicas e poemas nos jornais *Debate Regional* e da cidade de Barra Bonita/SP; no ano de 1979, lançava seu primeiro livro de poemas, *Terceiro filho*. Em 1981 publicou dois contos em *Cadernos Negros*¹⁵ número 4, fortemente marcados pelos tons de protesto e de afirmação identitária. Em 1988 participou da IV Bienal Nestlé de Literatura, dedicada ao Centenário da Abolição, o que lhe valeu a publicação *Leite do peito*, coletânea com doze contos. No ano seguinte, com a obra *A cor da ternura*, recebia os prêmios Jabuti e Adolfo Aisen; segundo a própria autora “o ato de escrever é o veículo de exteriorização da situação de um povo dentro da sociedade e pode, com isso, motivar mudanças” (GUIMARÃES, 1989).

Esmeralda Ribeiro¹⁶, nascida em São Paulo, em 1958, jornalista, faz parte da Geração Quilombhoje, que atua nos movimentos de combate ao racismo e na construção de uma literatura a partir do resgate da memória e das tradições africanas e afro-brasileiras. A autora participa regularmente de Seminários e de Congressos nacionais e internacionais, nos quais apresenta estudos sobre escritoras afrodescendentes, com o objetivo de incentivar uma maior atuação da mulher negra na literatura. Nos anos 1980 integrou as discussões do I e do II Encontros de Poetas e Ficcionistas Negros Brasileiros.

Por ocasião do centenário da Abolição, Esmeralda Ribeiro publicou o volume de contos *Malungos e Milongas*, em que a condição afrodescendente é

¹⁴ Geni Guimarães bibliografia disponível em <https://banhodeassento.wordpress.com/page/50/>

¹⁵ *Cadernos Negros* é uma publicação do Grupo Quilombhoje, formado por escritores afrodescendentes que vem a público anualmente desde 1978. Cf. Quilombhoje. Disponível em <http://www.quilombhoje.com.br/> Acesso em 05 de março de 2013.

¹⁶ Esmeralda Ribeiro: bibliografia disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafr/data1/autores/61/dados.pdf>

descrita em detalhes, com destaque para o tom militante que denuncia a discriminação no contexto da sociedade “cordial” instalada nos trópicos. Ribeiro é responsável, juntamente com Márcio Barbosa, pela direção do projeto cultural Quilombhoje e pela coordenação editorial da série *Cadernos negros*; a escritora está presente em diversas antologias de prosa e de poesia negras, tanto no Brasil quanto no exterior.

Ana Maria Gonçalves¹⁷ nasceu em 1970, na cidade Ibiá, Minas Gerais. Publicitária por formação, residiu em São Paulo por treze anos. Em viagem à Bahia, encantou-se com a Ilha de Itaparica, onde fixou residência por cinco anos, passando a se dedicar integralmente à literatura. Atualmente, reside em New Orleans, estado da Louisiana.

Em 2002, estreou como escritora com a publicação de *Ao lado e à margem do que sentes por mim – “livro terno, íntimo, vivido e escrito em Itaparica”*. O livro, de edição artesanal, teve circulação restrita. (www.letras.ufmg.br/Literafro)

Mas é em 2006 que a autora se torna conhecida no meio literário com o lançamento de *Um defeito de cor*. O romance narra a trajetória de Kehinde, uma escrava nascida no Benin (atual Daomé), do momento em que foi capturada, aos oito anos, até seu retorno à África como mulher livre, porém sem o filho, vendido como escravo pelo próprio pai a fim de saldar uma dívida de jogo. O texto dialoga com o modelo pós-moderno da metaficção historiográfica (cf. LITERAFRO - www.letras.ufmg.br/literafro) e traz para a narrativa parte da trajetória de vida do poeta Luís Gama, também ele vendido

¹⁷ Ana Maria Gonçalves bibliografia disponível em: LITERAFRO - www.letras.ufmg.br/literafro

como escravo, embora nascido livre. *Um defeito de cor* conquistou o importante Prêmio Casa de Las Américas em 2007, como melhor romance de literatura brasileira. Ana Maria Gonçalves vem participando de inúmeros eventos literários no Brasil e no exterior.

A inserção, pela crítica especializada, de Ana Maria Gonçalves, Esmeralda Ribeiro e Geni Guimarães na literatura afro-brasileira vem consolidar a participação feminina negra no cenário editorial de produções afro-brasileiras; juntamente com essas e outras autoras, Conceição Evaristo levanta sua voz para fora do país, cada vez mais reconhecida no Brasil.

Segundo Evaristo, a escrita fez parte de sua vida desde a infância, foi o meio pelo qual suportou todas as dificuldades enfrentadas por vivenciar a pobreza e residir numa favela. Por meio da leitura, permitia-se questionar e buscar respostas. Ainda no curso primário, ganhou um prêmio de literatura na escola onde estudava, em Belo Horizonte.

Evaristo revela, em sua escrita, o dia a dia da organização domiciliar e familiar; recentemente¹⁸, expôs que, quando criança, acompanhava os deveres escolares dos irmãos e desempenhava tão bem este papel que, em pouco tempo, estava ajudando os vizinhos nas tarefas; quando recebia pelo trabalho, comprava doces, que distribuía para irmãos e colegas. Ser a responsável pelo registro familiar, cartas ou listas de compras, ensinar crianças, ajudar a mãe a lavar roupas para famílias em Belo Horizonte, trabalhar de empregada doméstica, são histórias cotidianas das quais Evaristo se apodera para criar

¹⁸ Palestra proferida por Conceição Evaristo na Mesa Plenária: Escritoras Afro-Brasileiras no âmbito do XVI Seminário Nacional Mulher e Literatura e V Seminário Internacional Mulher e Literatura, Palavra e Poder: representações literárias, de 4 a 6 de agosto de 2011, na Universidade de Brasília.

personagens ficcionais que rompem com uma passividade imposta pela sociedade:

Sempre relegado ao terreno das rotinas obscuras, o cotidiano tem se revelado na história social como área de improvisação de papéis informais novos e de potencialidade de conflitos e confrontos, em que se multiplicam formas peculiares de resistência e luta (DIAS, 1995, p. 14).

A escrita evaristiana concebe a literatura como um espaço de (re) construção de um eu feminino marcado por componentes étnicos e de gênero, além de emergir como crítica às relações de poder e dominação social presentes na sociedade brasileira atual.

Conceição Evaristo fez parte de gerações de cozinheiras, arrumadeiras e lavadeiras que serviram a tradicionais famílias de Belo Horizonte, e por isso encontrou dificuldades quando se dispôs a estudar. No entanto, em 1971 concluiu o Ensino Médio e, no ano de 1973, foi aprovada em concurso público para o magistério e conquistou uma vaga na Universidade Federal do Rio de Janeiro, formando-se em Letras (Português-Literaturas). Ingressou no mestrado em Literatura Brasileira da PUC/RJ (Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro) onde defendeu, em 1996, a dissertação “Literatura Negra: uma poética da nossa afro-brasilidade”; em 2011, defendeu a tese de doutorado em Literatura Comparada na Universidade Federal Fluminense, intitulada “Poemas malungos: cânticos irmãos”, cujo texto abordou a temática das raízes africanas nas obras do angolano Agostinho Neto e dos brasileiros, Ney Lopes e Edmilson de Almeida.

Voltando um pouco no tempo, em meados de 1980, a autora entrou em contato com as atividades do Grupo Quilombhoje, em São Paulo, da série *Cadernos Negros*. Era um momento de efervescência dos movimentos pela

igualdade racial, com mobilizações nas principais cidades brasileiras. Em 1990, o número 13 de *Cadernos Negros* trazia impressos os primeiros poemas de Conceição Evaristo, dentre eles o conhecido "Vozes-mulheres", que figura até hoje como uma espécie de manifesto-síntese de sua poética e se revela como uma tentativa de recontar a história de um cotidiano feminino e negro.

Evaristo é colaboradora da "Criola", organização de mulheres negras do Rio de Janeiro. Foi uma das organizadoras do concurso Lélia Gonzáles – I Prêmio Literário e Ensaístico sobre a Condição da Mulher Negra (1998), que resultou na publicação *Òro Obìnrin*. Em 2004, a editora Caetés publicou o livro *Escritoras negras contemporâneas*, que analisa a obra de Conceição Evaristo e da poeta negra norte-americana Alice Walker.

Evaristo possui ainda três obras em prosa: *Ponciá Vicêncio* (2003), *Becos da Memória* (2006), cuja trama traz histórias de personagens que vivem em uma favela em processo de demolição, e *Insubmissas lágrimas de mulheres* (2011), formada por 13 contos, todos protagonizados por mulheres negras. *Ponciá Vicêncio*, nosso objeto de estudo, narra a vida de uma mulher e sua busca na reconstituição da família, da memória e da identidade.

A escritora é, hoje, a principal voz feminina da literatura afro-brasileira, tem proferido palestras em cursos de especialização de professores no Brasil e em vários centros acadêmicos de relevo no exterior (*Viena e Salzburgo/Áustria; Mayagüez, Porto Rico, Yale University, Columbia University*) percorrendo sobre *Literatura Afro-brasileira*. Ao posicionar-se como negra e ao produzir literatura com características afro-brasileiras, a autora sinaliza para a necessidade de uma revisão crítica da história oficial, que minimiza o passado de séculos de

escravidão e de exclusão social que ainda impacta a maioria da população brasileira.

CAPÍTULO 2

A criação ficcional sob perspectivas femininas em *Ventos do Apocalipse* e *Ponciá Vicêncio*: memórias africanas e resistência

2.1. *Ventos do Apocalipse*: corpo feminino, testemunho e memória

[...] Que a mulher tinha a sua história, as suas marcas, as suas cicatrizes. Nela se espelhava a fragilidade da existência. A multiplicidade dos caminhos. Doenças, mágoas, lágrimas. Sonhos derrubados, ansiedade, desespero.

(CHIZIANE, 2008, p. 20)

O corpo feminino é um território em constante polêmica, uma vez que sobre ele registram-se os mais profusos discursos, quer sejam nos âmbitos artístico, psicológico, biológico ou no direito, que não apenas dizem desse corpo, mas que também o compõem e o representam, uma vez que regulamentam padrões, estéticas, sexualidade.

Tais representações que o ser humano imprime ao corpo variam de acordo com cada cultura e conforme a especificidade dos segmentos sociais no interior de um mesmo grupo: “temos então, expressos no corpo, os universais e os particulares da cultura” (GOMES, 2003, p. 80).

Na mesma senda, Célestin Monga, na obra *Niilismo e negritude* (2010) ressalta que as teorias e representações do corpo em vigor nas comunidades negro-africanas rejeitam a oposição corpo-alma/espírito, postulando uma osmose total dos diferentes componentes do ser humano, ele próprio considerado parte integrante de um corpo social mais amplo. Celebra-se a

ideia de uma “fisiologia cósmica” (*Ibidem*, p.132) na qual cada corpo é apenas uma fração de um conjunto visível e invisível. Indo além do dualismo corpo-alma, fala-se aqui de uma perspectiva que não concebe o indivíduo sem a sociedade à qual ele pertence, arremata o escritor camaronês.

Ainda de acordo com Monga, as concepções africanas do corpo feminino têm evoluído no ritmo das dinâmicas sociais, econômicas, políticas e religiosas. Apresentam-se como espaço de reprodução e, portanto, de perenização da espécie; o corpo feminino é também o espaço conflitante onde se esbarram sentimentos contraditórios, fraquezas humanas, e onde se manifestam o desejo e a desconfiança.

Anamélia Fernandes Gonçalves, em sua dissertação *Corpos transfigurados: representações do corpo na obra de Paulina Chiziane* (2010), aponta como início para o seu estudo a anatomia física feminina e as maneiras como esse corpo em performance atua nas obras de Chiziane. Embora as características físicas possam indicar, dentre outras interpretações, pertencimento étnico e exclusão, é por meio do corpo em performance¹⁹, “sobre o qual se unem situação e tradição” (ZUMTHOR, 1993, p.222), que é possível, de forma contundente, “situar o corpo feminino como produto de contextos sociais, culturais e históricos específicos” (SILVA, 2006, p. 340).

Desde as concepções filosóficas empreendidas por Sócrates, Platão, Descartes e Aristóteles sobre o corpo, as interpretações sobre o mesmo adquiriram novas formulações culturais e sociais. Contudo, não é interesse deste estudo realizar uma análise da história do corpo, pois há que se concordar com Denise Bernuzzi de Sant’Anna, a partir do texto *As infinitas*

¹⁹ Performance é a materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que a acompanha, o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais situados num contexto ao mesmo tempo cultural e situacional (ZUMTHOR, 2000, p. 36).

descobertas do corpo (2006), sobre o risco em realizar tal atividade ou mesmo fazer um levantamento de pesquisas sobre o tema, visto que a todo o momento surgem novas formulações, uma vez que o conhecimento do corpo é, por excelência, histórico e relacionado aos receios e sonhos de cada época, cultura e grupo social. Por isso

[...] é preciso levar em conta como uma dada cultura “o define e o interpreta”, ou ainda, de que forma um determinado grupo social criou maneiras de “conhecê-lo, governá-lo e controlá-lo”, impondo-lhe condutas morais, sociais, raciais e de gênero ou definindo padrões estéticos. (*Ibidem*, p. 3)

Essa asserção de Sant’Anna remete à possibilidade de leitura do corpo com base nas dimensões cultural e/ou simbólica, como verdadeiro arquivo vivo; as personagens femininas que marcam o seu lugar de enunciação como protagonistas e antagonistas na produção literária de Paulina Chiziane evidenciam a sua identidade étnica e de gênero, num discurso que questiona as representações literárias já existentes sobre o corpo feminino, ao denunciar o silenciamento, a descorporificação e a invisibilidade a que este foi submetido.

Descrever o corpo feminino é “nomeá-lo, reinventá-lo, com a matéria prima da palavra poética tornada ato” (BRANCO; BRANDÃO, 1995, p. 57); é também propor um alargamento temático, tratado a partir de lugares definidos, num tipo de escritura que surge como consequência da relação de uma experiência vivida em que o corpo funciona como símbolo.

A transcrição do corpo feminino realizada por Chiziane no corpo textual tem se mostrado capaz de alterar o *corpus* social e de transpor a barreira dos interditos propiciados pela linguagem. A esse respeito, Leite (2004), esclarece:

Com efeito, esta inscrição literária do corpo feminino, que, na sociedade moderna/tradicional, é lugar de múltiplas

manipulações sociais, enquanto objeto de troca ou de ganho, marcado ou amputado, torna-se um lugar temático importante na actual escrita das mulheres africanas. (*Ibidem* p. 98)

Para Paul Zumthor, “o corpo é nossa maneira de estar no mundo, nosso modo de existir no tempo e no espaço” (2005, p. 165). Essa concepção reaparece em obras de outras escritoras africanas, além de Chiziane, dentre elas a moçambicana Noémia de Sousa, pioneira em temas como escravidão, raça e terra-mãe. Sua importância já foi ressaltada no primeiro capítulo deste estudo, sobretudo por ela ter feito parte da geração literária da década de 1940, que influenciou outros autores moçambicanos a escreverem sobre a diversidade de temas locais. A esse propósito, Silva (2006, p. 339) reforça que “algumas escritoras contemporâneas, africanas ou brasileiras, têm se voltado para o questionamento do próprio sentido e lugar do ‘feminino’: seus ritos e mitos”.

Essa estratégia discursiva comum, verificada na escritura feminina e propiciada pelos diálogos entre textos autorais distintos e/ou textos distintos de uma mesma escritora, resgata e estabelece uma relação especular e modelar que reafirma propostas identitárias. Chiziane legitima essa experiência ao comparar a nudez feminina com o colocar a nu os problemas sociais e econômicos da maioria dos países africanos.

Povo africano, povo nu. Povo de tangas, de pobreza. Povo simples, ligado à natureza. Em África o calor vem do sol e da alma. Por isso as mulheres se desnudam e se refrescam nos rios lavando roupa. Nos campos, elas andam de mamas ao léu, semeando, colhendo, sachando. Oh, mãe África, mãe nua! Como pode a nudez das tuas filhas ser mais escandalosa que a tua, mãe África? (CHIZIANE, 2004, p. 148)

É um questionamento carregado de denúncia e de revolta, pela experiência vivida pelo sujeito da enunciação, que se identifica com a figura materna (LEITE, 1998, p. 108), na relação metafórica da África com a origem. Uma tomada de consciência por parte do sujeito elege-o como “voz autorizada para falar de suas sensações e percepções” (SILVA, 2006, p. 340). E, nessa indagação:

O corpo assume papel significativo, se não principal. Trazendo inscritos em si signos, histórias, verdades e sutilezas das experiências da vida, com sua exuberância, vitalidade ou rugas, o corpo relata os caminhos trilhados, as mudanças vivenciadas, as escarificações dos tempos e do coração (*Ibidem*, p. 339).

Destarte, o corpo exprime diversas significações culturais e sociais que permitem o seu reconhecimento e identificação:

[...] chegou o momento da dança nua. A princípio, vítimas de pudor, ficam envergonhadas; a coragem vence de imediato, afinal todas as mulheres se desnudam. De esguicha como quem não vê, cada uma espia as curvas da outra. As marcas da sarna estão carimbadas na maior parte dos corpos... (CHIZIANE, 2006, p. 98).

Quando se livram do constrangimento, as mulheres comparam-se e suas diferenças são vistas como expressão de feminilidade. O olhar de mútua avaliação estética propicia entre elas uma atmosfera de entendimento íntimo e de cumplicidade.

O corpo feminino, nesse contexto, mostra-se de forma especular não como o duplo de si, mas como imagem refletida (ECO, 1989, p. 19) na qual o corpo nu não implica um ato vergonhoso, mas sim numa manifestação da recusa do fracasso. Nesse ínterim, a imagem do outro surge como uma forma

de redefinição identitária, em contato com a seca e suas consequências. Ver e mostrar-se, termos dialéticos, segundo Gaston Bachelard (2002, p. 23), evocam também uma dialogia basilar do texto narrativo, no sentido de que as histórias vividas e contadas pelas personagens formam argumentos verossímeis e produzem um jogo de significantes capaz de construir o mundo ficcional, mimetizando tanto a realidade externa como a própria linguagem (Cf. BRANCO; BRANDÃO, 1995. p. 26).

O cenário de *Ventos do Apocalipse* é uma aldeia tsonga²⁰. A dança é a segunda e a mais importante etapa da cerimônia em que os corpos mergulham na dança imemorial e sem idade (CHIZIANE, 2006, p. 102), em que a nudez feminina simboliza a carência e, ao mesmo tempo, a súplica da chuva. O corpo representa a confluência entre a comunidade e os seus ancestrais.

As mulheres dançam nuas no lugar escondido do dia do funeral para abominar a morte. *Mbelele* é dança de mulheres nuas para atrair a chuva. [...] A cantar e a dançar, construiremos escolas com alicerces de pedra, onde aprenderemos a escrever e a ler as linhas do destino. Atravessaremos o mar com a nau dos nossos olhos porque saberemos navegar até ao além-mar e levaremos a mensagem de solidariedade e fraternidade às mulheres dos quatro cantos do mundo. Ensinaremos aos homens a beleza das coisas proibidas: – [...] Amanhã, o mundo será mais natural, e os nossos bebés, tanto meninas como rapazes, terão quatro anos de mamada. [...] Ao lado dos nossos namorados, maridos e amantes, dançaremos de vitória em vitória no *niketche* da vida. Com as nossas impurezas menstruais, adubaremos o solo, onde germinará o arco-íris de perfume e flor (CHIZIANE, 2004, p. 148, 293, 294).

²⁰ Os Tsongas ocupam o Sul de Moçambique. São agricultores e pastores que sofreram de modo desigual a influência dos Angonis e dos Portugueses. A emigração temporária em massa para a África do Sul, há mais de um século, teve consequências nas mentalidades, no nível de vida, na cultura, etc., mais intensas que em qualquer outro ponto de Moçambique.

O *mbelele*, ritual moçambicano, descrito também na obra *Niketché: uma história de poligamia* (2004), ratifica o que foi dito anteriormente sobre o diálogo entre textos autorais: assemelha-se às cerimônias banto comum em alguns lugares da África, como na Zululândia e na Suazilândia, cerimônias tanto nacionais quanto locais, realizadas no início do período das chuvas, por ocasião do plantio, na época dos primeiros frutos e no período da colheita. As cerimônias de promessa de vida são dirigidas aos espíritos ancestrais dos grupos de parentesco envolvidos:

Defuntos, recebemos o prémio dos nossos insultos.
Imploramos perdão. Escutai os nossos lamentos.
Restabelecei a paz connosco e convosco, poupai-nos a
maiores desgostos, são graves as hecatombes que caíram
sobre nós (CHIZIANE, 2006, p. 88).

A desestabilização econômica, cultural e social gerada pela guerra civil moçambicana ocasionou na população local “um drama humano de elevadas proporções sobre o tecido social e espiritual. A morte constituiu, nessa fase, a banalidade da vida dos moçambicanos” (LIHAHE, 2010, p. 11). É justamente neste período que Alcinda Honwana, na obra *Espíritos vivos, tradições modernas* (2002), analisa a questão da morte. Essa antropóloga pesquisa os processos pós-morte, baseando-se nos rituais tradicionais de limpeza e purificação do período que se segue a uma guerra. A sua abordagem parte da análise da possessão por espíritos no sul de Moçambique, relacionando-a com as vicissitudes causadas pela guerra civil.

Esses rituais dirigidos aos mortos, conforme postula Honwana, acontecem em todo o contexto moçambicano, com algumas variações regionais; tal comportamento evidencia uma cosmologia sustentada pela ideia

da morte como um evento natural e simbólico em que os preceitos ritualísticos devem ser cumpridos para que o falecido siga o seu caminho natural, encaminhando-o para o plano dos mortos e dos antepassados. A realização dessas cerimônias constitui, até certo ponto, garantia de que o morto não se encontra insatisfeito e, por via desse sentimento, possa interferir na vida dos vivos.

Desse ponto de vista, em Moçambique os mortos e os vivos “não se encontram diametralmente opostos, em universos estanques e incomunicáveis” (LIHAHE, 2010, p. 11) e essa simbiose em que os mortos são parte integrante do cotidiano dos vivos é essencial para o equilíbrio social.

Ora, dançar é uma necessidade que liga os vivos aos espíritos dos antepassados e que facilita a comunhão com eles. A dança, nos seus locais de origem, segundo Silva²¹ (s.d), tem como bases cerimoniais os ritos de puberdade, circuncisão, iniciação, casamento e o exorcismo. Como arte mais antiga criada pelo homem, a dança marca, desde os tempos remotos, uma necessidade de exteriorizar as forças interiores que influenciam e impressionam o ambiente.

Silva (*Ibidem*) ressalta que a dança moçambicana tradicional coloca os corpos em movimento e em vibração, o que significa uma espécie de comunhão com as forças vitais, com tudo o que veneram e temem. Além disso, une e reforça a comunidade, como podemos observar no texto de Chiziane:

²¹ Julio Silva é responsável pelo “Projecto – música tradicional como traço de identidade do mundo rural.” O referido autor pesquisa a música e a dança tradicional de Moçambique do Rovuma ao Maputo desde 1994. Disponível em: <http://mozambique-tradicional.com/Dan%E7as-Mo%E7ambicanas.php>

“todo o povo se encontra na clareira circular aberta com enxadas e suor, ao lado do templo dos espíritos” (CHIZIANE, 2006, p. 101).

A ideia de se promover o *mbelele*, na ficção literária em destaque, surge do conflito instaurado entre a tradição e a modernidade, pois, para o povo, a seca e a fome significam uma vingança dos espíritos. Esse embate é representado pelo velho régulo Sianga, uma espécie de representante da aristocracia africana, que sente dificuldades em “conciliar o passado e o presente” (CHIZIANE, 2006, p. 31) e, ao mesmo tempo, vê o seu trono “a ser arrastado pelos ventos da revolução e independência” (*Ibidem*, p. 30). Referindo-se à sua substituição por um chefe da aldeia, bem como às mudanças sociais e os seus efeitos, o velho afirma:

Os costumes e as tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram as palavras dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros. Os filhos da terra abandonaram a tribo, emigraram para terras estrangeiras e quando voltaram já não acreditavam nos antepassados, afirmaram-se deuses eles próprios. Chegou a hora da verdade. Os que tinham poderes sobre as nuvens morreram há mais de um século com o saber. A quem o haviam de transmitir se os jovens escarneciam deles? Quem vai fazer o *mbelele*? (CHIZIANE, 2006, p. 60)

Face à situação do povo faminto, da falta de chuva, Sianga, a fim de restabelecer o seu posto de régulo, retirado pelos senhores da guerra, põe em prática o plano que convencerá a comunidade da necessidade de um representante mediador entre os desejos do povo e os poderes dos espíritos: “Agora querem o *mbelele*? Posso realizá-lo, ainda sou membro da reunião do Grande Espírito. Tenho poderes sobre as nuvens, os defuntos vivem comigo. Querem o *mbelele*? Tê-lo-ão” (CHIZIANE, 2006, p. 61).

