

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

LARISSA DA SILVA LISBOA SOUZA

**Utopias no universo distópico:  
A escrita de autoria feminina em Moçambique**

Versão Original

São Paulo

2020

LARISSA DA SILVA LISBOA SOUZA

**Utopias no universo distópico:  
A escrita de autoria feminina em Moçambique**

Versão Original

Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientador: Mário César Lugarinho

São Paulo

2020

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

S719u Souza, Larissa da Silva Lisboa  
Utopias no universo distópico: a escrita de autoria feminina em Moçambique / Larissa da Silva Lisboa Souza ; orientador Mário César Lugarinho. - São Paulo, 2020.  
168 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. 2. Moçambique. 3. Utopia. 4. Distopia. 5. Mulher. I. Lugarinho, Mário César, orient. II. Título.

**SOUZA, L. S. L. Utopias no universo distópico: A escrita de autoria feminina em Moçambique.** 2020. 168f. Tese (Doutorado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

## AGRADECIMENTOS

Nesses quatro anos de estudos vivi muitas experiências e sinto certa dificuldade para escrever esses agradecimentos, visto a quantidade de pessoas que foram importantes para a realização deste trabalho. Mas, certamente, gostaria de agradecer, inicialmente, a duas pessoas fundamentais para a minha trajetória de vida, os meus pais: *Joana da Silva Lisboa Souza* e *João Ribeiro de Souza*. Agradeço e, inclusive, dedico este trabalho a eles, meu primeiro alicerce. Muito obrigada e amo vocês!

Agradeço ao carinho da minha querida tia/mãe *Ivone Rodrigues de Souza*, pessoa também fundamental à minha trajetória. Os nossos diálogos, o suporte emocional e o amor foram muito importantes para a dedicação do meu trabalho. Por isso, além do agradecimento, também dedico este trabalho a ela. Te amo, tia!

E, além dos meus pais e da minha tia, agradeço o amor, carinho, apoio e diálogo do meu marido, *René Champeval*. Nos momentos de cansaço, estresse e desânimo era ele quem estava do meu lado, num companheirismo que jamais havia vivido em nenhuma relação afetiva. Também, com ele foi possível dialogar e desconstruir algumas visões fixas sobre o continente africano que nós, brasileiros, costumamos afirmar. Por isso, além do meu agradecimento cheio de amor, também dedico este trabalho a ele. Te amo, meu amor!

Não posso deixar de expressar o meu “muito obrigada” ao meu orientador e amigo *Mário César Lugarinho*. Com Mário, pude desenvolver o meu trabalho de forma autônoma, e refletir sobre muitas questões relevantes, nas nossas conversas. Mário sempre se mostrou interessado e prestativo com as minhas demandas e a presente tese é resultado dessa nossa parceria. Agradeço muito a oportunidade e o tempo que trabalhamos juntos. Obrigada, querido!

Também gostaria de agradecer ao meu orientador de mestrado e amigo, *Jorge Vicente Valentim*, o primeiro que apostou no meu trabalho acadêmico e que me deu todo o suporte inicial para que eu pudesse iniciar as reflexões sobre a autoria feminina. Jamais me esquecerei das conversas, dos livros comprados, e dos “puxões de orelha”, inclusive. Jorge, além de orientador, tornou-se um grande amigo, sempre muito prestativo e cuidadoso nas leituras dos meus trabalhos. Obrigada, Jorge!

Além de Mário e Jorge, fundamentais para a minha trajetória acadêmica, gostaria de agradecer à *Inocência Mata*, professora da Universidade de Lisboa e minha coorientadora durante o meu doutoramento sanduíche, em Portugal. Pessoa fundamental para as minhas reflexões e transformações como pesquisadora nos estudos africanos, ainda na época da

especialização, iniciava os estudos sobre as suas obras, abalando as minhas verdades. Com Inocência, aprendi que, para estudar os países africanos de língua portuguesa é preciso, não apenas, compreender as suas literaturas, como também as suas diferentes histórias, além do esforço para compreender o continente africano, e suas múltiplas realidades. A sua visão lúcida e muito aprofundada sobre as experiências desses diferentes países, e as reflexões das literaturas de autoria feminina foram fundamentais para um novo olhar sobre o meu *corpus*. E, além disso, a sua amizade, durante o meu período em Portugal, foi muito importante para o meu suporte emocional. Por tudo isso, obrigada, querida!