A dança, no continente africano, remonta ao Egito antigo, mais precisamente ao período Pré-dinástico; os afrescos encontrados nas tumbas revelam que a dança fazia parte do cotidiano, principalmente ligada a rituais religiosos e celebrações em agradecimento a uma boa colheita: figuras de mulheres e sacerdotisas dançando revelavam a reverência da sociedade da época aos deuses, a fim de garantir uma vida abastada. Embora a dança, associada à música, revele muito do significado e da importância dos preceitos religiosos e do mito, atualmente, na concepção do etnomusicólogo austríaco Kubik (1981) ambas

[...] resultam de várias mudanças históricas: ecológicas, culturais, sociais, religiosas, políticas e muitas outras. A mudança dos ecossistemas afectou a longo prazo as deslocções dos povos, que provocaram por sua vez mudanças nas suas manifestações culturais, incluindo a música e a dança (*Ibidem*, p. 3).

Nesse contexto, o corpo também funciona como suporte de símbolos, em que as partes agem e se movimentam formando uma totalidade, daí dizer que as danças africanas são policêntricas (MONGA, 2010; SILVA, s.d), devido aos seus padrões cinéticos.

O centro importante dos movimentos da dança moçambicana é o tronco e a vibração ágil de todos os músculos da bacia e dos rins está profundamente enraizada na terra. É inseparável da música, que tem geralmente como núcleo instrumental um ou mais tambores, uma base orquestral de timbilas, chocalhos, palmas, escudos batendo no chão, flautas, instrumentos de corda e ainda o canto: “tambores e tamborins aguardam a vez de ser aquecidos. Ouvem-se os bum bum soltos, os instrumentos da música ritual estão a ser afinados, a orquestra vai ser bela” (CHIZIANE, 2006, p. 101).

Em culturas tradicionais como a moçambicana, a dança celebra a vida e a morte, liberta a mente de todas as preocupações, “dança-se nas festas de aniversário, sobre a coragem do inimigo, no funeral do ente querido, à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar” (Ibidem, 2004, p. 16). Assim,

A força insidiosa da dança é de fácil explicação: é a arte mais próxima da experiência do vivido. Provoca o corpo humano com a máxima intensidade e faz com que ele atue em seu ambiente. É também uma teoria do movimento, que permite a comunicação com os outros por um processo de transferência cinética e o estabelecimento, por exemplo, de um diálogo silencioso, mas intenso, entre o dançarino e seu público. Essa troca intimista de palavras mudas basta a si mesma (MONGA, 2010, p. 84).

A dança e a música fazem parte da vida cotidiana de grande parte dos africanos. A dança funciona como a expressão das verdades mais íntimas, revela o corpo como campo de impressão e de interação entre a consciência e o mundo, entre o reconhecimento do eu e do outro (Cf. MONGA, 2010, p. 86).

Corpo, movimento, dança, ritmo trazem para a roda as dimensões da experiência física e cotidiana. “É preciso inverter as lógicas, desconstruir, recriar o sagrado e as contradições” (MACHADO; ABIB, 2011, p. 5), no enfrentamento do outro e de si mesmo, na luta de libertação diante das opressões e no encontro com a diversidade. O processo de busca dos costumes tradicionais acontece entrelaçado a elementos do ritual: “Os anciãos executam com elegância a belíssima dança ndau²² enquanto as crianças, mais afastadas do círculo, imitam os gestos dos adultos” (CHIZIANE, 2006, p. 103).

²² Ndaú é uma dança característica de tribo do centro de Moçambique (CHIZIANE, 2006, p. 269).

O ritual da roda, no entendimento de Sara Machado e Pedro Abib (2011, p. 6), “funciona como metáfora para a grande roda da vida, no exercício de se relacionar com o outro, com a alteridade,” no processo de reconhecer-se e a outrem, de admitir-se “singular dentro do coletivo” (*Ibidem*) num movimento emancipatório:

Todo o grupo se encontra na clareira circular aberta com enxadas e suor, ao lado do templo dos espíritos. As mulheres fazem um grupo, os homens outro, mesmo as crianças se dividem em grupos e por sexos. Nos rostos do povo chovem sorrisos, boa tarde comadre, boa tarde compadre, passou bem? (CHIZIANE, 2006, p. 101).

É notório o ambiente de respeito proporcionado pelo ritual, em que o passado e o presente são considerados como parte integrante da comunidade; fala-se aqui de uma convivência em que o reconhecimento da ancestralidade pressupõe o reconhecimento de si e do outro, de uma identidade forjada por meio da “alteridade em que cada um percebe seu próprio valor, singular, reconhecendo sua ancestralidade, e respeite o outro, em suas diferenças” (MACHADO; ABIB, 2011, p. 7). Acrescenta Maria Eleonora Souza que:

Desta maneira, a relação do homem com a dimensão temporal, naquela ocasião, [levava-o] a uma forma mais profunda de viver consigo mesmo, de relacionar-se com o outro e com a natureza sem a fragmentação, mas sim com a unificação entre as partes e o todo. A dança como um espaço de reafirmação do uno, um encontro sagrado entre o ser e a totalidade. (SOUZA et al, s.d., p. 2)

As danças circulares simbolizam, de acordo com os pesquisadores supracitados, “o trajeto das estrelas e do sol em torno da terra, a chegada das chuvas e as fases da lua” (*Ibidem*). Esse tipo de manifestação resgata, na linha do movimento fundado pelo coreógrafo alemão Bernhard Wosien (2006), as

danças tradicionais de povos de diversas etnias do mundo, e foi denominada pelo bailarino e pedagogo, na década de 1970, como “dança circular sagrada”, por favorecer o respeito ao próximo, a percepção de si e do outro por meio da integração e da comunicação, a busca de totalidade. As danças circulares sagradas são executadas em grupo e Wosien as considera ainda como meditações em movimento, expressão que podemos estender, guardadas as especificidades, ao *mbelele* evocado no romance de Paulina Chiziane que ora examinamos.

Neste, o corpo feminino em performance ritualística aponta para caminhos em que a tradição deve ser pensada como forma de interpretação do mundo, mas também como propiciadora de formas de resistência (Cf. OLIVEIRA, 2007). O *mbelele*, por exemplo, revela esses elementos à medida que recria um ritual característico do meio rural sob a determinação do régulo deposto em função do projeto de nação da FRELIMO e que quer restaurar uma ordem fundada num poder que o favorecia: “Sianga é o chefe do conselho. Como nos velhos tempos, ocupa o posto do poder, sentado na sua cadeira de braços acolchoada de peles de leopardo” (CHIZIANE, 2006, p. 87).

A história de Sianga cruza-se com a de Minosse, que instaura uma ruptura com a tradição androcêntrica até então adotada e preservada pelo marido e abandona a aldeia, negando-se a uma condição de subalternidade.

Como se poderá observar no texto do romance, o “ritual torna-se um engodo no presente da narrativa, já que nem as condições são favoráveis à celebração, nem a época legitima a sua permanência” (FONSECA, 2003, p. 306). Maria Nazareth Fonseca, no texto “Campos de guerra com mulher ao

fundo no romance Ventos do apocalipse” (2003), pondera que há na referida obra uma técnica de contraponto, como uma espécie de jogo de linguagem:

Nos embates entre Minosse e Sianga, por exemplo, aparecem as posições que a representação autoral indica ao leitor para que possam ser avaliados os modos como os mandamentos da tradição se alteram diante das transformações inevitáveis geradas pelos conflitos de ordem étnica, social e climática (*Ibidem*, p. 305).

Tais transformações podem ser observadas nos questionamentos e tensões propostos ao longo da narrativa, como é o caso das significações evocadas pelo ritual *mbelele*. Ao mesmo tempo em que as mulheres são obrigadas pela autoridade de um patriarca (régulo) a executar esta dança da fertilidade (com a função comunitária de atrair a chuva para a produção de alimentos), elas adquirem, por força da performance, paradoxalmente, um temporário destaque por seu papel exclusivo e dominante no *mbelele*; assim, subordinação ao masculino e (o que Gluckman chama de) “ritual de rebelião” feminino acabam por se unir:

[...] a idéia de uma deusa propiciada pelos ritos está claramente expressa; geralmente, no entanto, as cerimônias são dirigidas para os espíritos ancestrais dos chefes das tribos ou para os ancestrais dos grupos do parentesco envolvidos. Mas seja qual for o objetivo ostensivo das cerimônias, a característica mais marcante de sua organização é a maneira como revelam tensões sociais: as mulheres têm que demonstrar licenciosidade e dominância, em contraste com sua subordinação formal aos homens. (GLUCKMAN, 2011, p. 113)

Minosse, assim, funciona como representante de uma brecha que coloca a tradição patrilinear entre o tempo de Sianga e os novos tempos da FRELIMO,

que já supõe uma participação ativa da mulher nas ações de libertação. O ritual do *mbelele* é, portanto, ressignificado no contexto da narrativa.

Lembremos que a região sul de Moçambique possui características patrilineares, razão pela qual o rito é dirigido pelo chefe da tribo; Paul Zumthor já ressaltava a divisão de papéis nos rituais:

Uma ação que abarca o grupo social, definindo-lhe papéis funcionais e, ao mesmo tempo, assegurando ao grupo relações tranquilizadoras com o outro mundo, a divindade, as forças diante das quais o homem se sente dependente (ZUMTHOR, 2005, p. 99).

Paulina Chiziane traz o *mbelele* (assim como o *niketche*, na obra de mesmo nome) para a ficção, colocando a dança, em tensão representativa, contra a ordem de papéis sociais estabelecida e, com isso, revela a busca de resgate dos valores matrilineares. Ou seja, o ritual pode ser encarado também como uma estratégia para implodir, a partir de dentro, o privilégio do poder masculino na manipulação das tradições. A consequência é o questionamento da cultura, bem como o desvendamento de um processo de invenção e reinvenção, sobretudo identitárias:

Os papás falaram com os deuses da mãe e os deuses do pai e falharam. [...] Quem sacrifica a honra pela sobrevivência dos filhos? É a mamã. É ela o abrigo, o conforto, o calor e o prazer (CHIZIANE, 2006, p. 98).

Embora a visão histórico-social oficial oculte muitas vezes posições de resistência feminina, há que se concordar com Casimiro (2004, p. 67), no sentido de que as mulheres, em Moçambique, não foram e não são vítimas passivas. Chiziane destaca, em entrevista, a complexidade com que representa a postura feminina na sua ficção: “numa situação de guerra, todas são vítimas

e, às vezes todas são carrascos,” (1999, p. 159). As personagens femininas, em diálogo com as mulheres moçambicanas atuantes nos diferentes momentos históricos, engendram ora estratégias de acomodação, ora de resistência e de luta, que se vão adequando ao tempo e ao espaço conforme suas múltiplas identidades, como bem o demonstram algumas mulheres que não responderam ao chamado do tribunal para participar do ritual, no romance estudado.

- Eu também não posso participar do Mbelele, sou professora. Com que respeito o povo me confiará a educação dos filhos depois de me ver nua a cantar, a correr como louca e a revolver sepulturas?

- Para mim é uma questão de fé. Que a seca é um castigo supremo, isso sim, mas a chuva é uma acção de graças da Divina Providência. O mbelele é contra os princípios da fé cristã. (CHIZIANE, 2006, p. 93)

O ritual retrata os resíduos de uma tradição que sobreviveu ao período colonial, bem como “questiona a assimilação dos costumes, a cristianização e os primeiros anos de pós-independência em que foram proibidas as práticas feiticistas e religiosas” (LEITE, 2004, p. 95). No período pré-colonial, as mulheres tinham um papel importante na guerra, ao injuriar o invasor e incitar os seus homens à bravura, para isso formavam uma fila circular batendo vagarosamente com o pilão no solo provocando uma grande barulheira enquanto cantavam canções (CHIZIANE, 2006, p. 137).

O *mbelele*, por sua vez, é um ritual que marca a importância do corpo feminino para a sociedade moçambicana, em especial para a aldeia tsonga, que estava passando por um longo período de estiagem em *Ventos do Apocalipse*:

[...] quando a comunidade é afetada por uma grande seca, os homens castigam as mulheres, mas reconhecendo a fertilidade

delas; são obrigadas a correrem nuas debaixo do sol abrasante, purificando a terra, cantando para que as nuvens as escutem. (DIOGO, 2010, p. 5)

Para esta comunidade, a nudez das mulheres sensibilizaria os seus ancestrais e eles mandariam a chuva necessária; Rosalia Diogo (*Ibidem*) acredita que esses aspectos sócio-históricos que compõem as narrativas de Chiziane contribuem também para o processo emancipatório das mulheres moçambicanas.

A figura feminina, segundo Sihaka Tsemo (1992, p. 188), desde a antiga civilização egípcia desempenhava uma posição de destaque na produção e na reprodução social. O mito de Ísis, deusa da água e do trigo, já indiciava essa leitura. A importância da figura feminina sobressai também em mitologias africanas contemporâneas em espaços em que as mulheres continuam a desempenhar um papel central nos ritos de fertilidade da terra. O rito do *mbelele* corrobora essa visão:

Mbelele é uma grande cerimónia, em que as mulheres desempenham o papel mais importante. Os reis e os eleitos conversam com os deuses da chuva. Dizem que é uma cerimónia difícil, porque para ser bem sucedida deve correr sangue virgem. Escolhe-se entre a população um galo que ainda não tenha sonhos de desejo e uma galinha que ainda não conhece a lua (CHIZIANE, 2006, p. 59).

O *mbelele* é um ritual típico da zona rural do sul de Moçambique, onde comumente acontecem cerimônias para marcar o início do plantio, celebrar a colheita, o casamento e assim por diante. Há uma conexão incontestável entre o rito e as forças cósmicas temporais e figurativos da eternidade (Cf. ZUMTHOR, 2005, p. 90). No ritual em questão, as mulheres dançam nuas para

chamar a chuva, executam um rebolado lascivo, seios à mostra, bustos ofegantes, em gestos lúdicos e movimentos lúbricos para vencer a “má sorte”, para escapar, momentaneamente, das suas vidas miseráveis: a expressão faz confluír, ao mesmo tempo, súplica e confissão; por meio dos seus gestos e movimentos evocam os antepassados.

Adentra, no mundo ficcional, um rito que sobrevive à colonização e à guerra, “ligado, muitas vezes, à perseguição de uma pretensa ou original mundividência negro-africana que o alimenta e estrutura” (NOA, 2006, p. 268).

Nesse sentido, Chiziane apresenta não apenas a sua experiência vivida em contato com o país em guerra, por meio do seu testemunho, mas também recompõe o painel de uma época, acrescentando a esse quadro elementos trazidos pela memória e resgatados da etnia. Suas narrativas pressupõem um ponto de vista alternativo e crítico ao papel das mulheres numa sociedade com forte tradição masculina, “além de permitir um alargamento temático, tratado a partir de dentro, criando uma abertura no cânone literário africano, em formação” (LEITE, 2004, p. 99). Em entrevista, a autora esclarece:

Fui testemunha de coisas que, contadas, as pessoas não são capazes de acreditar. Pensei, cá comigo, o que fazer para render homenagem a este povo que sofre e então veio-me a ideia de escrever o “Ventos...” [...] Uma coisa que eu gosto de escrever não sei se é por ser mulher, são as personagens femininas” (CHIZIANE, 1999, p. 158, 164).

Estudiosos como os de Márcio Seligmann-Silva (2009), Giorgio Agamben (2008) e Peter Burke (2004) são unânimes em afirmar que o testemunho nasceu da necessidade de se relatar grandes tragédias provocadas pelo próprio homem como guerras, genocídios, perseguições.

Ventos do Apocalipse trata a temática feminina no ambiente de guerra civil pela qual passou Moçambique logo após sua independência, representando, pela *mimesis* literária, inúmeras situações diante de um cenário de destruição, desagregação e perdas. Observa-se o retrato de uma sociedade em crise nos seus valores fundamentais e nas relações entre homens e mulheres, mais velhos e mais novos, em face da perda dos valores ancestrais e da memória histórica, fruto da colonização e da guerra.

A guerra civil que assolou Moçambique no período de 1976 a 1992 deixou um saldo extremamente negativo, alterou ainda mais o cotidiano dos seus habitantes já dantes modificado pelo colonialismo, causando destruições e marcas psicológicas na sua população; cerca de um milhão de pessoas perderam a vida, outras 3.737.000 pessoas deslocaram-se internamente para outras áreas, fugindo dos combates, e mais de 1.600.000 se refugiaram em países vizinhos. Além disso, milhares de pessoas perderam suas casas, terras e formas de subsistência (Cf. CAMPOS, 2012).

A literatura, portanto, afigura-se como um importante espaço de reflexão sobre a guerra, por ser uma fonte privilegiada de acesso aos imaginários e às representações do conflito. Ao longo da história, inúmeros dramaturgos, escritores épicos, cronistas gregos, romanos e hebreus foram repetidamente inspirados pela guerra. Chiziane, como testemunha de vários eventos em seu país como o colonialismo, a independência e depois a guerra civil, faz sua narrativa transitar entre um passado histórico e/ou mítico e um presente

caótico, apocalíptico, dominado pelos ventos de destruição e contenda que as paixões humanas deflagram²³.

Seligmann-Silva (2009, p. 131) sublinha a possibilidade de se entender o termo “testemunho” a partir de situações diversas de enunciação: como a apresentação do ponto de vista de um terceiro – *terstis* –, ou testemunho ocular, objetivo; como a tentativa de se apresentar uma experiência que resiste à representação ou testemunho sobrevivente (*superstes*), subjetivo.

Na obra em questão, *Ventos do Apocalipse*, é flagrante a escrita com caráter testemunhal, no segundo sentido, uma vez que há o comprometimento da autora consigo mesma e com a sua comunidade. A história da guerra e o seu impacto na sociedade motivou a necessidade de testemunhos, o que propiciou o aparecimento de uma literatura, na opinião de Seligmann-Silva (2009, p. 133), “de forte teor testemunhal”. Em entrevista à TV Brasil, acrescenta Chiziane:

[...] estou-me a recordar agora da minha escrita porque eu comecei a escrever em plena guerra civil durante a noite às vezes os rebeldes metralhavam e lançavam bombas a distancia é verdade, mas mesmo debaixo dos estrondos eu dizia eu tenho que escrever não posso morrer sem acabar o meu texto (Entrevista à Tv Brasil, 2012).²⁴

A subjetividade e a presentificação do passado são características essenciais do testemunho, cuja função é “aproximar os cacos deste outro-eu-narrado” (SELIGMANN-SILVA, 2009, p. 136); a certa altura, a personagem de

²³ Conferir, no livro do Apocalipse, o vento como representação de lutas, comoções políticas, guerras (Jeremias 4:11 e 12, Zacarias 7:14, Apocalipse 7:11).

²⁴ Entrevista realizada na TV Brasil/EBC “Programa 3 a 1” por ocasião da 1ª Bienal do Livro e da Leitura, 14-23/04/2012, em Brasília, DF.

ficção reflete: “como sempre a tristeza convida à recordação, à meditação. As imagens do passado desfilam com rapidez” (CHIZIANE, 2006, p. 30).

A história da guerra vivida, ouvida e descrita por Chiziane, incorporada à tessitura literária, alimenta o gesto testemunhal da narrativa, com uma função de integrar um passado traumático com a história pessoal; confere-se, assim, veracidade aos fatos narrados. Num país desolado pela guerra e pela seca, a escassez de alimentos e a miséria impelem a comunidade de Mananga a uma busca desesperada por melhores espaços; no entanto, a fome, a doença, a violência e a morte perseguem os fugitivos.

Os quatro cavaleiros do Apocalipse, designados pela autora como “a conquista, a guerra, a doença e a fome” (CHIZIANE, 1999, p. 157) semeiam a destruição, deixando pouca margem para a esperança. Mas, apesar de toda a desgraça que se abate contra o povo, ainda há espaço para o amor, para a solidariedade, que convivem com a maldade, a inveja e a raiva. É neste cenário que as personagens se movem em busca da paz e de uma terra fértil, na qual consigam reconstruir as suas vidas.

A ficção de *Ventos do Apocalipse* organiza-se por meio da reconstituição da memória de diversos narradores, “dramatizando, com esse aparato narrativo, relatos vivenciais” (LEITE, 2004, p. 100), cuja narrativa divide-se em três partes, como mencionado no primeiro capítulo desse estudo: o prólogo, mote de abertura que exprime a intenção moralizante e didática da trama, a parte I e a parte II, que são desenvolvidas a partir dos contos de abertura.

As características primordiais da oralidade, com seu caráter ético, pedagógico, comunitário e social, invadem a escrita: “A história que vou ouvir é

igual a de todos os tempos, *Karingana wa Karingana...*” (CHIZIANE, 1999, p. 240).

Karingana wa karingana, título de obra antológica de José Craveirinha, é uma fórmula de abertura, proferida pelo contador de histórias da tradição oral ronga²⁵, cuja função narrativa, de acordo com Gilberto Matusse (1998, p. 136), reside em preparar a plateia para o que ela vai ouvir e introduzir as sequências cantadas no meio da história. Nessa perspectiva, em sua obra, Chiziane apropria-se da prática da narrativa oral em que o tempo da tradição é recuperado e infiltra-a na realidade atual da narrativa literária, com o fito de reafirmar ou reformular valores éticos e comportamentais.

O ritual de abertura resgata a figura do *griot*, interlocutor de uma cosmovisão africana, que tem na oralidade o “veículo fundamental de todos os valores” (ROSÁRIO, 1989, p. 47), quer sejam educacionais, socioeconômicos, políticos, religiosos ou culturais. Lourenço do Rosário (*Ibidem*) pondera ainda que, em termos de oralidade, a narrativa é um dos meios pedagógicos mais poderosos que compreende duas funções _ de nível explícito e de nível implícito, respectivamente:

Através da narrativa, a memorização se torna mais fácil por causa da curiosidade e do prazer. Assim a aprendizagem e compreensão são rápidas e o ensinar torna-se fácil.

A narrativa não é um simples instrumento metodológico de transmissão de conhecimentos. Ela transporta dentro de si própria, através da exemplaridade, o próprio objeto de ensinamento que se quer transmitir. (*Ibidem*, p. 48)

²⁵ O povo Ronga, no final do século XIX, habitou o litoral da baía de Maputo, uma localização privilegiada para o processo de aculturação, dada a proximidade com centros de irradiação da cultura europeia (MATUSSE, 1998, p. 16).

Consideramos essas funções como suplementares, pois embora o contador seja o dinamizador do processo comunicativo, o ouvinte toma parte de forma ativa, participando na construção das mensagens, à medida que percebe que a história contada tem semelhanças com o seu dia a dia na comunidade. Daí, como postula Rosário (ROSÁRIO, 1989, p. 49), o caráter universal das narrativas de tradição oral, visto que, ao representar um universo simbólico, permitem aos elementos da comunidade criar o distanciamento necessário para a reflexão.

Chiziane, ao recuperar na trama narrativa a tradição do *griot*, fá-lo como um “instrumento de detecção de uma africanidade textual” (Leite, 1998, p. 12), isso porque sua escrita resulta de uma experiência vivida, apreendida e estudada, como revela:

Quando pego no papel e penso em escrever, vou escrever como quê? Como Camões? Eu não sou portuguesa, Portugal fica longe. Como Jorge Amado? Jorge Amado é brasileiro. E eu, onde estou, onde fico no mundo da literatura? Então, daí começo a pensar, tenho que procurar encontrar-me, daí que realmente se fores ler este livro é uma “salada” meio esquisita... um prólogo que começa com contos e uma série de outras coisas (CHIZIANE, 1999, p. 160).

Chiziane pronuncia-se, aqui, sobre o que Leite (1998, p. 12) denomina de intertextualidade e afinidade dos textos literários africanos com as literaturas europeias, tendo em mente a complexa rede de relações que com estas estabelecem. É certo que a literatura moçambicana compartilha temas com as literaturas portuguesa e brasileira, entre outras, mas, ao evidenciar aspectos da tradição oral como característica dominante, revela especificidades regionais e nacionais diferenciadoras.

Não se trata aqui de uma leitura essencialista sobre a oralidade, mas de reconhecê-la como “atitude perante a realidade” e não como uma “ausência de uma habilidade” (LEITE, 1998, p. 21), no caso, a escrita.

Pautando-nos por esse raciocínio, a questão a ser evidenciada é como o texto de Chiziane recupera ou reintegra o intertexto oral; Ana Mafalda Leite (ibidem, p. 28) responde a indagação, atestando que o relacionamento que os escritores africanos propõem entre a oralidade (proveniente das línguas originárias de várias etnias) e a escrita literária segue o percurso da hibridização, por meio da recriação sintática e lexical e de combinações linguísticas, provenientes de mais de uma língua. Daí que, na obra em estudo, o narrador seja considerado também um contador de histórias:

Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. O novo tem a sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história. A vida é uma linha contínua que se prolonga por gerações e gerações. Aquele que respeita a morte respeita também a vida. Acreditar nos antepassados é acreditar na continuidade e na imortalidade do homem (CHIZIANE, 2006, p. 257).

Em síntese, a narrativa em questão, *Ventos do Apocalipse*, incorpora muitos dos aspectos constitutivos da tradição oral, o que permite a transmissão e a preservação de conhecimentos, de forma a manter a “ligação entre as gerações de uma mesma comunidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 47) e o encontro de um povo com a sua própria cultura.

A guerra é também personagem anunciada desde o início da narrativa, primeiramente por meio dos contos “Mata que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai” (CHIZIANE, 2006, p.1, 8-23), depois por meio dos

primeiros relatos sobre as atrocidades da guerra em Macuácua (*Ibidem*, p. 33), e em seguida pela chegada dos fugitivos a Mananga após o *mbelele* (*Ibidem*, p. 109). A guerra, a doença e a fome compõem uma realidade em que as personagens são fragmentos de uma existência rasurada pela fatalidade. Chiziane retrata, portanto, a imagem de uma guerra que destruiu os resíduos de uma tradição que conseguiu sobreviver à dominação colonial:

[...] a tribo está desorientada. Mataram os velhos, mataram os novos. O povo não tem biblioteca e nem escreve. A sua história, os seus segredos residem na massa cinzenta dos antigos, cada cabeça é um capítulo, um livro, uma enciclopédia, uma biblioteca (CHIZIANE, p. 132).