Agradeço à professora *Rejane Vecchia da Rocha e Silva*, da Universidade de São Paulo, pelo diálogo que estabelecemos ainda durante a disciplina sobre Moçambique, em 2017. Suas maravilhosas aulas foram necessárias às reflexões sobre a história de Moçambique, proporcionando um novo olhar para os romances de Paulina e Lília. Muitos dos textos escolhidos para essa bibliografia são resultado dos diálogos que estabeleci com ela. Por isso, muito obrigada, professora!

Agradeço à *Marinei Almeida*, professora da Universidade do Estado do Mato Grosso, amiga e companheira, durante a minha estadia em Portugal. A nossa amizade, iniciada em Lisboa, se tornou o meu suporte emocional, naquele período. Além disso, os diálogos que estabelecemos, após a minha volta, foram muito ricos, possibilitando novas abordagens da minha tese. Amiga, muito obrigada por tudo!

Agradeço imensamente à professora *Ana Paula Tavares*, do departamento de história da Universidade de Lisboa. Sendo minha professora, durante o período da bolsa em Lisboa, tive a oportunidade de conhecer um pouco mais os seus trabalhos sobre Angola. Além disso, os diálogos que estabelecemos foram muito ricos e me ajudaram na tese, inclusive. Por isso, além da minha admiração pelo seu trabalho artístico, como escritora, que foi o meu “rito de passagem” na área, ainda na especialização, gostaria de agradecer a oportunidade de partilhar um tempo de estudo e reflexão, fundamental ao meu desenvolvimento profissional. Muito obrigada, professora!

Agradeços, ainda, aos professores: *Inês Raimundo Macamo*, do departamento de geografia, da Universidade Eduardo Mondlane, pelas ricas discussões na disciplina sobre migrações em Moçambique, na Universidade de São Paulo, que me possibilitou inúmeras reflexões sobre o país; ao professor e amigo *Emerson Inácio*, do departamento de Estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, da Universidade de São Paulo, sempre prestativo e cuidadoso com as minhas questões acadêmicas, além de ter me acolhido e ajudado no primeiro mês, em Lisboa; à professora *Eugénia Rodrigues*, do departamento de História, da

Universidade de Lisboa, pelo diálogo e suporte bibliográfico; ao professor *Carlos Almeida*, também do departamento de História, da Universidade de Lisboa, pelas contribuições bibliográficas; à professora *Elena Brugioni*, do departamento de teoria literária, da Universidade de Campinas, pelas considerações durante a minha qualificação; à professora *Fátima Vieira*, do departamento de Literatura inglesa, da Universidade do Porto, pelo diálogo e suporte bibliográfico nos estudos de utopia; à professora *Simone Caputo Gomes*, do departamento de Estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, da Universidade de São Paulo, pelos estudos e diálogos; e à professora *Rita Chaves*, também do mesmo departamento de estudos comparados, da Universidade de São Paulo, sempre prestativa e muito atenciosa.

Agradeço à *Vera Mendes*, secretária do departamento de letras clássicas e vernáculas, da Universidade de São Paulo, por todo o suporte durante esses quatro anos. Vera sempre foi muito prestativa e, com muito carinho e cuidado, resolveu a maior parte dos meus “pepinos” administrativos. Muito obrigada, querida!

Agradeço imensamente ao amigo *José Welton Junior*, estudante de doutoramento do departamento dos estudos comparados, da Universidade de São Paulo, pelo carinho durante o meu período de estudos. Com ele, estabeleci um frutífero diálogo sobre os nossos trabalhos, através da troca de textos, leituras em conjunto, pontos de vistas distintos etc. Acredito que o desenvolvimento da minha tese é resultado dessa nossa feliz parceria. Obrigada, amigo!