O que choca nesse retrato, para Oesters (2005, p. 94), é saber que a independência não significou o fim do sofrimento das populações moçambicanas, ao contrário, intensificou a violência, deflagrando uma luta armada entre dois campos políticos, da qual a principal vítima foi a população civil.

É por esse motivo que tanto o título da obra como o seu enredo evocam um tempo coletivo em incessante devir, assinalado por uma consciência de finitude, mas também de ressurreição, com uma dimensão escatológica que pode ser verificada na escrita de outros moçambicanos, como Ba Ka Khosa, Lina Magaia e Mia Couto, marcada por uma dupla significação:

Primeiro, enquanto discurso da irreversibilidade do destino e do esvaimento da própria existência, individual e colectiva. No caso presente, inscreve-se não só a prosa de Mia e de Ungulani, mas também a de outros escritores moçambicanos colocados perante a estigmatização e flagelação física e moral do seu espaço vital. Estamos perante o peso de uma verdadeira mitologia escatológica que aponta para a necessidade, mesmo não explicitada, de transformação do seu círculo existencial, conspurcado e dessacralizado. (NOA, 1988, p.13)

Essa vertente escatológica, em que emergem a ancestralidade enraizada tanto na tradição popular como na tradição bíblica, profetiza uma catástrofe, o fim de um mundo, e Chiziane esclarece: “*Ventos do Apocalipse* foi inspirado na mitologia bíblica” (CHIZIANE, 1999, p. 157); porém, é legítimo afirmar, ainda, que as personagens retratam o povo moçambicano, com seus conflitos ideológicos e culturais, como a disputa pelo poder, o dilema tradição/modernidade. A esse respeito, esclarece Noa (1998, p. 14) que “a realidade é, pois, replasmada com tonalidades incontornavelmente trágicas”, conferindo-se-lhe novos sentidos, adequados à realidade vivida pela população local.

A narrativa posiciona-se diante de uma necessidade de salvaguardar a memória de parte da história moçambicana, neste cenário dantesco e apocalíptico. A memória é a faculdade épica por excelência, ressalta Ecléa Bosi na obra *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (2006). Como o próprio título sugere, o livro centra-se sobre a memória social ancorada nas experiências dos mais velhos, que lembram e contam as suas histórias, bem como as de seu grupo para os mais jovens, e ainda servem como depositários da “memória da família, do grupo e da sociedade” (*Ibidem*, p. 63).

Os grupos sociais e os indivíduos devem sua identidade coletiva a uma série de costumes e práticas mais ou menos conscientes à memória e tanto por meio da história como da literatura o ser humano atualiza os elementos culturais constitutivos de sua identidade. Fundamentalmente, indivíduos e grupos recorrem a um conjunto de técnicas capazes de apoiá-los no resgate e na elaboração de seu passado. Disso depende, em grande medida, o seu futuro (Cf. GIRAUDO, 1997, p. 12).

Mnemosyne, para os artistas gregos, representava a fonte de inspiração e de acesso às camadas mais profundas da memória. Os processos mnemônicos que operam na literatura revelam sempre o passado coletivo e novas perspectivas para o presente e para o futuro. A questão é saber de que forma esses processos podem ser transformados em diálogos entre as gerações.

Essa especulação não se aplica ao *griot*, que tem como função transmitir conhecimentos para os membros de sua comunidade, rememorando as conquistas dos ancestrais e encorajando os governantes em tempos de guerras e em outras situações difíceis. Tais tarefas se devem ao grande “valor atribuído à palavra nas sociedades africanas e à habilidade que os *griots* demonstram em manejá-la em sua multiplicidade de saberes e fazeres” (SILVA, 2011, p. 5).

Como já referido, Paulina Chiziane, em diversas entrevistas, afirma não ser uma romancista²⁶ mas sim uma contadora de histórias. Verifica-se, nessa asserção, uma ligação fenomenológica estreita entre a memória oral e o sentimento de identidade²⁷. Assim, a autora usa as prerrogativas do *griot* para “imersão no passado comunitário de modo a permitir que o espírito da cultura emergja e reviva na obra literária” (GIRAUDO, 1997, p. 34):

Quando eu nasci os meus pais temeram pela minha vida. Vim ao mundo com um peso muito baixo, a minha saúde era muito frágil. Então houve necessidade de consultar sacerdotes e adivinhos para descobrir o que é que eu tinha. Estes concluíram que havia um espírito importante que queria

²⁶ Trata-se da entrevista *Paulina Chiziane: o símbolo feminino na literatura moçambicana* dada ao escritor Eduardo Quive em 2011 publicada na revista “Sarau Eletrônico”. Disponível em: http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=213&Itemid=31

²⁷ Termo usado aqui com a mesma acepção de Pollak (1992), ou seja, como a imagem que o indivíduo constrói e apresenta ao outro e a si próprio, bem como a maneira como quer ser percebido pelo outro.

encarnar em mim. Foi necessário um ritual muito complicado para celebrar a encarnação do dito espírito importante. O tratamento que eu tenho ainda hoje, dentro do clã, apesar de estar a viver na cidade, quando eu regresso a Gaza, à minha aldeia natal, é um tratamento especial, porque tenho o nome do grande antepassado. (CHIZIANE, 2008)

Ao assumir a voz do *griot*, Chiziane reapropria e mantém viva a tradição oral, tão relevante ainda hoje, na sociedade moçambicana, na preservação e na sobrevivência dos valores compartilhados pela comunidade. Sua escrita está assente, portanto, nas memórias individual e coletiva.

A memória é um fenómeno coletivo e social, construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes, cuja principal função é conhecer o passado. Segundo Michel Pollak são três os elementos constitutivos da memória individual ou coletiva:

1. Acontecimentos vividos pessoalmente.
2. Acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer (são acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou).
3. Lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança pessoal. (POLLAK, 1992, p. 204)

A tríade acontecimentos, personagens e lugares conhecidos direta ou indiretamente compõe os atributos da memória, que podem ser ligados a lugares reais e fundamentados em fatos concretos, como é o caso da guerra civil moçambicana, que deixou como saldo um grande número de mortos.

Ventos do Apocalipse não é apenas um romance que possibilita uma reflexão sobre a memória, a obra vai além: apresenta possibilidades de se ver e compreender o passado, o presente e, em alguma medida, o futuro de Moçambique, por meio do relato histórico da guerra civil e suas consequências

e da descrição das práticas culturais cotidianas, sob o ponto de vista das experiências femininas.

Falamos aqui de experiências inscritas no corpo (simbólico e sensorial) feminino moçambicano como testemunha de um passado colonial, das lutas pela independência, vilipendiado por uma guerra civil, atualizadas na escrita literária de Chiziane que, por meio da memória, reapropria, revisa e organiza elementos culturais no espaço em que as mulheres produziram sua própria história.

2.2 *Ponciá Vicêncio*: vozes femininas, ecos africanos e trauma

VOZES MULHERES

A voz de minha bisavó ecoou criança
nos porões do navio.

[...]

A voz da minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

[...]

A voz da minha mãe
ecoou baixinho revolta...

[...]

A minha voz ainda
ecoava versos perplexos...

[...]

A voz da minha filha
recorre a todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas na garganta.

(EVARISTO, 2011, p. 18)

Os versos de Conceição Evaristo evidenciam o resgate de experiências afro-brasileiras femininas comprometidas em não ignorar o passado de sofrimentos, mas, também, enfatizam a resistência à opressão, deixando

entrever, na linha contínua que vem do passado ao presente, as vozes de mulheres negras que sempre ecoaram em situações de escravização e de subalternidade, que fazem questão de não esquecer o passado que obscurece as possibilidades de viver o presente e de construir o futuro (Cf. GIRAUDO, 1997, p. 87).

A voz da poeta Conceição Evaristo e as que soam no poema somam-se à de Ponciá, protagonista de *Ponciá Vicêncio*, que integra um coro de outras vozes femininas presentes nesta narrativa, de caráter dialógico e polifônico, conforme postula Bakhtin: “o autor também participa do diálogo, mas é ao mesmo tempo o seu organizador” (2005, p. 8). A voz da heroína, nessa obra, “estrutura[-se] do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance” (*Ibidem*, p. 5) e a narrativa em estudo inscreve-se, portanto, na tradição do romance polifônico que, na concepção de Bakhtin (*Ibidem*, p. 4), é aquele que apresenta uma multiplicidade de vozes e consciências independentes, que não se fundem, mas que revelam uma diversidade na percepção dos eventos.

A linhagem de vozes femininas que ecoa na obra de Conceição Evaristo encontra ressonância em *Ponciá Vicêncio*, primeiro romance publicado pela escritora, que narra a história de uma mulher negra, desde a mais tenra idade à fase adulta. Ponciá “não se acostumava com o próprio nome. Continuava achando-o vazio, distante” (EVARISTO, 2003, p. 27), e um sobrenome no qual a “reminiscência do poderio do senhor, de um tal coronel Vicêncio” (*Ibidem*) continuava a ressoar. É com essa recusa de reconhecimento do próprio sobrenome que a história da protagonista nos é apresentada, como

representante de mulheres “invisibilizadas não só pelas páginas da história oficial brasileira, mas também pela literatura” (EVARISTO, 2007b, p. 21).

A menina passava a maior parte do tempo sozinha com sua mãe, ajudando-a nas lides domésticas e criando peças artesanais; seu pai e seu irmão vinham visitá-las esporadicamente, pois trabalhavam na fazenda dos Vicências, donos das terras onde todos da região moravam e trabalhavam.

A intriga, narrada em terceira pessoa, com predominância do discurso indireto livre, permite ao leitor o acesso direto ao discurso interior da personagem. Usando essa estratégia, Evaristo discute a identidade da protagonista Ponciá, que, por sua vez, está intimamente ligada à de seu avô, de quem herdou parte de sua história,

A menina ouvira dizer algumas vezes que Vô Vicêncio havia deixado uma herança para ela. [...] Diziam que ela, assim como ele, gostava de olhar o vazio. Ponciá Vicêncio não respondia, mas sabia para onde estava olhando. Ela via tudo, via o próprio vazio (EVARISTO, 2003, p. 27, 28).

Ponciá Vicêncio revive o passado familiar de escravidão e seus desdobramentos, como a venda de seus tios ainda crianças pelo dono da fazenda, o assassinato de sua avó materna pelo seu próprio marido e a automutilação do avô como forma de resistência (“armado com a mesma foice que lançara contra a mulher, começou a se autoflagelar decepando a mão”) e de protesto pelos maus tratos sofridos pelos senhores de escravos, tornando pública sua história, que sintetiza a narrativa de uma memória afetiva e histórica tanto de homens como de mulheres (Cf. BHABHA, 1998, p. 25).

Recordar é preciso, este é o mote do romance de Evaristo, que, no “movimento das águas-lembranças” (EVARISTO, 2011, p. 17), recorre ao passado para recriar suas próprias histórias: de mulheres negras, de sua família, de seus ancestrais, memórias alegres e tristes que eternizam experiências antigas, até então pouco contadas, dos afro-brasileiros.

A narrativa trata de uma experiência recuperada que, mesmo não vivenciada pela protagonista, faz parte de uma história coletiva que, de alguma forma, impacta a sua vida como mulher negra e os seus, na falta de perspectivas e no modo como conduz a sua sobrevivência cotidiana: as dores, angústias, violências sofridas e a solidão das mulheres. Porém, ao mesmo tempo, revela-se a busca destas mulheres negras e de suas famílias pela reconstrução da sua história:

Filho de ex-escravos, crescera na fazenda levando a mesma vida dos pais. Era pajem do sinhô-moço. Tinha a obrigação de brincar com ele. Era o cavalo onde o mocinho galopava sonhando conhecer todas as terras do pai. Um dia o coronelzinho exigiu que ele abrisse a boca, pois queria mijar dentro...

[...] Relembra tanto, falavam tanto daqueles casos tristes, que até ela só se lembrava deles. Não tinha importância. O caso dela, quando voltasse para buscar os seus, haveria de ser uma história de final feliz (EVARISTO, 2003, p. 14 e 36).

Conceição Evaristo deixa transparecer, na ficção, um discurso político-ideológico cujo sujeito de enunciação resgata uma memória negra que imprime um modo próprio de ver e sentir o mundo, denunciador da condição do negro brasileiro, mas paralelamente valorativa e afirmativa do mundo e das coisas negras. A fala se propõe como uma “contra-escrita à letra hegemônica” (EVARISTO, 2007b, p. 24), por meio de uma contestação sistemática dos

valores representados pela cultura dominante, empreendendo um resgate da imagem real do ser humano e um discurso de resistência à opressão.

Dessa forma, Evaristo otimiza em suas obras, ficcionais e/ou poéticas, as marcas de experiências de gênero e de etnia, interseccionando-as numa “poética da memória” (GIRAUDO, 1997) que recupera o passado para reinventar a África e suas tradições, e, igualmente, atualiza o cotidiano com a matéria do hoje e do agora.

A essas características que têm como fio condutor a resistência das culturas e dos valores africanos denomina-se africanidade, que muito contribuiu na formação da identidade e do comportamento brasileiros. A esse propósito, Cunha Júnior (2005, p. 266) ressalta que a “cultura brasileira tem muito da cultura afrodescendente, quando avaliamos as profissões de artesãos nas áreas de decoração e artes plásticas.” O artesanato produzido por Ponciá é também um símbolo dessa africanidade, na medida em que molda objetos do seu cotidiano e figuras como a do avô paterno, que representa a presença espiritual entre os vivos e a saga dos familiares.

No fazer artesanal de Ponciá está impressa a diversidade de conhecimentos que nutriu e nutre a matriz cultural africana do Brasil por meio da preservação da memória e, ao mesmo tempo, pelas alterações contínuas no modo de viver. Essa africanidade se faz presente também na língua portuguesa falada no Brasil, no próprio corpo, na religião, nos esportes – como a capoeira e tantos outros – nos gestos e movimentos. Evaristo esclarece este tópico, abordado em *Ponciá Vicêncio*:

[...] toda a trama do livro está ancorada na memória e na história dos afro-brasileiros, que apenas reelaboro por meio de

uma escrita literária. São narrativas orais que ouvi na infância e na juventude e que ainda hoje busco ouvir (Entrevista à Revista Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafrro/atores/conceicaoovaristo/conceicaoocritica01.pdf>).

As histórias de família garantem a transmissão de valores, tradições, experiências, mitos, ritos, portanto, sendo possível afirmar que Ponciá, para quem a percepção do presente se dá em função do passado, organizou sua historicidade a partir das experiências vivenciadas no seio familiar, bem como a noção de si, o sentimento de pertencimento, as noções de parentesco e de valores.

Para Chartier (2010, p. 12), há uma “brecha existente entre o passado e sua representação.” Nesse sentido, a obra em estudo busca ocupar esse espaço com o objetivo de recontar uma história silenciada a partir da perspectiva do outro: como lembra Sebastião, a linguagem, “como campo estratégico nas disputas por novas representações” (SEBASTIÃO, 2008, p. 122), favorece lutar contra estereótipos construídos ao longo da história em torno de um determinado grupo.

A narrativa *Ponciá Vicêncio* se insere em um contexto histórico que determina algumas práticas sociais e a visão de mundo da protagonista, de forma a dar sentido a sua experiência de vida, favorecer o reconhecimento de si mesma e oferecer estratégias para uma nova visão da historiografia a partir da visão do próprio negro. A memória da escravidão, reproduzida oralmente pelos familiares de Ponciá, produz um painel de relatos de continuidades e descontinuidades entre passado e presente como forma de reivindicar uma identidade. Esses relatos constituem o fundamento das experiências do grupo,

funcionando ainda como possibilidades de promover alternativas de resistência e sobrevivência:

Se eram livres, porque continuavam ali? Por que, então, tantos e tantas negras na senzala? Por que todos não arribavam à procura de outros lugares e trabalhos? Um dia perguntou isto ao pai, com jeito, muito jeito... (EVARISTO, 2003, p. 14)

Embora Ponciá não tenha nascido no período da escravidão, a convivência com parentes outrora escravos e com os seus relatos orais facultam-lhe relacionar seu modo de vida presente com experiências vivenciadas pelos antepassados, na reatualização de uma ancestralidade por meio de imagens-lembranças²⁸. Essas imagens-lembranças trazidas pela memória permitem à protagonista colocar o leitor frente aos acontecimentos e histórias de um passado que influenciam o seu presente. A experiência dos afro-brasileiros e suas transfigurações ficcionais na história da protagonista possibilitam colocar em questão outras formas de tentar explicar ou representar o cotidiano dos negros brasileiros.

A narrativa em estudo catalisa o conteúdo histórico no tecido ficcional de modo a propor uma reflexão sobre a memória e sua importância na vivência dos negros brasileiros. Retomando Bergson, em “Matéria e memória” (1999), por considerar a sua reflexão de suma importância para a compreensão “intelectual de imagens passadas” (*Ibidem*, p. 88), sublinhamos que a memória-hábito e as imagens-lembranças são independentes teoricamente, pois uma remete aos mecanismos motores, como a repetição, e a outra relembra o passado, que é a fonte principal da memória.

²⁸ Bergson afirma que, por meio da “imagem-lembrança se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela nos refugiaríamos todas as vezes que remontamos, para buscar aí uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada” (1999, p. 88).

Tratar a memória como função social amplia a visão do individual para o fenômeno coletivo, fruto de constantes transformações, como Halbwachs assevera:

A memória individual não está isolada. Frequentemente, toma como referência pontos externos ao sujeito. O suporte em que se apóia a memória individual encontra-se relacionado às percepções produzidas pela memória coletiva e pela memória histórica (HALBWACHS, 2006, p. 57-9).

As experiências vivenciadas por Ponciá na cidade desencadeiam memórias de um passado coletivo, o que permite assegurar que a sua história é fruto, principalmente, da exclusão, da desqualificação social, cultural e política a que foi submetida a população negra no Brasil, com a consequente desestruturação da autoestima desse grupo. A escravidão deixou como legado profundas feridas e cicatrizes nos descendentes brasileiros de africanos.

Rememorar aponta ainda para um processo libertário da protagonista que busca no passado sua ancestralidade, evidenciados na narrativa por elementos das várias culturas africanas incorporados à cultura brasileira, como é o caso do “angorô” e da anciã “Nêngua Kainda” (EVARISTO, 2003, p. 9; 25).

Angorô ou oxumare, conforme descrito na página 48 desta tese, é o orixá responsável pela continuidade ao processo da criação e a renovação da natureza, bem como a comunicação entre o mundo celestial e o terreno, por sua vez Nêngua Kainda, a conselheira, possui a importância de detentora da sabedoria que perpetua a cultura, é o vínculo para a manutenção da tradição oral, ambos representam elementos sagrados e basilares na tarefa de mediar valores antigos que incidem sobre a sociedade contemporânea. O texto literário representa aqui um veículo cultural importante para a divulgação, manutenção das tradições, da memória e da cultura afro-brasileira.

A ancestralidade concorre aqui para nortear a visão de mundo dos afro-brasileiros e africanos; os mais velhos são considerados referências para as famílias, comunidades e indivíduos e a convivência com eles é que possibilita à criança e ao jovem a compreensão da vida e das relações com o mundo.

O primeiro homem que Ponciá Vicêncio conhecera fora o avô. Guardava mais a imagem dele do que a do próprio pai. Vô Vicêncio era muito velho. Andava encurvadinho com o rosto quase no chão (EVARISTO, 2005, p. 12).

Podemos entender ancestralidade ainda como símbolo da resistência afrodescendente, resultado da experiência tradicional africana que perpassa as manifestações culturais dos negros no Brasil e que lhes permitirá engendrar estruturas sociais capazes de confrontar o modo de organização e produção no mundo contemporâneo.

A narrativa, em *Ponciá Vicêncio*, recuperando a memória dos ancestrais, permite resgatar parte da trajetória de negros escravizados do interior do Brasil, com um teor de testemunho cuja credibilidade está vinculada à própria história da autora com relação à escravidão, como bem demonstra este trecho:

Desde pequena, ouvia dizer também que as terras que o primeiro Coronel Vicêncio tinha dado para os negros como presente de libertação eram muito mais, e que pouco a pouco elas estavam sendo tomadas novamente pelos descendentes dele (EVARISTO, 2003, p. 61).

Vô Vicêncio, sua mulher e alguns filhos foram escravizados numa fazenda onde predominava plantação de açúcar; três ou quatro dos seus filhos, mesmo nascidos livres, foram vendidos, demonstrando, portanto, certa continuidade do comportamento escravagista, mesmo após a Lei Áurea. A reprodução da mão de obra familiar marcou a família de Ponciá, pois o seu pai e seu irmão continuaram a trabalhar para os Vicêncios, depois da abolição,

apesar de perceberem que, por meio de sua exploração, o fazendeiro enriquecia cada vez mais.

A retomada, pelos descendentes dos Vicêncio, das terras doadas aos negros libertos e o fato de estes continuarem a trabalhar para os ex senhores, vivendo em condições precárias, patenteiam, no romance, a persistência do espírito escravista:

Há tempos e tempos, quando os negros ganharam aquelas terras, pensaram que estivessem ganhando a verdadeira alforria. Engano. Em muito pouca coisa a situação de antes diferia da do momento (EVARISTO, 2003, p. 47).

A alforria, numa sociedade escravocrata como foi o Brasil durante quase quatro séculos, representava “o ato pelo qual o escravo conseguia sua liberdade, passando à condição de liberto” (MOURA, 2004, p. 24); contudo, contraditoriamente, o alforriado não se tornava inteiramente livre. Uma vez de posse da carta, o escravizado deixava de ser uma “mercadoria” para alcançar a condição jurídica de pessoa²⁹, mas continuava a ter uma condição de vida precária.

Conceição Evaristo faz referência, na narrativa, à alforria do tipo condicional ou condicionada (MOURA, 2004, p. 23), que era concedida como ato de generosidade do senhor em decorrência dos serviços prestados pelo escravizado. A carta funcionava como uma moeda de troca, ou seja, ao escravizado restava aceitar sua liberdade em troca de servir ao senhor ou ao seu herdeiro: “uma condição havia, entretanto, a de que continuassem todos a trabalhar nas terras do Coronel Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 47).

²⁹ De acordo com a Constituição de 1824, a primeira do Brasil independente, os libertos e os seus descendentes eram considerados cidadãos com direito a voto, como eleitores de primeiro grau.

Se, por um lado, tem-se a esperança da liberdade documentada na carta de alforria, por outro, a mesma instrumentalizava o senhor a manter o controle social tanto sobre o escravizado como sobre o ex-escravo, a fim de garantir que houvesse trabalhadores sempre prontos ao trabalho servil em troca de uma recompensa mínima, nem sempre suficiente para a sobrevivência.

Como alternativa de sobrevivência, a família de Ponciá submete-se a essa situação, ciclo que será quebrado por Ponciá e Luandi, em virtude da necessidade de mobilidade espacial em busca de serviço e de sustento, além da busca por autonomia (MATTOS, 2005, p. 38). Essa ruptura propiciará, inclusive, o acesso à residência própria ou um teto todo seu, como diria Virginia Woolf: “depois de muitos anos de trabalho, conseguiu comprar um quartinho na periferia da cidade” (EVARISTO, 2003, p. 47).

Com a morte do pai, Ponciá, que apresenta uma trajetória de perdas, relembra o seu comportamento de homem calado, calejado pelo tempo, que perde a capacidade de expressar voz e sentimentos; no entanto, quando criança, mesmo escravizado, não hesitava em proclamar sua dor ou sua alegria:

O pai de Ponciá não era dado a muitos risos, caladão, quieto, guardava para si os sentimentos. Quando menino, não. Apesar dos mandos do sinhozinho e da aparente obediência cega, que era obrigado a demonstrar, ele revelava as suas tristezas com imensas lágrimas, assim como gritava alto os seus risos (EVARISTO, 2003, p. 29).

Esse pai, sequer nomeado, tem parca presença na história de vida da protagonista. A falta de uma identificação a partir do nome lembra a proposição de Lacan a respeito do termo Nome-do-Pai (NP): o psicanalista lembra que o Nome-do-Pai é simbólico, imaginário e real e suscita, como ressalta Ana

Vicentini Azevedo, na obra *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura* (2001), a necessidade de explicá-lo:

O pai não é a única nem a principal questão em jogo no NP. Se fôssemos flexioná-lo, o “nome” estaria no caso nominativo, enquanto o “pai” faria o papel de genitivo, ou seja, ele seria progenitor do nome e, conseqüentemente, inscrevê-lo-ia em um géno e, por último, teria a propriedade do nome, a propriedade do ser o denominador, o detentor e doador do nome próprio (AZEVEDO, 2001, p. 64).

Nesse sentido, é legítimo afirmar que o Nome-do-Pai é uma metáfora da patrilinearidade, ou seja, da organização e transmissão dos bens simbólicos e materiais em uma dada comunidade em torno da linhagem paterna. Assim, pode-se inferir que a falta do nome paterno na trama de *Ponciá Vicêncio* reforça as experiências ligadas ao cotidiano feminino, como afirma Maria José Somerlate Barbosa (2003, p. 13) no prefácio da obra: “quase todo texto narrativo de Conceição enfatiza a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais”.