Agradeço ao *Márcio Cristiano Melo*, amigo, padrinho de casamento e, também, companheiro da jornada em Portugal. Jamais vou me esquecer do *laptop* que Márcio comprou para mim, porque eu estava sem dinheiro e o meu computador tinha pifado, assim que cheguei em Lisboa. Com Márcio, não me senti só durante o período em Lisboa, e sua amizade e carinho foram muito importantes para solidificar a nossa relação. Obrigada, amigo!

Agradeço imensamente às amigas *Vivian Leme Furlan* e *Gisele Frighetto* pelo amor e amizade que construímos, desde a época de São Carlos, durante o mestrado na Universidade Federal de São Carlos. O companheirismo que temos, inclusive, para dialogarmos sobre os nossos trabalhos acadêmicos sempre me fortaleceu. E, nesta área em que pouca solidariedade é visível, a nossa sólida amizade contraria estatísticas. Obrigada, meninas!

Agradeço ao *Rodrigo Denubila*, amigo ainda do período do mestrado. Agradeço as nossas longas mensagens de whatsapp enviadas, no suporte das “sofrências” cotidianas da vida acadêmica. Com Rodrigo, estabeleci um diálogo afetivo para encarmos essas difíceis etapas do trabalho. Obrigada, querido!

Além desses fundamentais amigos e profissionais da área, agradeço aos amigos que também compartilharam experiências e, de algum modo, fizeram parte da minha vida, nesses quatro anos: *Avani Souza Silva, Michelle Vasconcelos, Alan Carneiro, Andrea Moraes, Audrey de Matos, Adilson Fernando Franzin, Rosi Bonini, Heber Tavares, Ciça Coutinho, Flávia Castro e Giovanna Usai*. Obrigada, queridos!

E, para finalizar, agradeço aos amigos de longa data que sempre me deram muito suporte emocional, cultivando o que há de mais forte e bonito, o amor: *Lucas Melo, Wander Andrade de Paula, Felipe Lima, Vinícius Francisco, Flávio Ferreira e Paloma Regina Chagas*. A vocês, queridos, o meu muito obrigada por todo esse tempo de amor e companheirismo.

## RESUMO

SOUZA, L. S. L. **Utopias no universo distópico: A escrita de autoria feminina em Moçambique.** Tese (Doutorado em Letras). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2020.

No campo dos estudos africanos de língua portuguesa, a crítica literária tem relacionado o conceito da utopia às obras artísticas que discutem os processos históricos de Independências, bem como às formações dos Estados nacionais, no século XX. A distopia, por outro lado, concatena-se aos textos que destoam dessas primeiras perspectivas, como crítica aos agenciamentos independentes, a exemplo das Guerras Civis que se sucederam. Contraditoriamente, os estudos sobre a utopia pouco tem relação com esses pontos de vista, baseando-se apenas na historiografia ocidental (HALL, 1992-1993) como possibilidade conceitual (CLAYES, 2001), a partir de modelos narrativos fixos, nas paradigmáticas obras de Thomas More, *Utopia* (1516) e George Orwell, *1984* (1949). Nesse sentido, propondo um rompimento com o “conceito de influência” (LUGARINHO, 2016), a partir do descentramento das relações hierárquicas relacionadas aos cânones, o presente estudo teve como objetivo questionar a fixidez conceitual dessas terminologias, provocando uma reflexão: não seria possível discuti-las através de produções discursivas que não espelhem as realidades dos “Impérios” (HARDT & NEGRI, 2000)? Para refletir sobre essa e outras questões, a escolha do *corpus* se deu a partir de textos de autoria feminina em Moçambique, como possibilidade de diálogo entre as teorias pós-coloniais e de gênero, justamente observando como essas duas terminologias se desvencilham de modelos fíxos. Logo, o presente estudo propôs, além de uma visão panorâmica da autoria feminina em Moçambique, ao longo do século XX, a análise comparada de dois romances contemporâneos, *Ventos do Apocalipse* (1999), de Paulina Chiziane e *Neighbours* (2012), de Lília Momplé, que particularizam a experiência da Guerra Civil (1977-1992) no país, constatando que, paradoxalmente, as obras ambientam uma perspectiva distópica, mas com algumas pulsões utópicas, e essas marcas são encontradas, principalmente, nas trajetórias das personagens femininas.