Com dezenove anos, Ponciá resolve mudar-se para a cidade, cansada da vida da roça, pois não se conformava em trabalhar para os brancos em troca de nada. Embora fosse uma viagem rumo ao desconhecido, acreditava que pudesse traçar novos rumos para si. Desembarca na estação e, sem conhecer ninguém, caminha rumo ao sonho; visualizando a fachada de uma imponente Catedral, majestosa também no seu interior, a migrante ajoelha e tenta rezar a Ave-Maria, cujo coração inspirou o seu com sonhos de uma história de final feliz, embora todos os exemplos lembrados, para quem saiu da roça e se aventurou na cidade, sejam de fracasso:

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, [...] ela trazia a esperança como bilhete de passagem (EVARISTO, 2003, p. 35).

A primeira noite na cidade passou ali mesmo junto à igreja; com o frio, a noite passava lentamente e a protagonista começa então a reconstruir lembranças da sua infância: evoca uma mulher alta, transparente e vazia que, certa feita, tinha sorrido para ela no milharal perto de sua casa; lembra-se do velório de seu avô, da última vez que vira o seu pai, sentiu-se triste e desejou voltar. Essa noite fora um prenúncio da solidão que sofreria na cidade, longe dos seus, pois “algumas vezes, ela já havia passado a noite em claro, em festa ou velório, mas nunca sozinha” (*Ibidem*, p. 39).

Enquanto Ponciá juntava dinheiro para comprar um barraco e trazer sua mãe e seu irmão para perto de si, este, Luandi, resolve migrar para a cidade grande, para a tristeza da progenitora. Luandi faz uma viagem semelhante à de Ponciá, à procura de melhores condições de vida, pois “diziam que na cidade as pessoas trabalham muito, mas ficam ricas” (*Ibidem*, p. 69).

Nesse ínterim, Ponciá resolve voltar ao povoado e, no trajeto entre a estação ferroviária e a casa materna, nota a diferença entre os espaços territoriais dos brancos e dos negros, pois

[...] atravessava as terras dos brancos, viam-se terrenos e terrenos de lavouras erguidas pelos homens que ali trabalhavam longe de suas famílias. [...] atravessou, depois, as terras dos negros e apesar dos esforços das mulheres e dos filhos pequenos que ficavam com elas, a roça ali era bem menor e o produto final ainda deveria ser dividido com o coronel (*Ibidem*, p. 47).

Tal disparidade deve-se ao fato, extraído da realidade brasileira, de que a Lei Áurea, com apenas um artigo, declarou extinta a escravidão no Brasil, deixando os ex-escravizados, na prática, entregues à própria sorte:

[...] O tempo passava e ali estavam todos sonhando todos sob os efeitos de uma liberdade assinada por uma princesa, fada-madrinha, que do antigo chicote fez uma varinha de condão. Todos ainda, sob o jogo de um poder que, como Deus, se fazia eterno (CHIZIANE, 2003, p. 48).

Como não encontra a sua família, Ponciá resolve voltar para a cidade, antes, porém, passa na casa de alguns conhecidos, que lhe deram notícias da mãe e do irmão; vai ainda à casa da velha Nêgua Kainda, uma vidente que lhe diz que, no momento certo, encontrará o irmão e a mãe e voltará para cumprir o seu destino.

Ponciá se encontrou com Nêgua Kainda. A mulher, que era alta e magra, pareceu-lhe mais alta ainda. Continuava ereta, apesar da idade, como uma palmeira seca. [...] Que fizesse o que o coração pedisse. Ir ou ficar? Só ela mesma é quem sabia, mas, para qualquer lugar que ela fosse, da herança deixada por Vô Vicêncio ela não fugiria (EVARISTO, 2003, p. 60).

A velha Nêgua Kainda representa o conhecimento, a sabedoria e a experiência; em algumas culturas tradicionais africanas, os mais velhos são incumbidos de transmitir à comunidade ensinamentos práticos, de forma que alterem, com o poder da palavra, os acontecimentos cotidianos, além de serem responsáveis pelos rituais que restauram o poder dos espíritos e da palavra que assegura a ordem transmitida pelos antepassados (Cf. FONSECA, 2006).

O nome Nêgua Kainda remete a Kanda, nome banto dado ao conjunto de clãs organizado em linha materna, descendente de uma antepassada comum; a Kanda trata-se de um tipo de organização em que:

O conhecimento e a reprodução desta tradição permitem a circulação de poder e prestígio entre as diversas lideranças familiares, reforçando a disputa deste mesmo prestígio e, ao mesmo tempo, os laços de identificação do grupo como um todo. Deste modo, a identificação da Kanda também tem sido um instrumento de reconhecimento e exercício do reforço da identidade étnica para dentro do grupo (PEREIRA, 2013, p. 19).

Assim, a anciã, com o seu conhecimento, é a responsável pelo tecido social da comunidade; manipula preces, oferendas, sacrifícios (SIQUEIRA, 2004, p. 160), fabrica remédios preventivos e curativos: “doentes houve que sararam com as garrafadas de Nêngua Kainda, levantaram-se da cama e tempos de vida tiveram para pecar outras vezes” (EVARISTO, 2003, p. 25).

Edgar Morin (1999, p. 147), na obra “Cultura de massas do século XX”, afirma que, “com o desenvolvimento das civilizações, a autoridade dos velhos se degrada”; contudo, o papel dos velhos como detentores de autoridade e sabedoria é resgatado na obra de Evaristo e funciona como elemento de preservação de uma ancestralidade africana atualizada nos costumes, valores e tradições. Sobre o tema, Laura Padilha (2007, p.143), afirma:

[...] ideologicamente, as figuras de velhos são usadas pelo produtor textual para por intermédio delas reconstruir-se o universo de origem. [...]. Para tanto, o principal traço de caracterização dos velhos é a atividade de sua memória pela qual o passado retorna e se pode capturar a profunda fragmentação do presente.

Como já dito, a trajetória de Ponciá é pontuada de perdas, como a ausência dos familiares e os abortos que sofreu. Já na cidade, o choro de uma criança desperta a lembrança dos sete filhos, os que tivera com a ajuda de uma parteira e os que tivera no hospital; de acordo com os médicos, as crianças não sobreviviam devido a um problema de sangue. Cada vez que engravidava, a

esperança do seu homem, de que daquela feita a criança deveria nascer, crescer e virar homem reacendia... As suas lembranças vão e vêm no tempo e, mais uma vez, ela se apercebe sem filhos e infeliz:

Lembrou-se dos sete filhos que tivera todos mortos. Alguns viveram por um dia. Ela não sabia bem por que eles haviam morrido... [...] a cada parto, ela chegava mesmo a desejar que a criança não sobrevivesse. Valeria a pena pôr um filho no mundo? Lembrava-se de sua infância pobre, muito pobre na roça e temia a repetição de uma mesma vida para os seus filhos (EVARISTO, 2003, p. 52 - 82).

Evaristo (2007b, p. 22) observa que “a família representou para a mulher negra uma das maiores formas de resistência e de sobrevivência”, porém, “no discurso literário a sua prole é quase sempre morta mesmo antes de nascer” (*Ibidem*, p. 21), pelo fato de que a representação literária desta mulher, na maioria das vezes, é ancorada no seu passado escravo. As mortes prematuras dos filhos de Ponciá revelam facetas de um contexto social e histórico que envolvem a protagonista e seus ascendentes, por conseguinte, a história se repete indicando que foi “herdado os conteúdos cognitivos e emocionais” (OLIVEIRA, 2003, p. 130) como, por exemplo, as condições precárias de sobrevivência na favela onde Ponciá tinha um barraco. Nesse contexto adverso, a protagonista que experienciou uma lenta mobilidade social percebe que a sua história só terá sentido se retornar ao lugar de sua infância.

Na favela, Ponciá, em seu delírio com saudades do “barro”, decide retornar novamente ao lugar onde nascera; decide tomar o trem, voltar ao povoado e voltar ao rio:

Pegou ainda uns panos e com um gesto antigo, como um modo rememorativo de sua mãe, perguntou se não havia folhas de bananeiras secas e palhas de milho para embrulhar o barro. Em

seguida fez uma pequena trouxa e lentamente saiu (EVARISTO, 2003, p. 123).

A procura da protagonista, no entanto, é mais ampla, configura-se não apenas como uma aventura, mas como uma busca individual e, ao mesmo tempo, coletiva. A começar pelos seus nome e sobrenome, com os quais não se identifica. Essa procura de Ponciá vai se confirmar durante todo o romance como uma importante metáfora da diáspora africana, que nos remete diretamente à história dos Vicêncio. Um dia, porém, Ponciá, sorriu, gargalhou, chorou, fez uma trouxa com uns poucos panos, apanhou a estatueta do homem-barro, que fizera ainda criança, e saiu sem direção: “O nome de Ponciá Vicêncio ecoou na estação como um apito do trem e ela nem prestou atenção alguma ao chamado. Andava, chorava e ria, dizendo que queria voltar ao rio” (EVARISTO, 2003 p. 126).

O reencontro de Ponciá com sua mãe e seu irmão na estação do trem, lugar de encontros e desencontros, de chegadas e partidas, marca o desfecho da história. Ponciá encontra-se consigo mesma, por meio de sua ancestralidade, junto ao arco-íris, ao rio e ao barro:

Lá fora, no céu cor de íris, um enorme angorô multicolorido se diluía lentamente, enquanto Ponciá Vicêncio, elo e herança de uma memória reencontrada pelos seus, não se perderia jamais, se guardaria nas águas do rio (EVARISTO, 2003, p. 132).

Em constante busca por auto-conhecimento Ponciá Vicêncio retonará ao lugar onde nasceu e viveu até ir para a cidade, para se reintegrar às forças da natureza, ao barro que é o símbolo da criação e do rio, morada das entidades

espirituais que regem sua vida e que, ao mesmo tempo é metáfora da mudança e de reencontro.

A busca de Ponciá termina numa clara referência, mais uma vez, à mitologia africana. Oxum é o orixá da água doce que tem sede do conhecimento dos oráculos: precisava conhecer o passado, presente e futuro, para se sentir realizada. Nanã, por sua vez, representa a lama primordial, o barro, a argila da qual são feitos os homens. Sendo barro, Nanã está sempre no princípio de tudo, relacionada ao aspecto da formação das questões humanas, do indivíduo e de sua essência. Ela é associada, frequentemente, aos abismos, tomando então o caráter do inconsciente dos problemas humanos, e ao uso das cerâmicas, marco do momento em que o homem começa a desenvolver a cultura, como revela Evaristo, em entrevista a Aline Alves Arruda (2007, p. 101):

O barro p(a)ra Ponciá é a arte. E eu acho que a arte é uma forma de escapatória. Como foi para Bispo do Rosário. A arte te dá a possibilidade de viver no meio de tudo sem enlouquecer de vez. Ela permite suportar o mundo. O ser humano tem essa necessidade. O que mantinha Ponciá viva e o que possibilitou o reencontro com sua família foi o barro. No final, quando ela anda em círculos é como se estivesse trabalhando uma massa imaginária. Ela cuida das ausências porque estas se percebem e se transferem para o corpo, como com Vô Vicêncio, com o braço cotó. A ausência de sua mão é que o faz reconhecido, percebido. Eu queria falar da própria arte da literatura. Quando construo o texto e trabalho as palavras, é como Ponciá trabalha o barro. No final, são passado e presente se juntando. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre. E quando quase interrompia o manuseio da arte, era como se perseguisse o manuseio da vida, buscando fundir tudo num ato só, igualando as faces da moeda.

Sabe-se que a produção literária ou teórica de um autor não está totalmente dissociada de sua história pessoal. Constantemente, articulações entre concepções literárias e opções teóricas encontram-se com episódios da

vida real. Tal é o caso de Evaristo. E de Nicolas Abraham (1919-1975) - pesquisador na área de Estética - e de Maria Torok (1925-1998) - psicopedagoga; ambos de origem judaica.

Diante das mais diversas tragédias, tais como a intolerância racial, as perseguições políticas, a guerra, a vergonha social, os crimes de ódio, os campos de concentração e o luto, Abraham e Torok desenvolveram estudos sobre o trauma; sua importância se prende ao fato de aproximar mais suas reflexões da filosofia e da literatura do que das correntes psicanalíticas da época (Cf. ANTUNES, 2003, p. 24).

O sucesso intelectual e clínico fez de Torok uma das “figuras femininas mais marcantes da psicanálise contemporânea” (*Ibidem*, p. 22): em seu artigo “The meaning of penis envy in women” (1963) rebateu a concepção freudiana de que a inveja do pênis na mulher deriva de um dado biológico insuperável; para a pesquisadora, essa inveja remete à inveja do orgasmo inibido da menina, por causa da interdição de tocar seu próprio sexo. Em 1968, Torok recebe “o Prêmio Bouvet da Sociedade Psicanalítica de Paris por um ensaio de grande alcance clínico sobre a doença do luto” (ANTUNES, 2003, p. 23).

O conceito de trauma, que também perpassa a leitura realizada nessa tese, foi desenvolvido por Abraham e Torok a partir de Freud e Ferenczi, definindo-se como um evento que paralisa o processo identificatório pelo bloqueio do motor da vida psíquica que é o trabalho introjetivo (Cf. ANTUNES, 2003, p. 25); ou seja, um acontecimento pode tornar-se traumático para um indivíduo quando este não consegue lidar com o fato, retraindo-se, e muito menos construir e elaborar sobre o novo. Tal comportamento demonstra uma

incapacidade do sujeito de liquidar os efeitos de uma determinada situação histórica vivida como traumática, propagando-se suas ressonâncias entre e por gerações.

Na trama de *Ponciá Vicêncio*, a lacuna deixada pela morte do avô, o trauma da separação familiar bem como as histórias de escravidão e seus desdobramentos levam Ponciá a um constante estado de ausência, o que permite acordar nela outras vozes e visões de seu passado de menina no vilarejo onde morava, com sua mãe e seu irmão, com quem, mesmo à distância, continuava a manter laços: “Escrevia muito para a mãe e para o irmão” (EVARISTO, 2003, p. 45).

A autora (2012)³⁰, a respeito de *Ponciá Vicêncio*, assegurou que se trata de um texto que traz a escravidão como estigma e sob um ponto de vista de uma descendente de negros escravizados e que, ao verbalizá-lo, exorciza essa dor.

Abraham e Torok situam o trauma no plano geracional, reportando-se às experiências pelas quais passaram as famílias em várias gerações, que reaparecem nas gerações seguintes como enigma ou imprevisto, caso da escravidão que atingiu os avós e impactou o pai de Ponciá, que continua agindo como escravizado:

Quando menino, ainda pequeno, tivera talvez, medo, respeito, amor. Depois de tudo, pavor, ódio, e vergonha, muita vergonha, quando o pai começou a rir e a chorar ao mesmo tempo, como também a dizer coisas não inteligíveis. À medida que o velho piorava, começou a desejar ardentemente que ele morresse. [...] Sabia que se fizesse o pai lembrar de tudo, se ferisse a memória dele, o homem morreria de vez. [...]

³⁰ Trata-se da Palestra “Presença do negro na literatura brasileira”, proferida no dia 17 de abril de 2012, por ocasião da 1ª Bienal do Livro e da Leitura em Brasília-DF.

Relembrar o fato era como sorver a própria morte, era matar a si próprio também (EVARISTO, 2003, p. 19-20).

O sentimento de vergonha, o segredo e o trauma sentidos pelo pai de Ponciá remetem a uma “figura metapsicológica denominada cripta” (ABRAHAM e TOROK, 1995, p. 253), categoria construída a partir de pesquisas sobre o luto patológico e a distinção introjeção-incorporação³¹, que representa o sepultamento de uma situação traumática.

As formulações sobre a cripta, elaboradas por Abraham e Torok, baseados no artigo de Freud “Luto e Melancolia” (1917), podem ser aplicadas nesse contexto ao texto literário (GOMES, 2012, p. 150-151), cuja linguagem se estrutura de forma mimética e verossímil ao vivido: no romance em foco, para os familiares e vizinhos mais próximos, Ponciá representava a corporificação do avô:

Ela era pura parecença com Vô Vicêncio. Tanto o modo de andar, com o braço para trás e a mão fechada como se fosse cotó, como ainda as feições do velho que se faziam reconhecer no semblante jovem da moça. A neta, desde menina, era o gesto repetitivo do avô no tempo (EVARISTO, 2003, p. 63).

A semelhança entre o avô e a neta acontece de forma tão intensa que Ponciá, em vários momentos, assume o comportamento do avô, deixando de ser ela própria e personificando o outro. Nesse caso, a personagem pode corporificar o suporte de fantasias ou fantasmas que nela se evidenciam como forma de preencher uma função na narrativa (Cf. BRANDÃO, 2006, p. 79), a de denunciar a condição de vida dos afro-brasileiros e afirmar um sentimento

³¹ Para Abraham e Torok, a introjeção está para uma imagem metafórica assim como a incorporação está para uma imagem fotográfica (ANTUNES, 2003, p. 68).

positivo de linhagem étnica (Cf. EVARISTO, biblioteca.clacso.edu.ar/.../libros/aladaa/evaris.rt).

O conceito de cripta, para seus propositores, refere-se a uma imagem fantasmática, figuração de um luto não assimilado ou não assumido, que gera consequentemente a presença do morto dentro do sujeito, como uma superposição de figuras. Metaforicamente, pode-se dizer que é o próprio corpo de Vô Vicêncio, ausente, mas cuja presença não se deixa esquecer, que vive na cripta: ecoa na peça de artesanato, nos gestos e no comportamento da neta.

Para que possa encontrar as vozes de seus ancestrais, a protagonista precisa se calar; o jogo de presença/ausência, que marca a narrativa, está assente na memória que, segundo Eni Orlandi (2003, p. 83), marca o não dito, que de alguma forma complementa e acrescenta o dito: “em outras palavras, o interdiscurso determina o intradiscurso, o dizer (presentificado) se sustenta na memória (ausência) discursiva” (*Ibidem*).

Para a análise do discurso, o não dizer está intrinsecamente ligado ao silêncio, que pode ser pensando como “a respiração da significação, lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido” (*Ibidem*). Ponciá, assim: “Fazia silêncio para escutar lá do fundo de sua memória a voz-menina que, mesmo tendo crescido, mesmo estando distante, se presentificava cantando em suas lembranças” (EVARISTO, 2006, p. 86).

O silêncio constitui um elemento de comunicação presente em qualquer ato comunicativo, a fala antecede ao silêncio, que por sua vez sustenta o elo entre várias possibilidades da realidade.

O silenciamento de Ponciá, num sentido político, parece-nos remeter à resistência. Michel Pêcheux, em seu texto *O discurso: estrutura ou acontecimento* (2002), propõe uma reflexão sobre a relação entre a história (e seu caráter de interpretação) e outras disciplinas concretizadas por meio da linguagem, com relação ao discurso silencioso, que “aceita o desconforto de não se ajeitar nas evidências e no lugar já-feito” (ORLANDI, 2002, p. 7; PÊCHEUX, 2002, p. 44). Ressalta o filósofo:

Em história, em sociologia e mesmo nos estudos literários, aparece cada vez mais explicitamente a preocupação de se colocar em posição de entender esse discurso, a maior parte das vezes silencioso, da urgência às voltas com os mecanismos da sobrevivência (PÊCHEUX, 2002, p. 48).

Para o fundador da teoria da Análise do Discurso, a linguagem é resultado da conexão entre ideologia e inconsciente. Ainda nessa seara, o filósofo concebe a noção de “interdiscurso”, definida por ele como memória discursiva, um conjunto de já ditos que sustenta todo o viver; nesse sentido, no sujeito pragmático, que pode ser “cada um de nós, os ‘simples particulares’ face às diversas urgências *de sua vida*” (PÊCHEUX, 2002, p.33) social, cultural e afetiva, reside o espaço de manifestação ambígua da linguagem.

Orlandi (2007, p. 29) defende o princípio de que o silêncio é fundante, no sentido de o mesmo ser a matéria significante por excelência, ou um *continuum* em que se compõe o real da significação. Essa proposição, no entanto, indica que, por ser fundante, o silêncio atua como mediador das múltiplas possibilidades comunicativas entre o mundo e o pensamento: “é aquele que existe nas palavras, que significa o não dito e que dá espaço de recuo significante, produzindo as condições para significar” (*Ibidem*, p. 24). Silêncio

que permeia as relações entre linguagem, pensamento e mundo, resistindo de alguma maneira ao controle exercido pela linguagem, possibilitando novas significações.

Ponciá, frequentemente, queda-se num silêncio autoimposto que não corresponde ao vazio, mas abriga uma multiplicidade de significados, às vezes contraditórios, como falta de esperança, resistência e revolta:

Ponciá Vicêncio não queria mais nada com a vida que lhe era apresentada. Ficava olhando sempre outro lugar de outras vivências. Pouco se dava se fazia sol ou chovia. [...] Ficava feliz e ansiosa pelos momentos de sua auto-ausência (EVARISTO, 2005, p. 92).

Esse estado de ausência, vivenciado tantas vezes por Ponciá, é fruto de uma relação entre a mudança de vida que esperava e uma (quase) permanente impotência diante da vida; assim, o silêncio é o mediador entre o mundo e o pensamento, é “no silêncio que as diferentes vozes do sujeito se entrecruzam em uníssono. Ele é o amálgama das posições heterogêneas” (ORLANDI, 2007, p. 90):

[...] às vezes, era um recordar feito de tão dolorosas, de tão amargas lembranças que lágrimas corriam sobre o seu rosto; outras vezes eram tão doces, tão amenas as recordações que, de seus lábios surgiam sorrisos e riso (EVARISTO, 2003, p. 93-4).

A invisibilidade social, a falta de diálogo com o cônjuge e a consequente infelicidade no casamento, vividas por Ponciá, tornam a protagonista emudecida para si e para o mundo, inclusive em meio à violência sofrida pelo marido, que “começou a agredi-la. Batia-lhe, chutava-a, puxava-lhe os cabelos. Ela não tinha gesto de defesa” (EVARISTO, 2003, p. 98).

A violência sofrida por Ponciá assemelha-se à violência sofrida por outras mulheres, tanto fora como dentro da própria casa, muitas das quais sofrem a sós, em silêncio, por não terem coragem, não acreditarem e/ou se sentirem acuadas e impedidas de denunciar o companheiro, seja por medo, seja por que não sabem em quem depositar confiança (ASSIS, 2008, p. 104). Denunciando essa violência traumática, acreditamos que Evaristo, por meio do comportamento de Ponciá, propõe um processo de questionamento da história das relações sociais de gênero pela interpretação crítica da realidade sociocultural. Para Orlandi, o silêncio “media as relações entre linguagem, mundo e pensamento, resiste à pressão de controle exercida pela urgência da linguagem e significa de outras e muitas maneiras.” (ORLANDI, 2007, p. 37).

Capítulo 3

Laços africanos e protagonismos femininos

3.1. Brasil e Moçambique: espaços de experiências históricas e literárias

Brasil e Moçambique possuem semelhanças socioculturais provenientes de um processo de internacionalização e mundialização iniciado no século XV pelos portugueses. É neste contexto que acontece a expansão europeia explicada por meio de uma pretensa evangelização que justificou a tentativa de controle político, econômico e cultural dos povos alcançados pela política expansionista.

Esse crescimento, característico da Globalização, segundo Octavio Ianni (1997, p. 7), expressa “um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial”. É uma ação que envolve territórios, nações, nacionalidades, grupos, classes sociais e identidades.

O mercantilismo, considerado a primeira fase do capitalismo e da globalização, consolidou-se com as grandes navegações e a colonização da América, África e Ásia. O achamento do Brasil ocorreu durante este período, embora Portugal conservasse interesse no comércio com as Índias, cujas mercadorias (principalmente especiarias) revenderia no resto da Europa.

A colonização do Brasil, no entanto, deu-se apenas a partir de 1530, com a expedição de Martin Afonso de Souza, devido ao receio da metrópole em perder as terras conquistadas para os franceses, holandeses e ingleses. Visando proteger o território colonizado, os portugueses estabeleceram-se e passaram a experimentar o cultivo da cana-de-açúcar, sempre visando trocas comerciais com outras potências europeias.

Para dinamizar o plantio da cana, utilizaram como recurso o tráfico de escravizados para o território brasileiro. Segundo Rafael Anjos, “foram as regiões geográficas do Brasil de interesse europeu que detiveram os maiores fluxos de negros escravizados” (ANJOS, 2005, p. 168) nos quatro séculos de tráfico. Os escravizados de regiões caracterizadas como Alta e Baixa Guiné vieram para as regiões açucareiras de Pernambuco, Bahia, Maranhão e Grão-Pará. No século XVII, o tráfico concentrou-se mais na “Costa de Angola”, sendo os escravizados levados, sobretudo, para Bahia, Pernambuco, Alagoas, Rio de Janeiro, São Paulo e regiões do centro sul do Brasil; da “Costa da Mina” ou “Golfo da Guiné”, foram trazidos para as províncias do Grão-Pará, Maranhão e o território atual do Rio Grande do Norte.

Nos séculos XVII e XVIII ocorrem os maiores volumes de povos africanos transportados para o território brasileiro, vindos da Costa da Mina e de Angola, e os espaços geográficos da África atingidos por este ciclo correspondem, na atualidade, a Gana, Togo, Benin, Nigéria, Gabão, Angola, Congo, Moçambique e Madagascar.

Os povos africanos não foram responsáveis somente pelo povoamento e pela mão de obra escravizada, eles trouxeram experiências nas áreas da

agricultura, astronomia, tecelagem, arquitetura, no campo da filosofia, matemática, da cultura oral e letrada. Sabe-se que o escravizado foi a base do pré-capitalismo no Brasil (CUNHA JR, 1997, p. 252), logo a essência da história do trabalho brasileiro é negra. Por isso, em grande medida é possível compreender o Brasil a partir da história dos povos africanos.

País em franco desenvolvimento sofreu e sofre influências de diversos países europeus, dentre eles Portugal, Espanha, França, mas é relevante frisar que as experiências históricas dos africanos escravizados e trazidos à força de diversas regiões da África pelos portugueses são basilares na formação do povo brasileiro.

No caso de Moçambique, o cultivo da cana-de-açúcar nas ilhas Maurício, no século XVII, alavancou o tráfico de escravizados e acabou por gerar a necessidade de um governo colonial autônomo.

Tendo em vista a sua relevante importância econômica, Moçambique atraiu muçulmanos, portugueses, franceses, cubanos, além de negros livres e escravizados e abrigou, dessa forma, uma heterogeneidade própria do continente africano, no qual os povos falavam línguas diferentes, com tradições religiosas e noções de propriedades distintas, valores diversos e vários modos de hierarquização de suas sociedades, organizando-se de acordo com os seus próprios interesses.

Dentre as políticas coloniais, destaca-se um conjunto de ações sistemáticas de transmissão de cultura e de civilização aos povos colonizados; esta atividade tem no sistema de ensino um dos seus principais pilares como instrumento de dominação, fragmentação, e reintegração, instrumento que

levou as línguas moçambicanas a serem ignoradas, quando não hostilizadas pela ordem colonial.

O colonialismo português, ao proibir a utilização das línguas autóctones como instrumento de comunicação social, não o fez por querer “civilizar” os povos africanos. Fê-lo para reprimir, evitar e retardar o aparecimento e o crescimento da consciência nacional (LOPES, 2004, p. 231).

Pretendia-se, desta forma, romper os laços dessas comunidades com o seu passado, com a sua história, desagregar a sua visão específica de mundo. Por conseguinte, impedia-se que os elementos fundamentais de uma personalidade cultural própria, dentro da lógica do desenvolvimento das sociedades, formasse uma base aglutinadora de unidade nacional.

No entanto, como reação, os povos moçambicanos formaram “círculos de cultura letrada” (MATUSSE, 1998, p. 65), o que possibilitou a reflexão sobre o seu lugar social e sua identidade cultural. Segundo Rita Chaves (2005, p. 252-253),

[...] à medida que a consciência da diferença se intensificava, intensificava-se também a convicção do grande abismo entre a tradição oral e o código da escrita, no papel de formulação e transmissão de conhecimento. Ao mesmo tempo os que acreditavam na importância da cultura como fonte de libertação não podiam se furtar ao debate sobre a legitimidade da literatura como espaço de reflexão e expressão.

Nesse quadro, a literatura escrita em língua portuguesa em Moçambique (MATUSSE, 1998, p. 60) vai ser um dos componentes capazes de engendrar a representação do progresso e da cultura, em virtude da absorção de modelos oferecidos pela civilização ocidental e pelo cristianismo.

Apesar da oficialização do idioma português, as populações nativas moçambicanas comunicam-se entre si por meio das línguas locais, facultando à língua oficial os espaços públicos e a escola. Segundo Matusse (*Ibidem*, p. 54-55), a percepção da real dimensão cultural, principalmente no que diz respeito à literatura moçambicana, passa pela consideração dos elementos autóctones, que têm na tradição oral uma importante peça do jogo de interações culturais.

As narrativas da tradição oral africana possuem um forte componente didático-moralizante, conforme propõem Leite (2004, p. 99), Rosário (1989, p. 47) e Matusse (1998, p. 137), são a grande escola da vida, por meio dela resgatam-se aspectos comunitários, territoriais e identitários. A oralidade é fundamental na cultura das sociedades africanas e, devido à importância que a ela se dá, configura-se como um elemento de criação, através da qual os seres ganham sentido de existência.

Para grande parte das sociedades africanas subsaarianas, especificamente a moçambicana, a palavra tem origem divina e se encontra relacionada com todas as atividades humanas; ela se manifesta nos mais variados níveis da realidade, por isso é um instrumento do saber e sua condição vital lhe garante o estatuto de manifestação do poder criador como um todo, transmitindo vitalidade e desvendando interdependências (LOPES, 2004, p. 188).

Paul Zumthor, em sua obra *Performance, recepção e leitura* (2000, p. 12), parte da concepção que a vocalidade das línguas conduz a uma ampliação do campo de referência da literatura, o que leva a uma possibilidade de leitura

da ficção em busca de uma “moçambicanidade literária”, que, na acepção de Gilberto Matusse, é um termo formado por estratégias textuais linguísticas, estilísticas, temáticas e ideológicas que corroboram a construção de um mundo fictício, capaz de manifestar uma atitude de afirmação de uma identidade literária (*Ibidem*, 1998, p. 74). Fala-se aqui de uma literatura ancorada nos modelos da tradição oral, componente importante das criações socioculturais acumuladas pelas experiências femininas, chão de nossa pesquisa, tornando-se um instrumento de luta e contestação, bem como de reconhecimento das raízes e tradições moçambicanas.

A palavra é um ser sagrado, de importância primordial em todas as manifestações, portanto, é quase cultuada, sendo respeitada em todo o continente africano. É um instrumento da oralidade e o elemento produtor da história, formador da essência e elemento agregador da identidade da comunidade, uma vez que a história é o eixo da noção de identidade; assim, ela dá sentido ao grupo e está relacionada ao conhecimento e à sua transmissão.

Em contrapartida, a língua portuguesa, ao impor-se como língua escrita, abre caminho para a sua opção como língua literária, impõe-se como uma referência alternativa, que interfere na atitude dos intelectuais moçambicanos, tanto perante a cultura e civilização portuguesas, como perante os valores culturais e civilizacionais de raiz africanas (ROSÁRIO, 1998, p. 65).

Dessa maneira, as primeiras manifestações literárias moçambicanas escritas em língua portuguesa são frutos de referências europeias e africanas estabelecidas pelo contato entre as culturas; esse processo, por vezes

contraditório, pressupõe a apropriação de uma língua estranha, com todas as rupturas que esse apoderamento provoca.

A língua portuguesa em Moçambique não é neutra. É o lugar de encontro das maneiras próprias de dialogar com as tradições, como afirma Ana Mafalda Leite, na seguinte passagem:

As literaturas africanas de língua portuguesa encenaram, deste modo, desde muito cedo, a criação de novos campos literários, fazendo coexistir na maleabilidade da língua, a escrita com a oralidade, numa harmonia híbrida, mais ou menos inseparável, que os textos literários nos deixam fluir (2004, p. 19).

A Língua portuguesa, segundo Rosário (2010, p.171), é um dos instrumentos mais importantes para a criação da identidade e sobrevivência do povo moçambicano. A geração de nacionalistas que teve que recorrer à luta armada contra o estado colonial já reconhecia a língua portuguesa como um “estatuto de arma que ia libertar e reconstituir o que fora destruído, isto é, o povo, a cultura e a identidade de cada moçambicano” (*Ibidem*, p. 172).

Por esta razão, as manifestações nacionalistas que intensificaram-se com o pós-guerra estimularam o aparecimento de uma literatura inspirada na experiência diária moçambicana.

A língua portuguesa, o soneto e principalmente a terceira fase do romantismo português, segundo Rita Chaves (2005, p. 256), “serviram como instrumentos apropriados num processo em que a incorporação de modelos não significaria renunciar as suas referências”. Destarte, como assevera Rosário (2010, p. 130), a poesia como ponto forte da literatura moçambicana contribuiu

para um protagonismo de vanguarda no debate de ideias e na formação de uma consciência sobre a realidade social e na sedimentação de valores.

Para Chaves (2005, p. 151), a relação literária entre Brasil e Moçambique integra o patrimônio cultural que, com a independência, passou a ser administrado pelos escritores africanos dos países de língua portuguesa, cujo objetivo principal é preservar, o mais possível, os valores originários das sociedades africanas. O dinamismo cultural propiciado pela independência contribuiu para o surgimento de uma literatura que aglutinasse as várias faces da sociedade moçambicana desde a tradição oral aos aspectos históricos e/ou geográficos.

Desde o século XIX, a presença da literatura brasileira e a percepção do Brasil por escritores e intelectuais dos países africanos de língua portuguesa têm sido contínuas em virtude das afinidades etno-raciais, sociais, linguísticas e culturais entre o Brasil e esses países. A independência do Brasil, no século XIX, serviu como um exemplo a ser seguido pelos territórios africanos, em termos de uma autonomia política num contexto sociocultural luso-africano.

O modelo de independência e a potência em que o Brasil se transformou no século XX povoaram os pensamentos dos intelectuais da África de língua portuguesa, principalmente no âmbito da literatura; o Brasil “emergia como espaço onde se projetavam os sonhos de uma sociedade marcada pelas limitações presentes no quadro de exclusão da realidade colonial” (CHAVES, 2005, p. 276).

Por outro lado, a cultura material brasileira tem muito em comum com as culturas africanas quando analisamos as profissões de artesãos nas áreas de

metalurgia, marcenaria e outras já citadas neste tópico, além de ressonâncias no campo cultural, literário, das artes plásticas, da dança, da religião e da música.

A verticalização dos estudos sobre a história do Brasil como argumenta Rita Chaves (2005, p. 264), leva-nos compreender a intensidade das ligações principalmente culturais e literárias entre o Brasil e a África de língua portuguesa, cujos laços foram forjados ainda “nos séculos de importação de gente para o trabalho forçado” (*Ibidem*).

Lentamente, as fronteiras entre os continentes começam a se modificar, e o que era periférico torna-se central, prenunciando novos horizontes e exigindo novas formulações e novos significados. Modificam-se as noções de próximo e distante, passado e presente, particular e comum.

Como resultado desta nova ordem mundial está em curso uma totalidade histórico-social, geográfica, ecológica, demográfica que atinge as áreas econômicas, política e cultural, influenciadas por uma mídia cada vez mais globalizada.

Desta forma, a globalização, por sua característica de colocar os indivíduos e as coletividades numa perspectiva mundial, integra e acomoda, bem como concorre para a fragmentação e contradição das realidades e das relações sociais, culturais, econômicas, políticas, linguísticas, religiosas, demográficas e ecológicas, levando-as a adquirir um significado global (IANNI, 1997, p. 29).

Diante deste quadro de simultaneidades, mas também de descontinuidades proporcionado pela globalização, o mundo se apresenta

como uma realidade social complexa, fascinante, mas que necessita ser melhor conhecida, daí a relevância dos textos literários que expressam diferentes culturas e nos proporcionam um convívio com elas.

A despeito dos estudos sobre a globalização dividirem-se, de acordo com Ianni (1997, p. 32), em sistêmicos (que privilegiam as relações internacionais, a interdependência das nações, a integração regional, a geoeconomia e a geopolítica) e históricos (aqueles que privilegiam tanto a integração como a fragmentação, a diversidade, a desigualdade, a identidade e a alteridade, a ruptura e o impasse, a guerra e a revolução), parece-nos essencial investigar de que forma a ficção literária traduz a sua preocupação cada vez maior com as pessoas comuns e as maneiras pelas quais elas dão sentido às suas experiências, suas vidas e as de outrem (Cf. IANNI, 1997, p. 10).

Desta forma, os cotidianos femininos das mulheres moçambicanas e brasileiras, expressos nas narrativas de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo, despertaram-nos especial interesse.

3.2. Trajetória social das mulheres: personagens femininas protagonistas

Uma das coisas que me surpreende em Paulina é a sua profunda feminilidade. Não basta ser-se mulher para se escrever no feminino, nem tão pouco [tampouco] é suficiente povoar a narrativa com protagonistas deste sexo (ROSARIO, 2010, p. 144).

A obra de Paulina Chiziane enseja uma leitura do sujeito feminino em Moçambique que pode ser interpretada a partir das teorias feministas expostas no segundo capítulo deste trabalho, bem como dos estudos pós-coloniais que acrescentam às discussões de gênero elementos como etnia, identidade e cidadania; dados históricos, sociológicos e antropológicos possibilitam-nos ainda que certos aspectos da ficção sejam iluminados. Esses fatores, segundo Rosário (2010), enriquecem o universo literário que expressa “a própria sociedade frente a um grande espelho, mirando-se, vendo cada um a imagem de si e de todos, conforme o seu próprio ponto de vista singular e o ponto de vista do todo coletivo” (*Ibidem*, p. 151).

O estudioso, referindo-se à importância da literatura e de sua representação na sociedade moçambicana, acrescenta:

O universo literário é igualmente o melhor espaço para guardar os valores que o homem enquanto ser social e colectivo foi desenvolvendo e pretende transmitir aos seres vindouros, de modo a preservar a identidade própria. (*Ibidem*)

Tais assertivas de Rosário são corroboradas por Chiziane, para quem a literatura é “uma conversa consigo própria” e “o escritor é como um escultor que, de posse da matéria prima, a transforma em objeto de prazer”³². Compreende-se, na linha dessas reflexões, o motivo pelo qual as personagens femininas nas obras de Paulina Chiziane carregam ambiguidades e contradições e, a esse respeito, a autora esclarece:

Tenho tantas outras personagens femininas, mas dentre essas se destacam duas mulheres. Uma que era mulher do antigo régulo, uma mulher submissa, servil, enfim, aquele tipo de mulher que a gente conhece. E aparece uma outra mulher que se alia a um indivíduo de certa importância e ela vai

³² Trecho da entrevista concedida a esta pesquisadora em setembro de 2007, em Maputo.

desencadear a traição de todo um povo (CHIZIANE, 1999, p. 164).

A primeira mulher citada por Chiziane é Minosse, personagem metonímica de uma guerra que assolou toda a comunidade de Mananga, pois presenciou a morte dos filhos, do genro e de parte do seu povo. A protagonista, que está presente em toda a narrativa, é a guardiã da memória do povo de Mananga, e tal assertiva se torna evidente desde o momento em que ela adota algumas crianças órfãs, cuidando e transmitindo-lhes valores da comunidade:

Minosse conseguiu realizar um pedaço do seu sonho. Os meninos órfãos confiam nela. Vivem com a sua proteção. Semeiam os campos orientados por ela. Ensina-lhes as manhas da terra, os segredos da semente, as voltas da água e os movimentos do vento (CHIZIANE, 2006, p. 227).

O percurso de Minosse imiscui-se com a história de sofrimento e as implicações desastrosas perpetradas pela guerra na comunidade de Mananga; sua decisão de fugir para a aldeia do Monte juntamente com os que não “perderam nada nem ninguém” (CHIZIANE, 2006, p. 148) revela um ato de rebeldia contra uma ordem patriarcal opressora, responsável pela demarcação do poder junto às personagens femininas:

Na viagem fantasma, a velha Minosse vai à frente e nem os homens fortes conseguem seguir o passo dela. Caminha leve como uma pena. Todos se espantam. Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai (CHIZIANE, 2006, p. 155).

É nesse momento que Minosse deixa de ser a mulher submissa e passa a incorporar o papel de guardiã das tradições, função confirmada pelo acolhimento de crianças órfãs citadas anteriormente. Durante todo o trajeto

para outra aldeia há um silenciamento da personagem em face da violência da vida e do horror da guerra. É um silêncio necessário ou, como define Lopes (2004, p. 186), “um intervalo silencioso” que revela toda sua angústia e sofrimento:

Com o silêncio, ultrapassa-se o sentido do não dito como aquilo que se pode dizer mas não é preciso, ou o não-dito que exclui, para se atingir o funcionamento da significação em que estão em jogo a constituição mesma do processo de significar e o ponto de efeito discursivo de onde falam as outras palavras (ORLANDI, 2007, p.170).

O quadro de doenças, fome, falta de moradia e de inúmeras perdas tem um forte significado para a protagonista que, por meio do silêncio, externa dor, solidão e inconformismo: “os de Mananga navegam na nova vaga, mas Minosse permanece na margem da onda ninguém entende bem porquê” (CHIZIANE, 2006, p. 203).

A catástrofe da guerra transformou a protagonista em uma pessoa “solitária recolhida no seu mundo de guerra e paz” e que “esquece o mundo, esquece o corpo que já não tem fome, não tem sede, nem dor, nem cansaço” (Ibidem). Essa experiência traumática das mulheres moçambicanas, transcrita para a ficção literária, dá a ver como “o escritor cons[egue] dar voz a experiências que, provavelmente, os sobreviventes a ela não conseguiriam verbalizar, por excesso de choque” (GOMES, 2012, p. 152).

É importante salientar que, à medida que Chiziane rememora, interpreta e reelabora essa parte da história moçambicana na linguagem literária e através da ótica da personagem, contribui para o não esquecimento dos

traumas históricos e para a reconstrução da imagem do grupo, estabelecendo novas marcas de verdade, baseadas numa visão feminina.

Paulina Chiziane pertence a uma geração de escritores que emergiu após a independência; fruto do seu tempo, as suas obras refletem a realidade econômica, cultural, social e histórica vivida. O seu ponto de vista contribui, sem dúvida, para uma melhor compreensão da realidade do seu país, no entrecruzamento desta com a ficção.

Esse entrelaçar do texto com o contexto remete também à participação de muitas mulheres moçambicanas na luta armada, como guerrilheiras no destacamento feminino, a desempenhar, além das funções de mães e esposas, as de professoras, enfermeiras, militantes e camaradas (Cf. CASIMIRO, 2005, p. 72), o que acarretou que o movimento de libertação fosse levado a repensar o papel das mulheres na sociedade; tal reflexão provocou “uma ruptura simbólica nas relações de gênero” (*Ibidem*, p. 68) e essa ruptura proporcionou mudanças nas ideologias que tiveram lugar durante a luta, a fim de renegociar as relações sociais de gênero e os papéis na esfera doméstica:

Os debates sobre as questões de gênero e sobre a emancipação da mulher foram moldados pela participação da mulher na Luta Armada, e constituíram um ponto de ruptura em relação às características da luta e ao tipo de sociedade a edificar, depois da tomada do poder. (*Ibidem*, p. 73)

A discussão sobre a afirmação da mulher no período da Luta Armada, ao mesmo tempo em que facilitou o combate às formas anteriores de coisificação e promoção da mulher, favoreceu o início do entendimento das relações sociais de gênero com base na igualdade de direitos e deveres. Tais demandas revelaram contradições existentes em relação ao papel da mulher

na sociedade e com relação aos homens. Esses debates e as posições assumidas estabeleceram o modelo para a sociedade no período pós-independência, em que, no entanto, os interesses específicos de gênero foram protelados devido à guerra civil.

Ademais, apesar da intensa participação das mulheres no destacamento feminino da luta, a sua representação social ficou na dependência das necessidades da FRELIMO, que, na maior parte das vezes, não privilegiava as lutas de gênero (Cf. CASIMIRO, 2005, p. 74). Assim, as discussões não avançaram muito no período imediatamente após a independência, tendo em vista a falta de análise das identidades femininas como, por exemplo, da mulher camponesa, da ligação desta com a terra (considerada o bem maior da comunidade), como também do impacto do colonialismo nas vidas dessas mulheres.

Somente no início da década de 1980, as mulheres, organizadas em movimentos cooperativistas, defendem um olhar para a realidade moçambicana e africana, baseadas na sua unidade produtiva e na articulação da defesa da posição econômica tradicional da mulher com a luta por uma nova identidade de gênero.

É também nesse período que, em Moçambique, os estudos sobre as mulheres começam a ganhar vulto, consolidando-se na década seguinte com a criação, no Centro de Estudos Africanos, de uma linha de pesquisa específica, com objetivo de “conhecer a vida da mulher em Moçambique através dos diversos períodos históricos e interligando-a com a vida da mulher em África e no mundo” (CASIMIRO e ANDRADE, 2005, p. 8).

Pretendia-se analisar o cotidiano feminino no período pré-colonial, o impacto do colonialismo na divisão de trabalho entre as mulheres e os homens, a partilha de recursos e poder, bem como desenvolver investigações sobre o papel da mulher na resistência ao colonialismo, nos movimentos nacionalistas, na contribuição antes e depois da independência.

Um marco importante para essas discussões foi a participação das mulheres moçambicanas na IV Conferência Mundial sobre a Mulher realizada em 1995 em Beijing-China, pois

[...] grande parte dos Estados membros das Nações Unidas passaram a definir como estratégia a promoção da igualdade e equidade de direitos da mulher. A participação no campo do poder, a promoção de incentivos para o aumento do acesso da mulher aos recursos e o combate à violência de gênero constituem as áreas principais de intervenção (Escritura de autoria feminina e as metamorfoses da Vênus. www.simonecaputogomes.com/imagens.htm).

O país, como signatário da Plataforma da Ação de Beijing, elaborou um plano que instituía em quase todos os ministérios Núcleos de Gênero, o que, de acordo com Casimiro e Andrade (2005, p. 75), acabou por originar o esvaziamento das discussões e conseqüentemente dos resultados, pois o tema gênero entrou no terreno das lutas políticas e acadêmicas, de ocupação de espaços e poder.

Com o avanço das pesquisas e discussões em torno de gênero e do papel das mulheres na luta pela libertação nacional e em atividades no Moçambique recém-independente, o Centro de Estudos Africanos propôs a criação de um Departamento de Estudos da Mulher e Gênero (DEMEG) que, segundo Selma Pantoja (2006, p. 290), “tem tido uma vida ativa em

publicações tendentes aos estudos contemporâneos da Mulher e do Gênero”, com destaque para a participação das mulheres e as desvantagens no acesso delas ao desenvolvimento produtivo.

Dentre as várias atribuições e conquistas do Departamento, destacamos a elaboração de uma bibliografia sobre a contribuição feminina no desenvolvimento de Moçambique e a coordenação de programas como o de “impacto socioeconômico do HIV/SIDA numa perspectiva de gênero – agregados familiares e comunidade nas cidades de Maputo e Quelimane” (CASIMIRO e ANDRADE, 2005 p. 16).

Dessa forma, o DEMEG propiciou debates sobre a categoria gênero, as dinâmicas sociais e as relações entre as mulheres e homens e sobre os direitos humanos das mulheres. Contribuiu para a criação da associação denominada MULEIDE (Mulher, Lei e Desenvolvimento em Moçambique) e do Fórum Mulher, uma rede de diversas organizações, que lutou pela emancipação feminina. As mulheres se organizaram em várias associações locais não governamentais, cujas bandeiras de luta vão do desenvolvimento familiar ao empresariado feminino, propulsionadas pela Constituição de 1990, que reconheceu o direito ao associativismo.

Convém destacar a consolidação nesse período da UGC (União Geral das Cooperativas), constituída por mulheres da periferia de Maputo, e da OMM (Organização da Mulher Moçambicana), a única organização com abrangência nacional ligada à FRELIMO; apesar das muitas contradições que essa ligação acarretou, o partido defendeu que a emancipação da mulher deveria ocorrer ao mesmo tempo que a luta pela libertação do país e, a esse respeito, Samora

Machel, em discurso de abertura da 1ª. Conferência da Organização da Mulher Moçambicana (OMM), em 4 de março de 1973, proferiu:

A Organização da Mulher Moçambicana que se constitui surge na estrutura da FRELIMO como um novo braço da nossa Revolução que deve atingir as largas massas de mulheres que até agora se conservavam à margem do processo de transformação que tem lugar na nossa Pátria. É a Organização da Mulher Moçambicana que deve trazer para a luta pela emancipação da Mulher e para a luta revolucionária, os milhões de mulheres do nosso País (MACHEL, 1974).

À OMM coube mobilizar as mulheres para a execução da política econômica e social planejada pela FRELIMO, além de desempenhar um papel importante na integração da mulher nas cooperativas, associações camponesas e sociedade em geral.

Ao DEMEG coube não somente mapear e sistematizar todas essas atividades sobre a luta das mulheres, mas também debater e estudar um quadro teórico e metodológico próprios; para tanto, usa “novas linguagens para entender e descrever o que se percebe, nova consciência e práticas que são finalmente expressões de cidadania interventiva das mulheres” (CASIMIRO e ANDRADE, 2005, p. 20). Esse trabalho de investigação tem como ponto de partida as diversas experiências dos grupos de mulheres nas lutas políticas e, como foco, as relações sociais de gênero, classe, cor da pele, etnicidade, dentro de uma perspectiva que reflete a vivência, o modo de estar e de analisar individual e coletivo:

Quando investigamos e escrevemos os resultados da pesquisa estamos também a escrever a nossa história nacional e política, incluindo a nossa história como mulheres e feministas. Estamos, portanto, a escrever uma história muito recente, **uma história ainda vivida nas dores e alegrias do cotidiano**, num processo de engajamento e distanciamento pessoal e temporal, em que se confunde a nossa vivência política e

associativa com a de académicas e investigadoras (CASIMIRO e ANDRADE, 2005, p. 21, grifos nossos).

Desde o período colonial ao pós-independência, coube às mulheres a tomada de posição e o questionamento da subalternização a que estavam sujeitas em termos de acesso e partilha de recursos, dentre eles o poder político, tanto que a Constituição moçambicana de 1975, no art. 57, ratificada pela de 1990, no art. 122, enfatiza:

[...] o estado promove e apoia a emancipação da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade. 2. O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher moçambicana no processo de libertação nacional. 3. O Estado valoriza e encoraja a participação da mulher na defesa da Pátria e em todas as esferas da actividade política, económica, social e cultural do país.

Conceição Osório e Maria José Arthur (2002), baseadas na Constituição e em outros documentos como a CEDAW (Convenção das Nações Unidas sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação contra a Mulher), afirmam que as mulheres pressionaram o governo a realizar reformas que refletissem tanto o texto da Constituição e das convenções assinadas quanto a realidade social.

A atual Constituição moçambicana não só reconhece como também afirma e assume importantes compromissos em nível nacional, regional e internacional, com vista à materialização dos direitos, deveres e liberdades fundamentais dos cidadãos:

A Constituição da República de Moçambique (2004) preconiza os princípios de universalidade e igualdade do género. A Constituição afirma que, todos os cidadãos são iguais perante a lei, gozam dos mesmos direitos e estão sujeitos aos mesmos deveres, independentemente da cor, raça, sexo, origem étnica,

lugar de nascimento, religião, grau de instrução, posição social, estado civil dos pais, profissão ou opção política. Afirma ainda, que o homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural (http://fsg.afre.msu.edu/mozambique/caadp/MINAG_estrat%C3%A9gia%20de%20g%C3%A9nero%20MINAG.pdf).

A inclusão do tema da igualdade na Constituição é uma conquista; porém, a política de gênero só terá eficácia se houver uma redefinição na agenda do país sobre a inclusão das mulheres no desenvolvimento e na partilha do poder. No entanto, num período em que surgem alternativas de poder emancipatórios e uma prática de cidadania mais participativa, as mulheres continuam a pressionar para garantir que haja uma equidade de gênero em âmbito governamental, ao mesmo tempo em que lutam pela melhoria da educação e para o desenvolvimento de uma cultura de democracia que não as exclua do usufruto da sua cidadania.

Moçambique é, na atualidade, o segundo país da Comunidade de Desenvolvimento da África Austral com maior participação das mulheres no parlamento (SADC), cuja representação, de acordo com a agência de informação de Moçambique (AIM), é estimada em 39,2% do total dos 250 deputados.

Beatrice Nyampinga, então presidente do Grupo Regional de Mulheres Parlamentares da SADC, por ocasião do 31º Fórum Parlamentar, em 14 de julho de 2012, ressaltava que o número de mulheres no poder é um importante ganho para as lutas feministas, porém mais significativo seria se todos os compromissos relacionados à representação equitativa e participativa da mulher e do homem nas posições de tomada de decisão fossem concretizados. Para Nyampinga, as questões de gênero devem ser vistas como fundamentais,

em países democráticos, na elaboração de políticas e sua implementação. A presidente reforça que a igualdade de gênero não é apenas para o bem da mulher, mas também para a promoção do crescimento e do bem estar de toda a sociedade (Cf. Agência de Informação de Moçambique – AIM. <http://noticias.sapo.mz/aim/artigo/552214072012151810.html>).

Essas e outras questões, como, por exemplo, a prostituição no espaço urbano, as representações políticas femininas, a religião, o trabalho são assuntos que compõem a escritura literária de Lina Magaia, Lília Momplé e Paulina Chiziane, vozes que têm

[...] a preocupação em transmitir a diversidade da cultura moçambicana, pluriétnica e pluricultural, a qual constitui uma marca das ficcionistas moçambicanas citadas, combinando esse aspecto com tendências da modernidade, como as novas posturas femininas, a partir da apresentação de um percurso de tomada de consciência do estado de dependência da mulher na cultura patriarcal (Escritura de autoria feminina e as metamorfoses da Vênus. www.simonecaputogomes.com/imagens.htm).

Nesse percurso, muitas mulheres merecem destaque, seja de forma anônima ou não, como é o caso de Josina Machel, heroína moçambicana na luta pela independência de seu país e pela emancipação da mulher: 7 de abril, dia de sua morte, foi escolhido como o Dia da Mulher moçambicana.

Outras mulheres se destacaram no cenário internacional, como Maria de Lurdes Mutola, medalhista olímpica, Bertina Lopes, artista plástica (dentre seus prêmios e títulos, destaca-se o de Comendadora de Arte, 1993, entregue pelo então presidente de Portugal Mário Soares); a sua tela Mafalala (s.d), nome de um bairro de Lourenço Marques, hoje Maputo, registra

[...] um cenário sombrio, representando a dor do povo africano que teve sua identidade esfacelada pelo processo de colonização. A pintura da artista expressa veemente uma crítica social. A cena pictórica é composta por olhares marcados pela melancolia e sofrimento. Os seres que compõem a tela possuem a forma de esqueleto, lembrando um estado de subnutrição e miséria (SOUZA, 2003).

A escritora e professora da Open University Alcinda Honwana, que dirige na mesma universidade o International Development Centre, é outra personalidade moçambicana. Dentre as suas obras, ressaltam-se *Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique* (2003) e *Child Soldiers in África* (2006).

Essas mulheres têm contribuído para que o nome do país seja reconhecido internacionalmente, em várias áreas da atividade humana.

Em síntese, entendemos que o diálogo entre literatura e história (historicidades femininas) possibilita a análise e a compreensão, nos meandros da tessitura ficcional, da representação do contexto em que os textos se inserem e foram produzidos. Portanto, julgamos que os dados acima referidos podem dar suporte ao repertório do nosso leitor para que a recepção da escritura de Paulina Chiziane, na linha escolhida de análise, seja efetiva.

A obra de Conceição Evaristo, por sua vez, faz uma “releitura própria e crítica do período escravocrata brasileiro e oportuniza ao leitor uma leitura de um eu enunciador que é e se mostra negro e comprometido etnograficamente.” (LIMA, s.d, p. 10).

A identidade da protagonista de *Ponciá Vicêncio* é forjada mediante articulações históricas, culturais, políticas e de enfrentamento das

circunstâncias estabelecidas pela escravidão dos seus antepassados e das diversas formas de resistência coletivas e pessoais.

Descendente de negros escravizados, Ponciá surge espoliada do nome familiar: o sobrenome Vicêncio provém do antigo dono da terra, como marca perpetuada em seus escravos:

O texto aborda a exploração que ainda existe na zona rural, fala do trabalho em regime de semi-escravidão, da exploração do trabalho do campo, do coronelismo, da migração do campo para as cidades, da indiferença da Igreja com os sem-casa, do trabalho das empregadas domésticas, do analfabetismo e da vida nas favelas (BARBOSA, 2003, p. 7).

Com efeito, a voz narrativa enfatiza a necessidade de buscar explicação para os comportamentos das personagens a partir das causas sociais, históricas e emocionais. Maria, Luandi, Vô Vicêncio, Nêngua Kainda, Bilisa fazem parte de uma rede identitária formada por meio das memórias individual e coletiva que trazem também a “nostalgia e melancolia como forma de reapropriação do passado” (ARRUDA, <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/>). Fala-se aqui de um encadeamento de ordem temporal conforme a sucessão dos fatos que o discurso evoca, ajustáveis entre si na forma de um enredo ou intriga, configurador da ação como ponto de chegada da atividade mimética (Cf. NUNES, 2003, p. 14).

Nos textos literários, o tempo é deslocável para o presente, o passado e o futuro (*Ibidem*, p. 25). Conhecedor desse fato, Koselleck (2006, p. 308) releva a importância do tempo para a narrativa e para a organização dos fatos históricos. Para este historiador, dada a complexidade em tematizar o tempo histórico, é necessário associá-lo a um espaço de experiência, em que, no

presente, convivam concomitantemente tempos anteriores conservados na memória e incorporados no cotidiano. Por sua vez, outra categoria, ao lado da “experiência”, postulada por Koselleck para uso da Teoria da História, é a “expectativa”, entrelaçando-se, assim, passado e futuro (*Ibidem*).

Dessa forma, tanto a história como a ficção possuem um tempo próprio, que depende das experiências vivenciadas pelo ser humano, bem como do modo pelo qual se articula no presente a dimensão do passado, a experiência acumulada, e a perspectiva de futuro, com expectativas e possibilidades.

Nesse contexto histórico de lutas travadas no âmbito do discurso, as mulheres negras foram, por muito tempo, silenciadas e/ou esquecidas pelos relatos oficiais (SEBASTIÃO, 2008, p. 122); por isso, ainda hoje é comum encontrar certa dificuldade para se trabalhar o tema, seja pela escassez de fontes, seja pela imagem estereotipada nas poucas abordagens da temática da mulher negra na sociedade brasileira. Com efeito, essa escassez de fontes é marcada pela invisibilidade dessas mulheres, que obscurece, no pós-abolição até os dias de hoje, uma história de lutas e resistências contra a escravidão, o domínio senhorial, por “afirmação de uma identidade específica historicamente construída que se distingue da história das mulheres do grupo socialmente hegemônico” (CARNEIRO, 2004, p. 286).

Complementa Sueli Carneiro (*Ibidem*) que esse legado do período escravista

[...] mantém as mulheres negras prisioneiras dos estereótipos construídos no período colonial pelo gênero dominante: historiadores, romancistas, poetas, retrataram, no mais das vezes, as mulheres negras ora como trabalhadoras adequadas a serviços desumanizantes, ora como mulheres lascivas e promíscuas.

Na contramão dessa invisibilidade, torna-se importante resgatar a história das mulheres negras numa perspectiva feminista e antirracista, já que o cruzamento entre patriarcalismo, escravidão e racismo determinou as diferentes trajetórias das mulheres no Brasil. A experiência da escravidão e a exclusão social marcaram o pós-abolição, pulverizando ou colocando entre parêntesis modalidades de rebeldia e resistência nas mulheres negras em momentos importantes da memória do passado e do presente.

A esse respeito, Carneiro (2004) reporta um matriarcado da miséria determinado pelo abandono social, expressão que sintetiza a experiência histórica das mulheres negras na sociedade brasileira. Trata-se de uma forma de matriarcado assinalado pela rejeição e exclusão social, que extraiu, principalmente da preservação dos valores culturais das tradições africanas recriadas, as fontes de resistência e celebração da vida, não obstante a dura condição imposta pelo processo excludente.

Várias mulheres negras, desconhecidas pela sociedade em geral, têm sido resgatadas pelas estudiosas feministas (principalmente as negras), como é o caso de Luiza Manhin, mãe do poeta e abolicionista Luiz Gama, cuja importância se dá pela sua luta contra a escravidão. Dentre as mulheres que preservaram e difundiram a cultura e a religiosidade, destacam-se Tia Ciata, Mãe Aninha, Mãe Menininha do Gantois, herdeiras de uma forte tradição espiritual que constituíram o suporte da comunidade negra.

Antonieta de Barros desponta na luta pela conquista de direito ao voto; educadora, jornalista, escritora e primeira mulher eleita à Assembleia Legislativa de Santa Catarina. Maria Brandão dos Reis obteve o prêmio

Campeã da Paz, por sua contribuição para a formação de Conselhos da Paz em vários municípios. Nair Theodora de Araújo, no teatro, e Maria Auxiliadora da Silva nas artes plásticas também sobressaíram. No sindicalismo, Laudelina de Campos Melo fundou a Associação Profissional Beneficente das Empregadas Domésticas em Campinas, lutando contra o preconceito racial, na promoção de atividades culturais, e, sobretudo, na intermediação de conflitos entre empregadoras e domésticas.

Cabe destacar, ainda, o protagonismo especial das mulheres que usaram a escritura literária no combate à inferioridade racial e à escravização e suas consequências. O reconhecimento dessas mulheres se manifesta às figuras de Maria Firmina dos Reis, autora do primeiro romance abolicionista da literatura brasileira (o seu livro *Úrsula*, de 1859, traz novas ideias sobre a condição feminina e sobre a condição do negro); de Carolina Maria de Jesus, uma das mais importantes escritoras do Brasil: o seu livro *Quarto de despejo* fala do destino trágico da exclusão e da incessante luta pela superação das adversidades. Sua obra teve uma grande repercussão, tanto nacional como internacionalmente, com traduções em vários idiomas.

Ao referir essas mulheres e suas obras, é imperioso retomar a discussão do feminismo negro, uma vez que:

A consciência de que a identidade de gênero não se desdobra naturalmente em solidariedade racial intra-gênero conduziu as mulheres negras a enfrentar no interior do próprio movimento feminista as contradições e as desigualdades que o racismo e a discriminação racial produzem entre as mulheres, particularmente, entre negras e brancas no Brasil (CARNEIRO, 2004, p. 310).

É fato que essa discussão dinamizou e garantiu maior engajamento das mulheres negras nas lutas dos movimentos populares, negros e de mulheres, resultando, em meados da década de 1980, na criação de organizações e fóruns específicos em todo o Brasil, nos quais os temas fundamentais da agenda feminista foram “perscrutados pelas mulheres negras à luz do efeito do racismo e da discriminação social” (*Ibidem*, p. 313): mercado de trabalho, violência, saúde, meios de comunicação, educação, entre outros.

Essa ampliação de temas favoreceu a atuação do movimento de mulheres negras além das fronteiras, como foi o caso da participação na conferência de Direitos Humanos em Viena, em 1993, e na conferência Mundial da Mulher em Beijing, no ano de 1995, marco para o movimento, por causa da efetiva participação das mulheres organizadas.

Dentre as ações desenvolvidas pelas mulheres negras no plano internacional, acentua-se a participação na III Conferência Mundial contra o Racismo, a Discriminação Racial, a Xenofobia e Formas correlatas de intolerância. Na percepção de Carneiro (2004), trata-se de uma atividade que está

[...] inscrita na história do movimento de mulheres negras como um momento de conjunção de fatores como, amadurecimento político, avanço organizativo e consciência da responsabilidade histórica para com a causa negra, em geral, e com a de gênero, em particular (*Ibidem*, p. 324).

Outra atividade de suma importância foi a Conferência de Mulheres da CPLP (Comunidade dos Países de Língua Portuguesa) sobre gênero, cultura, acesso ao poder, participação política e desenvolvimento, atualmente Conferência Ministerial de responsáveis pela igualdade de gênero da CPLP,

com encontros a cada 2 anos. Em 2010, a conferência elaborou um Plano Estratégico de Cooperação para a Igualdade de Gênero e o Empoderamento das Mulheres na CPLP e um respectivo Plano de Ação.

No campo político, mesmo em face do intenso protagonismo das mulheres negras, ainda persiste uma baixa representatividade, contudo, importantes conquistas foram protagonizadas por essas mulheres nos últimos anos, elegendo-se deputadas, vereadoras e ministras.

Essas lutas, bem como outras históricas do movimento negro brasileiro, forjaram a criação, pelo governo federal, da SEPPIR (Secretaria Especial de Políticas de Promoção da Igualdade Racial) em março de 2003, cuja principal finalidade é coordenar e acompanhar as políticas transversais de governo para a promoção da igualdade racial. Vale ressaltar que a primeira ministra responsável pela pasta foi a feminista Matilde Ribeiro, que ficou no cargo até fevereiro de 2008. Atualmente, a SEPPIR tem à sua frente a também feminista, professora universitária e socióloga Luiza Bairros, que revela como chegou ao cargo:

É difícil saber o que exatamente lhe traz para o lugar que você ocupa no momento. Até porque não havia uma intencionalidade nesse sentido. Toda a minha trajetória de militância se deu em primeiro lugar no movimento negro. E, pelas contradições que aí a gente identificava nas relações entre homens e mulheres militantes, passamos, sob a influência de Lélia Gonzalez, a nos reunir num grupo de mulheres negras (ALVAREZ, 2012, p. 835).

Bairros refere-se à sua militância no movimento negro e à sua relação com o movimento de mulheres negras e com o movimento feminista, o que

resultou em reflexões acadêmicas e na sua participação mais efetiva na política.

Destarte, a busca por uma afirmação identitária e o reconhecimento social representou, para as mulheres negras, uma luta histórica que oportunizou que suas ações do passado pudessem ecoar de forma a ultrapassarem as barreiras da exclusão.

3.3. Escritura literária de autoria feminina

As mulheres querem provar que elas existem e a sua presença é mais importante que todas as crenças e juramentos deste mundo (CHIZIANE, 2008, p. 37).

A escrita literária feminina funciona, nesses contextos, como uma “transgressão à invisibilidade e ao silenciamento impostos por uma sociedade com forte dominação masculina, cuja pressão dos estereótipos impede que se abram novas possibilidades discursivas” (BRANCO e BRANDÃO, 1995, p. 61). Paulina Chiziane justifica o processo de sua escrita em *Ventos do Apocalipse*, trazendo à tona as formas pelas quais opera a opressão feminina no seu país:

As personagens mais importantes do livro são personagens femininas. [...] Num dos três contos que abrem o livro aparece a Massupai, uma mulher que foi capaz de matar os filhos e trair toda a aldeia. Quis mostrar que as mulheres não são só vítimas. Nesta guerra vi casos concretos. A Renamo tinha um truque muito bom. Quem fazia o trabalho de reconhecimento da aldeia e das zonas que eram atacadas eram as mulheres. [...] Os estereótipos colados à imagem da mulher funcionaram muito bem nesta guerra. Quando eu digo que as mulheres são invisíveis, são-no em todos os aspectos. Nesse livro, descrevo

essa parte horrível da guerra (CHIZIANE *apud* GUERREIRO, 2006, p. 3).

Chiziane rompe com esse impedimento a que se referem Branco e Brandão (1995), uma vez que a escritora se coloca como “voz autorizada para falar de suas sensações e percepções” (FONSECA, 2006, p. 340) sobre a sociedade moçambicana, evidenciando o lugar que as mulheres ocupam nessa sociedade que se equilibra entre as práticas coloniais e pós-coloniais.

Primeira mulher a escrever um romance em Moçambique, Chiziane ocupou no início de sua carreira literária um lugar desconfortável, que é o de escrever em uma sociedade eminentemente patriarcal, quadro que ,segundo a própria autora, tem se alterado gradativamente:

Senti antes, agora não. No princípio senti bastante, olhavam para mim e diziam: não é académica, é mulher, o que é que ela sabe [?] Havia isso, mas isso já passou. Hoje estou em pé de igualdade com qualquer um e até sou muito mais respeitada hoje do que era antes (CHIZIANE, Entrevista – *Rota das Letras*, março, 2013).

Nota-se que Paulina Chiziane é consciente do seu papel social e intelectual na luta pela libertação, principalmente feminina, uma vez que os seus textos transgridem fronteiras discursivas, “estimulam percepções e práticas alternativas, desalojando discursos e poderes predominantes” (Cf. HOOKS, 1995, p. 475). Sua escritura é marcada pelo conceito de gênero como posição relacional, contextualizada e histórica, escolha (teórica) cuja experiência define a mulher como agente e paciente, movimentando-se no interior das ambiguidades e contradições próprias de um contexto sócio-histórico.

De igual modo, é pertinente o posicionamento da autora ao afirmar que suas obras são escritas com muitas histórias, cujas inspirações são os contos narrados em volta da fogueira: “As narrativas de tradição oral são o reservatório dos valores culturais de uma comunidade com raízes e personalidades regionais, muitas vezes perdidas no amálgama da modernidade” (ROSÁRIO, 1989, p. 47).

Nas sociedades africanas, dentre elas a moçambicana, ainda hoje, segundo Rosário, “a tradição oral é um dos principais veículos de transmissão do conhecimento, de forma a manter a ligação entre as gerações de uma mesma comunidade”: tratam-se de valores educacionais, sociais, políticos, religiosos, culturais, pois é por meio da oralidade que as regras, as interdições que determinam o bom funcionamento da comunidade e previnem o desrespeito aos padrões pré-estabelecidos são veiculadas.

Rosário (2010, p. 142) enfatiza que a “tradição oral como um sistema social, econômico e cultural” vai muito além de contos, lendas e mitos; ela comanda a vida de grande parte da população, compondo a sociedade moçambicana. Para o investigador, a tradição oral necessariamente não se relaciona de forma excludente com a modernidade urbana dominada pela escrita, sendo por isso necessário encontrar o equilíbrio para que a integração das várias faces socioculturais moçambicanas não seja um “mero exercício teórico, sem contornos nítidos de referências” (*Ibidem*).

A escrita literária produzida por mulheres africanas de língua portuguesa assemelha-se à de outros países onde as mulheres, apesar de várias conquistas nos âmbitos educacional, político, financeiro, continuam a luta por

condições igualitárias de oportunidades. Em que pese as diferenças características de cada país, todas falam d'

[...] os detalhes de um lugar mais íntimo, mais velado, submisso por vezes, deliberado em outras, persistem como emblemas de vidas mais reclusas, mesmo quando as atividades do dia-a-dia impõem uma participação intensa daquela a quem, conforme tradições ainda vivas em África e em tantos outros lugares do planeta, cabe a tarefa de gerar os filhos, criá-los, educá-los e prepará-los para a vida (FONSECA, 2004, p. 283-4).

Esses critérios revelam uma escrita em tensão, pois as narrativas e/ou poemas produzidos pelas escritoras indicam modos próprios de recriar e de projetar o seu cotidiano por meio das palavras, exercício que transgride, de alguma forma, a tradição do país. Afastando-se das ocupações tradicionais e assumindo a função de literatas, deslocam-se de espaços demarcados e de alegorias aprisionadoras (Cf. FONSECA, *Ibidem*).

A palavra, na sociedade moçambicana, é um conceito que explica o dinamismo, o conhecimento e a mudança, e por isso precisa ser “pronunciada com cuidado, dado o seu poder de criação” (CUNHA JR, 2005, p. 262-3). Essa base conceitual reflete as expressões culturais africanas, principalmente a literatura como se tem entendido aqui, desde a oralidade, os mitos e os costumes tradicionais perceptíveis na escritura de Chiziane.

Os costumes tradicionais são repassados por várias gerações através da oralidade, como a dança *mbelele* que, conforme explanado no segundo capítulo desse trabalho, é um ritual orientado pelas divindades e praticado com o intuito de trazer a chuva no período da seca: manifestação artística que representa uma atividade social, visto que, enquanto ritual, concerne a todos os

habitantes da aldeia. O *mbelele* traduz a função desempenhada pelas mulheres no sistema tradicional moçambicano:

Em Moçambique, o povo tsonga celebra o mbelele quando a comunidade é afectada por uma grande seca. Antes de decidir a realização do magno ritual, os homens castigam as mulheres. Fazem preces para os deuses do pai e da mãe. Falham. Os reis e os sacerdotes fazem preces aos deuses do clã ou da tribo. Falham. Recorrem de novo à mulher porque reconhecem nela a fertilidade e a sobrevivência do mundo. No mbelele, elas correm nuas de baixo do sol abrasante revolvendo sepulturas, purificando a terra, gritando, cantando para que as nuvens escutem. Só a nudez da mulher é que quebra o silêncio dos deuses e das nuvens porque ela é a mãe do universo (CHIZIANE, 1992, p. 21-13).

Simone Caputo Gomes, no texto “Escritura de autoria feminina e as metamorfoses da Vênus” (disponível no site acadêmico www.simonecaputogomes.com/imagens.htm), a respeito do ritual citado, considera tal função na linha de uma manutenção cósmica, pois às mulheres cabem as responsabilidades de produzir alimentos, transportar água, educação, saúde e planejamento familiar (além de trabalhar em circunstâncias extremas como situações de calamidade pública, doenças endêmicas e conflitos armados). Contudo, as mulheres moçambicanas ainda não têm o merecido reconhecimento de sua cidadania e a religião é um dos fatores que concorre para isso.

Em sua incursão sobre a produção literária de Chiziane, Gomes revela que:

[...] a obra de Paulina constitui uma intervenção literária nova do corpo feminino no espaço moçambicano, pelo seu caráter precursor no sistema literário, propondo um diálogo com a tradição literária masculina e levantando questões que envolvem língua, cultura, nação, resistência; pela proposta de um feminismo voltado para a interdependência e complementaridade com o mundo masculino e pela

reivindicação aberta da sexualidade feminina em um espaço machista [...] (GOMES. Escritura de autoria feminina e as metamorfoses da Vênus. www.simonecaputogomes.com/imagens.htm)

As tradições literárias e culturais moçambicanas são, portanto, relidas por Chiziane, que as reescreve, amplia e transforma, redefinindo papéis culturais, sociais e políticos dinamizados pelo olhar feminino.

Na atualidade, Chiziane é a escritora que tem desenvolvido com êxito essa nova voz feminina no seu país, prova disso é o destaque que suas obras vêm recebendo no panorama internacional; a autora surge como voz autorizada para falar de Moçambique em vários países, como em na Itália, na Feira Internacional do Livro – Edição em homenagem a Língua Portuguesa em maio de 2006, Turim; em Portugal (Póvoa de Varzim), no Encontro de autores de expressão ibérica em sua 10ª Edição das “Correntes D’Escrita”, em fevereiro de 2009; no Brasil (Brasília/DF), na 1ª Bienal Brasil do Livro e da Leitura, em abril de 2012; e em Macau, no Festival literário “Rota das letras”, em março de 2013.

Trilhando caminhos semelhantes, guardadas as diversidades dos contextos, Conceição Evaristo iniciou sua obra escrevendo poesia e consolidou-a com a prosa; é escritora afro-brasileira com grande destaque internacional, e constitui exemplo disso a sua ativa participação em antologias de vários países como Alemanha, Inglaterra, Estados Unidos da América, África do Sul e Angola.

A escritora já atuou em conferências na Áustria, Moçambique, África do Sul e Senegal, discorrendo sobre a literatura afro-brasileira. Participou como palestrante na 7th Internacional Caribbean Women Writers and Scholars,

Maygüez/Porto Rico, em 2000; atuou como escritora residente na Middlebury Language Schools/EUA em 2012; apresentou-se em São Tomé e Príncipe nas comemorações da CPLP, em 2013.

A escritura evaristiana apresenta também uma construção caracterizada pela oralidade, pois, além das frases curtas, das questões ligadas à memória, da revisitação dos mitos (“arco-íris feito cobra coral bebendo água no rio”, EVARISTO, 2003, p. 24), apresenta a sabedoria dos velhos, como Nêngua Kainda, aquela que “enxergava tudo” (*Ibidem*, p. 60), reproduzindo o gesto milenar dos *griots* como “guia de todos” (*Ibidem*, p. 122).

Nêngua Kainda representa a valorização desse traço cultural africano, que é a palavra dita e o seu papel de transmitir as experiências adquiridas à comunidade: essa percepção de mundo aponta para a compreensão da busca de Ponciá Vicêncio de sua ancestralidade e pelo seu destino. Destarte, a figura do *griot* incorporada à escritura de Chiziane serve também para “manter vivo o espírito crítico e educativo, necessários para alertar e consciencializar a comunidade” (LEITE, 2004, p. 112); em Evaristo, encontra-se, marcadamente, na voz feminina negra, uma poética que rememora a ancestralidade africana, denuncia a condição de vida de parte dos negros brasileiros e “ênfatiza a fortaleza de espírito e de corpo das mulheres e a criatividade como uma fonte geradora de mudanças sociais” (BARBOSA, 2003, p. 7).

A herança cultural legada pelos povos africanos em toda a diáspora negra constitui um dos aspectos mais significativos na construção de identidades e de referenciais, e destacamos aqui especificamente

[...] figuras míticas, superiores aos seres humanos, ou que já se encontram em outra dimensão, como é o caso dos

ancestrais de linhagens ou familiares que ajudam os humanos a estabelecerem na dinâmica de suas próprias vidas esta ligação entre o céu e a terra na qual eles acreditam (SIQUEIRA, 2004, p. 166).

Vô Vicêncio encarna essa figura mítica para Ponciá; ao esculpi-la, a protagonista retoma o ideal Banto em que o ancestral é relembrado porque “deixa uma herança espiritual sobre a terra, tendo contribuído para a evolução da comunidade ao longo da sua existência” (LOPES, 1988, p. 18). No seu artesanato, a figura humana é plena e revestida de totalidade: “Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. [...] Ouviu murmúrios, lamentos e risos... Era Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 75).

Ponciá usa o artesanato enquanto linguagem artística para se afirmar identitariamente e, ao recriar a imagem do avô na estátua que representa a presença espiritual entre os vivos, atualiza a sua história e de seus familiares.

O artesanato é uma manifestação de vida comunitária, o trabalho se orienta no sentido de produzir objetos de uso comum, seja em função utilitária, lúdica, decorativa ou religiosa. Ainda hoje tido como fonte geradora de trabalho e renda, a sua comercialização é frequentemente ligada a feiras e exposições: “quando Luandi ouviu sobre a exposição de trabalhos de barro que iria ver”(EVARISTO, 2003, p. 105), tal constatação fê-lo lembrar de sua mãe e de sua irmã com orgulho; “estava feliz também, porque na criação da mãe e da irmã estavam apontados os nomes delas como autoras” (*Ibidem*, p. 107).

Assim, o artesanato é um trabalho que possibilita uma ligação entre gerações, a partir das intervenções que se faz entre a natureza e o tradutor da sua cultura. Assim, o objeto torna-se um testemunho não apenas do conhecimento técnico, mas, principalmente, da visão de mundo, da relação

entre homem e sociedade dialogando na tentativa de dizer quem ele é pelo que faz; o artesanato representa, dessa forma, a concretização de uma verdade interior do artista e do indivíduo como ser social:

Todo cuidado Ponciá Vicêncio punha nesse imaginário ato de fazer. Com o zelo da arte, atentava para as porções das sobras, a massa excedente, assim como buscava ainda significar as mutilações e as ausências que também conformam um corpo. Suas mãos seguiam reinventando sempre e sempre (EVARISTO, 2003, p. 131).

Os objetos criados por Maria e Ponciá Vicêncio evocam arquétipos de uma realidade que serve de modelo de criação: “criações feitas, como se as duas quisessem miniaturar a vida, para que ela coubesse e eternizasse sobre o olhar de todos, em qualquer lugar” (EVARISTO, 2003, p. 107).

A ritualidade do barro concretiza, aos olhos de Ponciá, a busca de um lugar social onde se sinta identificada por um ponto de referência comum e pela simbologia dos seus ancestrais, que a ajuda a se estabelecer na dinâmica da sua própria vida. Os ritos são acontecimentos sociais nos quais grupos sociais formalizam relações entre si e com outros grupos e forças superiores, e têm, nas diferentes culturas em que se manifestam, um papel socializador muito importante. Na ritualidade africana, três são propriedades básicas:

[...] a da formação, da unificação dos significados que podem ser aparentemente desfeitos mas estão associados no pensamento, na origem da concepção dos sentidos que representam, e a terceira propriedade é a correspondência dos significados a um polo que agrega todos os sentidos através de componentes de ordem moral e social (SIQUEIRA, 2004, p. 181).

A ficção de Conceição Evaristo, como é possível perceber, dialoga em vários pontos com a de Chiziane, uma vez que insere na linguagem literária

discussões sobre o cotidiano feminino e a busca de uma identidade ancestral africana com ênfase no lugar e no papel histórico e social da mulher negra na sociedade.

Uma das problemáticas cotidianas enfrentadas pelas mulheres e retratadas nas obras literárias que constituem nosso *corpus* é a violência doméstica, vivida por Ponciá: “levantou-se endireitando as costas que ardiam pelo soco recebido do homem e foi vagarosamente arrumar a comida,” e por sua avó: “Numa noite, o desespero venceu. Vô Vicêncio matou a mulher e tentou acabar com a própria vida” (EVARISTO, 2003, p. 21, 50).

Por sua vez, em *Ventos do Apocalipse*, Minosse é tratada com aspereza: “sim, pai, é a cabra que te pariu. Minosse, lobei-te com dinheiro vermelho e deves-me obediência”; incentivada a se prostituir em troca de alimentos, aconselha o pai a Minosse: “arranja mais um amante que te pague bem, ainda não és tão velha assim” (CHIZIANE, 2006, p. 27 e 29).

No caso de Ponciá Vicêncio, a violência apresenta-se de forma física, o seu marido a agride; com Minosse, a agressão, psicológica, caracteriza-se pelo desrespeito, ambos os casos deixam marcas que podem levar a graves estados psicológicos e emocionais. A fala do atual secretário geral da ONU, Ban Ki-Moon, resume o motivo pelo qual Chiziane e Evaristo tratam desse tema em suas narrativas: “Existe apenas uma verdade universal, aplicável a todos os países, culturas e comunidades: a violência contra as mulheres nunca é aceitável, nunca é perdoável, nunca é tolerável”. (<http://www.onu.org.br/unase/sobre/situacao/>).

Devido ao fato de as mulheres conviverem cotidianamente com vários tipos de violência sobre as quais não podem ou não conseguem falar, por medo ou por vergonha, percebe-se a naturalização desse tipo de abuso. É importante salientar que, à medida que as escritoras supracitadas rememoram, interpretam e reelaboram os fatos, favorecem às mulheres conferir-se o papel de sujeitos que interagem com o meio, da mesma forma como são afetados por este, com vista a ampliar o debate e denunciar a violência ainda presente no cotidiano feminino.

Ao concluir esse recorte analítico balizado por textos teóricos apresentados ao longo deste trabalho, ressaltamos que diversos aspectos das culturas tradicionais de origem banto, como a oralidade e os mitos, bem como a relação de dominação masculina vigente na sociedade patriarcal e a consequente opressão da mulher estão presentes nas narrativas analisadas. Por isso, Paulina Chiziane e Conceição Evaristo colocam em relevância a voz e o lugar sociocultural da mulher, denunciando as opressões e discriminações, explicitadas ou não, praticadas dentro das sociedades de que são porta-vozes. Dessa forma, as autoras retomam o importante papel das mulheres como guardiãs das normas e valores sociais, tão propaladas nas sociedades africanas, mas também como agentes de mudanças na percepção da trajetória para a igualdade de gênero.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em todo o discorrer desta tese, perseguimos um objetivo central, o de acompanhar como se constrói uma escritura literária feminina nos romances *Ventos do Apocalipse* (1999), de Paulina Chiziane, e *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo entendida como discurso que incorpora as experiências dos cotidianos das mulheres, nos contextos moçambicano e brasileiro, às vivências das personagens femininas, sobretudo as protagonistas.

Estas revelam o compromisso de Chiziane e Evaristo com a construção de uma nova trajetória para as mulheres, por meio do resgate das experiências do dia a dia, postura que valoriza e traz a possibilidade de permanência das memórias das experiências femininas do grupo, dando-lhes a visibilidade que os registros históricos oficiais esquecem, ao mesmo tempo em que incentivam um espaço de discussão e conscientização que faculta o surgimento de novas subjetividades (Cf. DIAS, 1994).

A leitura comparativa das duas obras literárias teve como objetivo demonstrar, em certa medida, como a escritura das autoras moçambicana e brasileira buscam reconstruir a história das relações sociais de gênero por meio da memória dos sujeitos femininos, revelando peculiaridades referentes à mestria artística das autoras.

Chiziane, centrada na personagem Minosse, resgata a oralidade criadora e autêntica da cultura moçambicana via estórias femininas e a coloca em tensão no contexto ficcional de *Ventos do Apocalipse*, território das contradições impostas pela guerra: “o povo foge em debandada, os olfactos

estão demasiado saciados de pólvora e do cheiro dos cadáveres frescos. Ninguém se lembra de amparar a viúva recente” (CHIZIANE, 2006, p. 127).

A narrativa, em variados momentos, retoma a função do *griot* de transmitir as experiências adquiridas à comunidade, estimulando a solidariedade e a integração social, numa linha que relembra as reflexões de Benjamin (1994, p. 198), para quem a experiência transmitida de geração a geração é a fonte a que devem recorrer todos os narradores, sendo que as melhores narrativas são as que menos diferem das histórias orais.

Na obra de Conceição Evaristo, a função de guardião da memória cabe a Ponciá, pois é por meio de suas lembranças que se dá a conhecer a sábia Nêngua Kainda, aquela que “parecia congregar a velhice de todos os velhos do mundo” e cuja pele negra era “enrugada pelas dobras dos séculos” (EVARISTO, 2003, p. 117-8). A anciã remete ao papel desempenhado pelos mais velhos na sociedade africana, como repositórios de uma sabedoria ancestral, elo de união entre o passado e o futuro, e responsáveis pela manutenção da comunidade.

À utilidade da experiência do narrar, nas duas obras ficcionais, acopla-se às transformações sociais, ambas trazendo à leitura a apreensão da realidade pela mediação estética do drama feminino. A representação é o processo que a transfiguração literária elege como mediador dos signos da cultura, tecendo o intertexto entre história e discurso artístico.

Nova era para a criação literária moçambicana é inaugurada pelo fato de Paulina Chiziane ser a primeira mulher a escrever um romance, entre tensões

da oralidade e da escrita; erudita e popular; no contexto da diversidade discursiva e ideológica moçambicanas.

Na obra em estudo, cuja temática é a guerra civil, a autora descreve a barbárie que se abateu sobre pessoas inocentes e a forma com que a violência tomou conta de todos, jogando irmãos contra irmãos, maridos contra esposas, filhos contra pais. Tem-se aqui, de acordo com Rosário (2010, p. 128), um testemunho de Chiziane acerca da realidade do seu país, apresentando o seu próprio ponto de vista, agora objeto de cuidados literários por meio da experiência estética e perceptiva, expressa pela escritura feminina e seu modo de narrar, às vezes “fragmentário e problematizador” (BRANCO e BRANDÃO, 1995, p. 35).

Mananga, onde acontece parte da história de *Ventos do Apocalipse*, conserva a tradição matrilinear, prova disso é a necessidade que a comunidade apresenta de realizar o *mbelele*, ritual de chuva e de fertilidade da terra, exercido somente por mulheres. Por conseguinte, a longa estiagem pela qual passa a comunidade e que assola as comunidades aldeãs é considerada como um resultado da ineficiência do ritual realizado pelas aquelas.

O *mbelele* representa, na ficção de Chiziane, o simbólico feminino moçambicano, na performance ritualizada que leva o corpo à comunhão com as forças vitais, que anima as pessoas a trilharem um “caminho pautado pela crença, pela luta, pela resistência que se realiza alicerçada numa cultura, numa herança civilizatória que nem tempo, nem guerras conseguiram tira[r] de sua história” (SIQUEIRA, 2004, p. 196) . Assim, o *mbelele* recria-se por meio de um discurso literário instaurado na recuperação das funções conferidas às

mulheres no sistema de uma sociedade matrilinear em devir, efetivando a integração sociocultural e estética da vida da mulher moçambicana: “A vida é uma grande dança” (NIKETCHE, 2004, p. 16).

De semelhante modo, em *Ponciá Vicêncio* a narrativa é feita em terceira pessoa, por meio do discurso indireto livre; o ponto de vista da protagonista vai se revelando entre passado, presente e futuro. Ponciá é a porta voz de um discurso que reelabora o passado de escravização pela qual passaram os seus ascendentes. Evaristo realiza uma arqueologia afetiva, escavando nas memórias familiares elementos que permitam ao sujeito poético afirmar-se no mundo, ao mesmo tempo em que reconstitui as suas origens e concretiza sua identidade (Cf. ALÓS, 2011, p. 286)

O barro é o símbolo dessa construção identitária, signo que remete à ideia de origem, raiz, que concretiza a história da protagonista como herdeira de uma ancestralidade africana. Moldar o barro significa retomar para si o sentido da vida, da própria subjetividade e da especificidade feminina. A arte, em *Ponciá Vicêncio*, é produto de uma particular vivência histórica, daí a sua importância enquanto atividade criadora _ a por meio da arte a protagonista vence a solidão e se redime:

O corpo negro vai ser alforriado pela palavra poética que procura imprimir e dar outras re-lembranças às cicatrizes das marcas de chicotes ou às iniciais dos donos-colonos de um corpo escravo. A palavra literária como rubrica-enfeite surge como assunção do corpo negro. E como quelóides – simbolizadores tribais – ainda presentes em alguns rostos africanos ou como linhas riscadas nos ombros de muitos afro-brasileiros – indicadores de feitura nos Orixás – o texto negro atualiza signos-lembranças que inscrevem o corpo negro em uma cultura específica. (EVARISTO. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>.)

A arte e o corpo feminino compõem, em suma, o campo estratégico onde Chiziane e Evaristo se encontram e se constroem por seus próprios discursos; em reciprocidade, a escritura das autoras demonstra a capacidade de dialogar com o passado, presente e com a diferença, na atualização das memórias individual e coletiva, incorporando as funções de “catalisadoras do material histórico e mítico propagado nas diversas camadas do discurso social” (GIRAUDO, 1997, p. 30) e de articuladoras de identidades femininas tão necessárias à continuidade do desenvolvimento das mulheres na sociedade.

Que os Ventos do Apocalipse sejam emissários também de uma interlocução cada vez mais frutuosa entre as literaturas moçambicana e brasileira, fortalecendo os mecanismos próprios, a começar pelas trocas que a literatura fomenta por meio de laços culturais e linguísticos, bem como dos elementos recolhidos do cotidiano de pessoas comuns que, além de conferirem verossimilhança à escrita, auxiliam o leitor a conhecer os paradigmas culturais veiculados pelo texto literário.

REFERÊNCIAS

A) Obras das autoras

CHIZIANE, Paulina. “Escritora moçambicana” - Entrevista. *Rota das Letras*. Festival Literário de Macau. Março, 2013. Disponível em: <http://portuguese.cri.cn/2021/2013/03/19/1s164056.htm>. Acesso em: 01/04/2013.

_____. “Literatura escrita por mulheres” - *Programa 3 a 1*. TV Brasil. Brasília-DF. Abril, 2012. Entrevista concedida a Luiz Carlos Azedo, Lucas Rodrigues e Mara Rúbia. Disponível em: <http://tvbrasil.ebc.com.br/3a1/episodio/paulina-chiziane>. Acesso em: 20/04/2013.

_____. “Entre a tradição e a modernidade”: Disponível em: http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2008/05/paulina-chiziane.html. Acesso em: 20/02/2012.

_____. “O símbolo feminino na literatura moçambicana” – *Revista Sarau Eletrônico*. 2011. Entrevista concedida a Eduardo Quive. Disponível em: http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=213&Itemid=1

_____. *O alegre canto da perdiz*. Lisboa: Editorial Caminho, 2008. 342 p.

_____. *Ventos do apocalipse*. Maputo: Ndjira, 2006. 270 p.

_____. *Niketché: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia Das Letras, 2004. 333 p.

_____. “Uma pena voando no espaço” (entrevista). In: PANGUANA, M; D’OLIVEIRA, J. (Org.) *Fazedores da alma. República de Moçambique*: Tipografia Globo, 1999. P. 155-170.

_____. “Eu, mulher, por uma nova visão do mundo”. In: AFONSO, Ana Elisa de Santana (Org.). *Eu mulher em Moçambique*. Moçambique: UNESCO e AEMO, 1992. P. 12-13.

EVARISTO, Conceição. *Insubmissas lágrimas de mulheres*. Belo Horizonte: Nandyala, 2011. 117p.

_____. “Da grafia-desenho de minha mãe; um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In Alexandre, Marcos Antônio (Org.). *Literafro* - www.letras.ufmg.br/literafro Representações performáticas brasileiras. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007a.

- _____. *Literatura Negra*. Rio de Janeiro: CEAP, 2007b. P. 7-25.
- _____. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2003. 132 p.
- _____. *Becos da Memória*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2006. 167 p.
- _____. 'Olhos d'água'. In: *Cadernos Negros*, 2005. Nº 28, p. 33.
- _____. "Literatura negra: uma voz quilombola na literatura brasileira." Universidade Federal Fluminense. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/aladaa/evaris.rtf>. Acesso em 05/07/2013.
- _____. "Entrevista com Conceição Evaristo". In: ARRUDA, Aline Alves. *Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um bildungsroman feminino e negro*. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais, 1997. P. 101-104. Disponível em http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/bitstream/1843/ECAP76RF2H/1/aline_alves_arruda_texto.pdf. Acesso 05/03/2013.

B) Teórico-críticos

- ABDALLA JUNIOR, Benjamin. *De vôos e ilhas: Literatura e Comunitarismos*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. P. 66-77.
- ABIB, Pedro R J. *Capoeira Angola: Cultura Popular e o jogo dos saberes na roda*. Campinas: CMU/Unicamp / EDUFBA, 2005. P. 03-08.
- ABRAHAM, Nicolas; TOROK, Maria. "Luto ou Melancolia." In: I Abraham, N.; Torok, M. *A casca e o núcleo*. São Paulo: Escuta, 1995. P. 243-257.
- AGAMBEN, Giorgio. "A testemunha". In: _____. *O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha*. Trad. Selvino J. Assman. São Paulo: Boitempo Editorial, 2008. P. 25-48.
- Agência de Informação de Moçambique (AIM). "Moçambique com segunda maior participação feminina no parlamento." 2012. Disponível em: <http://noticias.sapo.mz/aim/artigo/552214072012151810.html>. Acesso em 01/06/2013.
- AGUIAR, Neuma. "Gênero e Ciências Humanas desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres." Rio de Janeiro: Record: Rosa do Tempos. 1997. (Coleção Gênero; v.5)
- ALMEIDA, Marinei. "Entre vôos, pântanos e ilhas: um estudo comparado entre Manoel de Barros e Eduardo White." 2008. P. 11-50. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de

Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo, São Paulo: 2008.

ALÓS, Anselmo Peres. “Memória cultural e imaginário pós-colonial: o lugar de Lília Momplé na Literatura Moçambicana.” Belo Horizonte: Revista *Caligrama*, v. 16 n. 1, 2011. P. 137-158. Disponível em: www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/download/44/49. Acesso em 20/01/2013.

_____. “O lirismo dissonante de uma afro-brasileira.” Estudos Feministas. Florianópolis. 2011. P. 283-300. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v19n1/a20v19n1.pdf>. Acesso em 20/01/2013.

ALVAREZ, Sônia E. “Feminismos e antirracismo: entraves e intersecções.” Entrevista com Luíza Bairros, Ministra da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial/SEPPIR. *Revista Estudos Feministas*, 2012. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38124755012>> . Acesso em 10/07/2013.

ANJOS, Rafael Sânzio A. “A geografia, os negros e a diversidade cultural. In: *Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Brasília: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005. P. 167-183.

ANTUNES, Suzana Pons. *Os caminhos do trauma em Nicolas Abraham e Maria Torok*. São Paulo: Escuta, 2003. P. 17-23; 55-7.

ARRUDA, Aline Alves. “Ponciá Vicêncio, de Conceição Evaristo: um Bildungsroman feminino e negro” (Dissertação de Mestrado). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2007. 98 p.

_____. “Ponciá Vicêncio de Conceição Evaristo.” Um bildungsroman feminino e negro. *Literafro*. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/conceicaocritica02.pdf>. Acesso em: 01/07/2013.

ASSIS, Maria Isabel. “Mulheres Negras: lembranças do vivido e sentido.” In: CARVALHO, M. P., PINTO, R. P. (Org.) *Mulheres e desigualdades de gênero*. São Paulo: Contexto, 2008. P. 97-114.

AZEVEDO, Ana Vicentini de. *A metáfora paterna na psicanálise e na literatura*. Brasília: Editora Universidade de Brasília: Imprensa Oficial do Estado, 2001. P. 46-70.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002. P. 21-47.

BAIRROS, LUIZA. “Nossos feminismos revisitados.” In: Revista *Estudos Feministas*, Vol. 2 N. 2. Rio de Janeiro. Publicação semestral Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS/UFRJ. 1995. P. 458-463.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. P. 5-30.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: O Contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 1993.

BARBOSA, Maria José Somerlate. “Se a memória é a via de acesso de Ponciá”. Prefácio. Conceição Evaristo. *Ponciá Vicêncio*. Belo Horizonte: Mazza, 2003. P. 5-13.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. In: *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. Trad.: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. P. 197- 210.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. 2. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. P. 80-90.

BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG. 1988. P. 20-50.

BLAY, Eva Alterman. “A participação das mulheres na redemocratização.” São Paulo: Conselho Estadual da Condição Feminina. 1984.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. P. 43-64.

BRANCO, Lúcia Castelo; BRANDÃO, Ruth Silviano. *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume, 1995. P. 25-91.

BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: A personagem feminina na literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BUALA. Cultura Contemporânea Africana. “Panafricanismo e solidariedade em Angola.” Disponível em: <http://www.buala.org/pt/a-ler/panafricanismo-e-solidariedade-com-angola>. Acesso em 10/03/2013.

BURKE, Peter. “Fotografias e retratos”. In: _____. *Testemunha ocular: história e imagem*. Trad. Vera Maria Xavier dos Santos. Bauru: Edusc, 2004. P. 25-41.

CAMPOS. Josilene Silva. “Literatura e história: As memórias da guerra civil moçambicana nos romances de Mia Couto”. In: Anais do IV Simpósio Nacional do CIEAA. Universidade Estadual de Goiás: 2012. Disponível em:

<http://www.prp.ueg.br/revista/index.php/simposiocieaa/article/view/209-230/pdf>. Acesso em: 20/02/2013.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006. P. 27-49.

_____. *Literatura Comparada*. In: Recortes. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. P. 200-212.

_____. *Literatura de dois gumes*. In: Educação pela noite e outros ensaios. 2. Ed. São Paulo: Ática, 1989. P. 163-180.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. P. 160-170.

CARNEIRO, Edison. *Religiões Negras/Negros Bantus*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, INL/MEC, 1981. P. 70-80.

CARNEIRO, Sueli. "A mulher negra na sociedade brasileira: o papel do movimento feminista anti-racista." In: MUNANGA. Kabengele. (Org.) *História do negro no Brasil: o negro na sociedade brasileira*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2004. P. 284-334.

_____. "Gênero, Raça e Ascensão Social." In: Revista *Estudos Feministas*, Vol. 2 N. 2. Rio de Janeiro. Publicação semestral Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS/UFRJ. 1995. P. 544-552.

_____. "Mulheres em Movimento." *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 49, n. 17, 2003. p.117-132. Quadrimestral.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. São Paulo. Ática, 2004. P. 40-69.

_____. "Fidelino de Figueiredo: comparativismo e fronteira." Disponível em: http://w3.ufsm.br/revistaletras/artigos_r1/revista1_1.pdf. Acesso em 20/01/2013.

CASIMIRO, Maria Isabel. "Samora Machel e as relações de gênero." In: *Estudos Moçambicanos*. Revista Semestral de Ciências Sociais. Maputo: Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane, 2005. P. 55-84.

_____. e ANDRADE, Ximena. "Investigação sobre mulher e gênero no Centro de Estudos Africanos". In: *Estudos Moçambicanos*. Revista Semestral de Ciências Sociais. Maputo: Centro de Estudos Africanos, Universidade Eduardo Mondlane, 2005. P. 7-28.

_____. *Paz na terra, guerra em casa: feminismo e organizações de mulheres em Moçambique*. Maputo: CIEDIMA-Central Impressora e Editora de Maputo, SARL. 2004. P. 27-109.

_____. "Identidades e representações das mulheres em África." In *Estudos moçambicanos*. Revista semestral de Ciências Sociais. Centro de Estudos Africanos – Universidade Eduardo Mondlane Maputo: Imprensa universitária, 1999. P. 35-93.

CAVACAS, Fernanda. "Mia Couto: palavra oral de sabor quotidiano/palavra escrita de saber literário." In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tania. (Org.). Encontro de professores de literaturas africanas de língua portuguesa. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. P. 57 - 77.

CESARIO, Irineia Lina. "Niketché: a recriação do amor poligâmico". Dissertação de mestrado. Departamento de Literatura e Crítica Literária -Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo/PUC-SP, São Paulo, 2008. 108 p.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010. P. 9-17.

CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: O lugar das diferenças nas identidades em processo*. In: *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005. P. 247-261; 275-286.

CONSTITUIÇÃO POLITICA DO IMPÉRIO DO BRAZIL, 1825. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constitui%C3%A7ao24.htm. Acesso 01/06/2013.

CORDEIRO, Marcos Rogério. "Comparativismo à brasileira." In: Revista *Aletria*, v. 20, n. 1, 2010. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/aletria/article/download/1521/1617>. Acesso em: 20/02/2013.

CORTÁZAR, Júlio. "Alguns aspectos do conto". In: *Valise de Cronópio*. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 147-163.

COSTA, Ana Aline A. "O Movimento Feminista no Brasil: Dinâmicas de uma Intervenção Política." In: *Labrys Estudos Feministas*. Brasília, n. 7, jan/jul, 2005. 20 p.

COSTA, Renata J. "Diálogos entre literatura e história: Conceição Evaristo e a obra Ponciá Vicêncio". Revista *Chrônidas*. Revista Eletrônica da Graduação e Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás. Abril de 2010. Ano II, número 06. <http://www.revistachronidas.com.br/arq/edicao6/RCA02N06.ABR2010.pdf>. Acesso em: 05/09/2012.

CUNHA JUNIOR, Henrique. "Nós, afro-descendentes: história africana e afro-descendente na cultura brasileira." In: ROMÃO, Jeruse. (Org.) *História da educação do negro e outras histórias*. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília: Ministério da Educação, 2005. P. 249-273.

_____. “A história africana na formação dos educadores.” In: LIMA, I. C. et al. (Org.) *Negros e currículo. Cadernos NEN*, n. 2. Florianópolis: NEN, nov. 1997. P. 61-77.

DAVID, Débora Leite. “O feminino em dois romances de Lídia Jorge e Paulina Chiziane.” In: *Revista Crioula*, Revista eletrônica dos alunos de pós-graduação Estudos Comparados de Literatura de Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. São Paulo, n. 01. P. 1-9. Disponível em <http://www.fflch.usp.br/dlc/revistas/crioula/edicao/01/Dossie/01.pdf>. Acesso em 20/01/2013.

DEL PRIORE, Mary. “História do Cotidiano e da Vida Privada.” In: CARDOSO, Ciro Flamarion S. [et al]. *Domínios da História*. Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. P. 259-274.

DIAS, Luana. “Em novo romance, Paulina Chiziane utiliza a escrita como forma de cura.” Entrevista 17/11/2012. Disponível em: oglobo.globo.com/.../em-novo-romance-paulina-chiziane-utiliza-escrita-.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. “Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea.” In: *Projeto História*, n. 17. São Paulo: PUC, 1998. P. 223-258.

_____. *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1995. P. 15-30.

_____. “Novas subjetividades na historiografia feminista:” hermenêutica das diferenças. *Revista de Estudos Feministas*. Rio De Janeiro: CIEC/UFRJ, ano 2 v. 2, 2. Semestre, 1994. P. 373-382.

_____. “Teoria e Método dos Estudos Feministas: perspectiva histórica e cotidiano.” In: COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina (orgs.) *Uma questão de gênero*. Rio: Rosa dos Tempos, 1992.

DIMENSTEIN, Magda Diniz B. “Mal estar na psicologia: a insurreição da subjetividade.” *Revista Malestar e Subjetividade*. v.II n.2,26, Fortaleza, set. 2002. P. 9-26.

DIOGO, Rosalia Estelita. “Paulina Chiziane e Conceição Evaristo: escrita de resistência.” *Fazendo gênero* 9. 2010. P. 1-7. Disponível em: www.fazendogenero.ufsc.br/.../1277932283_ARQUIVO_ARTIGO. Acesso em: 05/06/2013

DUARTE, Constância Lima. “Feminismo e literatura no Brasil.” *Revista: Estudos avançados* 17; 2003. P. 151-172. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>. Acesso em 20/01/2013.

DUARTE, Eduardo Assis. “O Bildungsroman afro-brasileiro de Conceição Evaristo”. In: *Revista Estudos Feministas*, vol. 14, n. 1. Florianópolis: 2006. P. 305-308. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2006000100017&script=sci_arttext. Acesso 01/06/2013.

_____. e LOPES, Elisângela. Conceição Evaristo: literatura e identidade. *Literafro*: Portal da literatura afro-brasileira da Universidade Federal de Minas Gerais/UFGM. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/conceicaovaristo/conceicao critica01.pdf>. Acesso em 05/06/2013.

ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. P. 11-37

FANON, Frantz. *Os condenados da Terra*. Trad. José Lourênio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. 372 p.

FARAH, Marta Ferreira dos Santos. "Gênero e políticas públicas." *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 12, n. 1, jan.-abr., 2004. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/8625/7943>. Acesso em 20/01/2013.

FOGUETTI, Maria Janaina. "Presença da literatura afro-brasileira na pós-graduação". In: *Terra roxa e outras terras - Revistas de Estudos Literários*, v. 17-A, 2009. P. 20-32.

FONSECA, Maria Nazareth; LIMA, Maria Nazaré. *Literatura afro-brasileira*. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2006. P. 9-30.

_____. "Campos de guerra com mulher ao fundo no romance Ventos do Apocalipse". In: *Scripta*. Belo Horizonte: v. 7 nº 12, 2003. P. 302-313. Disponível em: http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta13/Conteudo/N13_Parte04_art06.pdf. Acesso 05/03/2013.

_____. "Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas." In: DUARTE, Lélia Parreira. *Scripta*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e do Cespuc. Belo Horizonte: v. 8, n. 15, 2004. P. 283-293.

FREITAS, Manuel de. *A Nova Poesia Portuguesa*. Lisboa: Poesia Incompleta, 2010.

GIRAUDO, José Eduardo Fernandes. *Poética da memória: uma leitura de Toni Morrison*. Porto Alegre:Ed. Universidade/UFRGS, 1997. 136p.

GLUCKMAN, Max. *Rituais de rebelião no sudeste da África*. Tradução: Ítalo Moriconi Júnior. Universidade de Brasília – Departamento de Antropologia. Brasília: 2011. P. 110-136

GOMES, Nilma Lino. *Sem perder a raiz: Corpo e Cabelo como símbolo da Identidade Negra*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

_____. “Cultura negra e educação”. In: *Revista Brasileira de Educação*: nº. 23 Rio de Janeiro, Maio/Agosto 2003. P. 75-85.

GOMES, Simone Caputo. “Impactos e afinidades do conceito de “ambiente” em textos literários cabo-verdianos e brasileiros: uma reflexão sobre a literatura na relação com a experiência traumática.” In: *Via Atlântica*/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. 2012, n. 22, p. 139-158.

_____. “Cabo Verde: Literatura em chão de Cultura.” Cotia, SP: Ateliê Editorial: Praia: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 2008. P. 271-303.

_____. “Escritura de autoria feminina e as metamorfoses de Vênus.” Disponível em: www.simonecaputogomes.com/imagens.htm. Acesso em 06/07/2013.

GONÇALVES, Anamélia Fernandes. *Corpos transfigurados: Representações do corpo na ficção de Paulina Chiziane*. Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em Letras. São João Del Rei. 2010. P. 31-46.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. *Micropolítica: cartografias do desejo*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 2007. P. 30-40.

GUIMARÃES, Geni. Biografia. 1989. Disponível em: <https://banhodeassento.wordpress.com/page/50/>. Acesso em 20/02/2013.

GUERREIRO, Manuela Sousa. “Paulina Chiziane: a escrita no feminino.” 2006. P. 3. Disponível em www.ccpm.pt/paulina.htm. Acesso em 20/02/2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006. P. 29-70.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro – 10. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2005. 101 p.

HEDGES, David; CHILUNDO, Arlindo. “A contestação da situação colonial, 1945-1961.” In: HEDGES, David (Coord.). *História de Moçambique: no auge do colonialismo, 1930-1961*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1999. V. 2, p. 197-249.

HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas: Possessão por Espíritos e Reintegração Social Pós-guerra no Sul de Moçambique*. Maputo: Promédia. 2002.

HOOKS, Bell. “Intelectuais Negras.” In: *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, 1995. P. 464-478.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. “Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira avaliação.” In: COSTA, Albertina; BRUSCHINI, Cristina. (Org.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, São Paulo: Fundação Carlos Chagas, 1992. P. 54-91.

IANNI, Octavio. *A era do globalismo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. P. 7-33

KOCH, Ingedore. *O texto e a construção dos sentidos*. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2003, p. 20-30

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Tradução: Wilma Patrícia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.

KRIEGER, Joel. *The Oxford Companion to politics of the world*. Oxford University Press, Oxford and New York, 1993. P. 280-305.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. *Introdução à Semântica*. São Paulo: Perspectiva, 1974. P. 60-70.

KUBIK, Gerhard. "Música e dança na África." In: *Cultural Atlas of Africa*. Oxford, 1981. Trad. Domingos Morais. P. 90-93 Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/39495349/1981-Gerhard-Kubik-Musica-e-Danca-em-Africa>

LEITE, Ana Mafalda. *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. 2. ed. Maputo. Imprensa Universitária/Universidade Eduardo Mondlane, 2004. P. 5-163.

_____. *Oralidades e escrituras nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri, novembro de 1998. 153 p.

LIHAHE, Danúbio Walter Afonso. "A indizível cor da dor: morte, sofrimento e reintegração em Maputo." 2010. Disponível em: http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2429/4/4_Texto%20Principal%5B1%5D.pdf. Acesso em: 10/05/2013.

LIMA, Omar da Silva. "Conceição Evaristo: Escritora negra comprometida etnograficamente." Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/data1/autores/43/conceicaocritica06.pdf>. Acesso em: 30/06/2013.

LIPSET, Seymour Martin; BENDIX, Reinhard. *Social mobility in industrial society*. Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1964.

LITERAFRO. "Ana Maria Gonçalves." Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/>. Acesso em 20/02/2013.

LOBO, LUIZA, "A Pioneira Maranhense Maria Firmina dos Reis". In *Estudos Afro-Asiáticos*, RJ – nº 16 – 1989. P. 91-102.

LOPES, José de Sousa Miguel. *Cultura acústica e letramento em Moçambique: em busca de fundamentos antropológicos para uma educação intercultural*. São Paulo: EDUC, 2004. P. 228-470.

LOPES, Nei. *Bantos, malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988. P. 10-20.

LOURO, Guacira Lopes. "Gênero, história e educação: construção e reconstrução." In: *Educação e Realidade*, n. 20, 1995. P. 101-132.

MACHADO, Lia Zanotta. "Feminismo, academia e interdisciplinaridade." In: COSTA, Albertina de Oliveira; BRUSCHINI, Cristina. (Orgs.). *Uma questão de gênero*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, São Paulo: Fundação Carlos Chagas. 1992. P. 24-38.

MACHADO Sara Abreu da Mata; ABIB, Pedro Rodolpho Jungers. "Corpo, ancestralidade e africanidade: por uma educação libertadora no jogo da capoeira angola". In: *Entrelaçando* – Revista Eletrônica de Culturas e Educação. Caderno temático: Educação e africanidades, 2011. N. 4, p. 1-16.

MACHEL, Samora. "A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo." In: *A luta continua*, Cadernos Libertação dos Povos das Colónias, Porto: Edições Afrontamento, 1974. 20 p.

MACUA BLOGS. "Adeus Glória de Sant'Anna" (1925-2009) http://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2009/06/adeus-gl%C3%B3ria-de-santanna-1925-2009.html. Acesso em 20/03/2013.

MANJATE, Rogério. "Entrevista Paulina Chiziane." Maputo, 10 de abril de 2002. Disponível em: <http://passagensliterarias.blogspot.com/2008/01/entrevistapaulina-chiziane.html>. Acesso em: 10/04/13.

MATOS, Marlise. "Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global?" In: *Revista de Sociologia e Política* v. 18, nº 36: 67-92 jun. 2010. P. 67-92 disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rsocp/v18n36/06.pdf>. Acesso em 22/03/2013.

MATTOS, Hebe. "Revista de História da Biblioteca Nacional." Sociedade de Amigos da Biblioteca Nacional. 2005. P. 30-40.

MATUSSE, Gilberto. *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998. P. 33-186.

MIRANDA, Maria Geralda de. "A África e o feminino em Paulina Chiziane." Rio de Janeiro: *Mulemba*, n. 2, 2010. Disponível em: http://setorlitafrica.letras.ufrj.br/mulemba/artigo.php?art=artigo_2_6.php. Acesso em 20/03/2013.

MONGA, Célestin. *Niilismo e negritude: as artes de viver na África*. Tradução Estela dos Santos Abreu. São Paulo: Martins Fontes, 2010. P. 125-145.

MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no século XX: o espírito do tempo*. Tradução de Maura Ribeiro Sardinha. 8ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universtária, 1999. P. 147-157.

MOON, Ban ki. "Pelo fim da violência contra as mulheres." Disponível em: <http://www.onu.org.br/unase/>. Acesso: 05/07/2013.

MOURA, Clóvis. *Dicionário da escravidão negra no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 2004. P. 15-30.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. "Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política." In: *Psicologia em estudo*. Maringá, v. 11 n. 3, 2006. P. 647-654. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/pe/v11n3/v11n3a20.pdf>. Acesso em 10/05/2013.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada*. São Paulo: EdUSP, 2000, p. 150-170.

NOA, Francisco. "Modos de fazer mundos na atual ficção moçambicana". In: CHAVES, Rita; MACÊDO, Tania (Org.). Encontro de professores de literaturas africanas de língua portuguesa. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. P. 267-274.

_____. *A escrita infinita*. Maputo: Livraria Universitária/Universidade Eduardo Mondlane, 1998. P. 53 – 63.

NOVAES COELHO, Nelly. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. P. 11-26 e p. 231-235.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática. 2003. P. 5-30.

OESTERS, Christoph. *Figuras do outro: identidades pós-coloniais no romance moçambicano contemporâneo*. Tese de doutorado, Opleiding Potugese Taal – em Letterkunde aan de Universiteit Utrecht. 2005. 125p.

OLIVEIRA, David Eduardo de. *Filosofia da ancestralidade: corpo e mito na filosofia da educação brasileira*. Curitiba: Editora Gráfica Popular, 2007.

OLIVEIRA, Fátima. *Saúde da população negra*. Brasília: Organização Pan-americana da saúde, 2003. P. 125-148.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. 181p.

_____. *Análise do discurso: princípios e procedimentos*. 5ª ed. Campinas, SP: Pontes, 2003. P. 82-85.

_____. *Língua e conhecimento lingüístico*. São Paulo: Cortez. 2002. P. 5-15.

OSÓRIO, Conceição e ARTHUR, Maria José. “A situação legal das mulheres em Moçambique e as reformas actualmente em curso”. In: *Outras Vozes*, nº 1, outubro de 2002.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre Voz e letra: O lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. 2. Ed. Rio de Janeiro: EdUFF, Pallas Editora, 2007. P. 143-150.

PANTOJA, Selma. “Mulheres e mares: uma perspectiva histórica”. In: CHAVES, Rita. et al (Org). *Brasil África: como se o mar fosse mentira*. São Paulo: UNESP; Angola: Chá de Caxinde, 2006. P. 283-292.

PECHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. São Paulo: Pontes, 2002. P. 30-50.

PEREIRA, Luena Nunes. “A religião e parentesco entre os bakongo de Luanda.” *Afro-Ásia*, nº 47, Salvador, 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S000205912013000100001&script=sci_artt_ext. Acesso em 01/12/2012.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Literatura comparada, intertexto e antropofagia*. In: Flores da escrivanhina. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. P. 91-99.

PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003. P. 80-100.

PIZA, Edith. *O caminho das águas: estereótipos de personagens negras por escritoras brancas*. São Paulo: Edusp, 1998. P. 172-195.

POLLAK, Michel. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Vol. 5, n. 10, 1992. P. 200-212. Disponível em: <http://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/memoria-e-patrimonio-cultural/texto-de-michael-pollak-memoria-e-identidade-social/view>. Acesso em 15/05/2013.

República de Moçambique – “Ministério da Agricultura. *Estratégia de género do sector agrícola*.” Maputo: 2005. Disponível em: http://fsg.afre.msu.edu/mozambique/caadp/MINAG_estrat%C3%A9gia%20de%20g%C3%A9nero%20MINAG.pdf . Acesso em: 10/06/2013.

RIBEIRO, Matilde. 2006. O feminismo em novas rotas e visões. Revista *Estudos Feministas*. Florianópolis, 2006. v. 14, n. 3, p. 801-811. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ref/v14n3/a12v14n3.pdf>. Acesso em: 1/05/2013.

_____. “Mulheres negras brasileiras: de Bertioga a Beijing.” In: Revista *Estudos Feministas*. Vol. 2 N. 2. Rio de Janeiro. Publicação semestral Instituto de Filosofia e Ciências Sociais – IFCS/UFRJ, 1995. P. 446-456.

ROCHA, Enilce C. Albergaria et al. "Diálogos e Convergências na Escrita de Autoria Feminina em Países da África de Língua Portuguesa e da Diáspora Africana do Brasil." In: *Darandina* – Revista eletrônica. Programa de Pós-Graduação em Letras. UFJF, 2008, v. 1, n. 1. Disponível em: www.ufjf.br/darandina/files/2010/01/dialogos.pdf. Acesso em 05/07/2013.

RODRIGUES, Almira. "Práticas sociais, modelos de sociedade e questões éticas: perspectivas feministas." In: *Centro Feminista de Estudos e Assessoria* – CFEMEA, julho/2001. Disponível em: http://www.cfemea.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1560:praticas-sociais-modelos-de-sociedade-e-questoes-eticas-perspectivas-feministas&catid=212:artigos-e-textos&Itemid=146. Acesso em 20/01/2013.

ROSÁRIO, Lourenço do. *Moçambique: histórias, culturas, sociedade e literatura*. Belo Horizonte: Nandyala, 2010. P. 115-160.

_____. *A narrativa africana*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Luanda: Angolê, 1989. P. 13-180; 282-302; 331.

SAFFIOTI, Heleieth I.B. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. "É possível realizar uma história do corpo?" In: SOARES, Carmem Lúcia (org.). *Corpo e história*. Campinas: Autores Associados, 2006.

_____. "As infinitas descobertas do corpo." IN: *Cadernos Pagu*, 2000. P. 235-249.

SANTOS, Marcos Ferreira dos. "Ancestralidade e convivência no processo identitário: a dor do espinho e a arte da paixão entre Karabá e Kiriku". In: *Secretaria De Educação Continuada, Alfabetização E Diversidade. Educação anti-racista: caminhos abertos pela Lei Federal nº 10.639/03*. Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade. Brasília, 2005. P. 205-230.

SANTOS, Milton. *O país distorcido: o Brasil, a globalização e a cidadania*. São Paulo: Publifolha, 2002. P. 17-30

SAÚTE, Nelson. "Identidades em literatura (Espaço público, literatura e identidade)". In: SERRA, Carlos. (Org.) *Identidade, moçambicanidade, moçambicanização*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane, 1998. P. 79-98.

SCOTT, Joan Wallach. "Gender: A useful category of historical analysis." *The American Historical Review*, 1986. P. 1053-1101.

SEBASTIÃO. Ana Angélica. "Feminismo negro e suas práticas: algumas implicações na construção do simbólico". In: CARVALHO, MARÍLIA Pinto de.

PINTO, Regina Paim. (Org.) *Mulheres e desigualdade de gênero*. São Paulo: Contexto, 2008. P. 115-129.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. "Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas". In: *Psicologia Clínica*. Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, 2008. P. 65-82 Disponível em: www.scielo.br/pdf/pc/v20n1/05.pdf. Acesso em 20/06/2012.

_____. "Grande sertão veredas: como gesto testemunhal e confessional." In: *Alea: Estudos Neolatinos - Revista semestral organizada pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, n. 1, 2009. P. 130-147. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v11n1/v11n1a11.pdf>. Acesso 20/04/2013.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminista no território selvagem." In: HOLLANDA, H. B. (org.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P. 2-19.

SILVA, Doris Regina Barros da. "Os contos e os pontos: o lugar do saber e os saberes que tem lugar nas rodas da pedagogia griô". In: *Anais do XI Congresso Afro Brasileiro de Ciências Sociais*. Salvador, 2011. P. 1-10.

SILVA, Florentina Souza e. Vozes femininas do Atlântico negro. In: CHAVES, R.; MACÊDO, T. (Org.). Encontro de professores de literaturas africanas de língua portuguesa. *Marcas da diferença: as literaturas africanas de língua portuguesa*. São Paulo: Alameda, 2006. P. 339-348.

SILVA, Jacicarla Souza. Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias. São Paulo: Unesp, Cultura Acadêmica, 2009. P. 20-40. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/3vj9m/pdf/silva-9788579830327-02.pdf>. Acesso 05/06/2013.

SILVA, Julio. Projecto: "música tradicional como traço de identidade do mundo rural." Disponível em: <http://mozambique-tradicional.com/Mo%25C3%25A7ambique--tradicional.php>. Acesso em: 05/02/2013.

SILVA, Tatiana Raquel Reis; BARBOSA, Viviane de Oliveira. Repensando os feminismos negro brasileiro e norte americano. In: *XIV Simpósio Baiano de Pesquisadoras (es) sobre Mulher e Relações de Gênero*. 2008, Salvador-BA. GT Gênero, Raça e Etnia. Salvador: UFBA, 2008. P. 93-106.

SIQUEIRA, Maria de Lourdes. "Os fundamentos africanos da religiosidade brasileira". In: MUNANGA, K. (Org.). *O negro na sociedade brasileira: resistência, participação, contribuição*. Vol. 1. Brasília: Fundação Cultural Palmares-Minc/CNPQ, 2004. P. 152-204.

SOUZA, Maria Eleonora Montenegro et al. "Danças circulares na UFPB." s.d., p. 1-7 Disponível em:

<http://www.prac.ufpb.br/anais/IXEnex/extensao/documentos/anais/2.CULTURA/2CCHLADEMPEX01.pdf>. Acesso em 09/05/2013.

SOUZA, Monica Farias de. “Noémia de Sousa, Bertina Lopes, Mia Couto e Naguib: Um Diálogo de Sonho, Memória e Erotismo.” Comunicação XV *Jornada de Iniciação Artística e Cultural*; Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) Rio de Janeiro: 2003.

SPINELLI, Daniela. “Dialética texto e contexto em *Senhora*, de José de Alencar ou considerações sobre *Literatura e Sociedade* de Antonio Candido.” São Paulo: *Kalíope*, ano 4. N.7, 2008. P. 29-47.

TEIXEIRA, Ana Luisa. “Ficcionar a história: gênero em contexto de guerra na ficção de Lina Magaia.” In: *Escrita* (Revista do Curso de Letras da UNIABEU), Nilópolis, 2011. N. 5, v. 2, p. 1-11.

_____. “A construção sociocultural de gênero e raça em Moçambique: continuidade e ruptura nos períodos colonial e pós-colonial.” In: 6º SOPCOM: *Sociedade dos Media. Comunicação, Política e Tecnologia*. Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, 2009, p. 5077-5095. Disponível em: <http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/index/index>. Acesso em 20/01/2013.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

TSEMO, Sihaka. “Direitos e papel da mulher africana no contexto político-jurídico tradicional: Evolução e perspectivas”. In: *Estudos Moçambicanos* Nº 11/12, Nov., CEA, UEM, Maputo: Centro de Estudos Africanos – Universidade Eduardo Mondlane, 1992. P. 185-212.

TOSCANO, Moema; GOLDENBERG, Mirian. *A revolução das mulheres: um balanço do feminismo no Brasil*. Rio de Janeiro: Revan, 1992.

TRIBUNAL SUPERIOR ELEITORAL. “Semana da mulher: participação feminina na política brasileira.” 2013. Disponível em: <http://www.tse.jus.br/noticias-tse/2013/Marco/semana-da-mulher-participacao-feminina-na-politica-brasileira-cresce-ao-longo-do-tempo>. Acesso 05/04/2013.

VIANNA, Lúcia Helena de Oliveira. “Poética feminista – poética da memória”. In: LIMA COSTA, C. DE; SCHMIDT, S. P. (Org.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Mulheres, 2004. P. 147-155.

WOSIEN, Bernhard. *Dança: um caminho para a totalidade*. 2. ed. São Paulo: TRIOM-Centro de Estudos Marina e Martin Harvey, 2006.

ZUMTHOR, Paul. *Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005. P. 13-168.

_____. *Performance, recepção e leitura*. Trad.: Jerusa Pires Ferreira e Suely

Fenerich. São Paulo: Educ, 2000. P. 11-102.

_____. *Introdução à Poesia Oral*. São Paulo: Hucitec, Educ, 1997. 300 p.

_____. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad.: Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 287 p.