Palavras-chave: Literatura. Utopia. Distopia. Moçambique. Romance. Mulher

## ABSTRACT

SOUZA, L. S. L. **Utopias in the dystopian universe: the writing of female authors in Mozambique.** Thesis (Doctorate in Letters). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2020.

In African studies in the Portuguese language, literary criticism has related the concept of utopia to artistic works that discuss the historical processes of Independences, as well as the formations of national states, in the 20th century. Dystopia, on the other hand, is concatenated with texts that differ from these first perspectives, as a criticism of independent agencies, such as the Civil Wars that followed. Contradictorily, studies on utopia have not many relations to these points of view, based only on Western historiography (HALL, 1992-1993) as a conceptual possibility (CLAYES, 2001), based on fixed narrative models, in the paradigmatic works of Thomas More, *Utopia* (1516) and George Orwell, *1984* (1949). In this sense, proposing a break with the “concept of influence” (LUGARINHO, 2016), from the decentralization of hierarchical relationships related to canons, the present study aimed to question the conceptual fixity of these terminologies, causing a reflection: it would not be possible discuss them through discursive productions that do not reflect the realities of the “Empires” (HARDHT & NEGRI, 2000)? In order to reflect on this and other issues, the corpus was chosen based on texts written by women in Mozambique, as a possibility of dialogue between post-colonial and gender theories, precisely observing how these two terminologies move away from fixed models. Therefore, this study proposed, in addition to a panoramic view of female authorship in Mozambique, throughout the 20th century, the comparative analysis of two contemporary novels, *Ventos do Apocalipse* (1999), by Paulina Chiziane and *Neighbours* (2012), by Lília Momplé, which particularize the experience of the Civil War (1977-1992) in the country, noting that, paradoxically, the works set a dystopian perspective, but with some utopian drives, and these marks are found, mainly, in the trajectories of the female characters.

Keywords: Literature. Utopia. Dystopia. Mozambique. Novel. Woman

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>1</b>
<b>CAPÍTULO 1: EM BUSCA DE NOVAS ILHAS</b>	
1.1 Modelos de gênero e descentramentos do feminino	4
1.2 Além da <i>ilha</i> de More	12
1.2.2. O “ultracolonialismo” português e a utopia do império expansionista	14
1.3 Os territórios africanos de língua portuguesa: primeiras utopias contestatárias	19
1.3.2 A condição das mulheres moçambicanas na escrita de autoria masculina	23
1.4 Utopias do feminino: o feminismo liberal	28
1.5 Novas mulheres, diferentes utopias: o feminismo pós-colonial	34
1.6 A poesia como lugar das utopias?	37
<b>CAPÍTULO 2: DO FUTURO PIORADO AO PRESENTE CONFLITIVO</b>	<b>49</b>
2.1 Os caminhos para a distopia na “era dos extremos”	50
2.1.2 A narrativa distópica como futuro piorado	54
2.2 A distopia nas narrativas africanas: o presente conflitivo	61
2.3 Primeiros desencantos nas narrativas africanas de língua portuguesa	66
2.3.2 O destino de <i>Godido</i>	70
<b>CAPÍTULO 3: A AUTORIA FEMININA EM MOÇAMBIQUE PÓS 75</b>	<b>72</b>
3.1 Utopias rumo à Independência: o mito da <i>Nova Mulher</i>	72
3.2 A educação feminina pós 75: ainda um “fósforo apagado”	77
3.3 A escrita de autoria feminina pós 75	81
3.3.2 Entre utopias e distopias: o que escrevem as mulheres?	84
3.3.3 O utopismo transgressivo sob o ponto de vista distópico	86
3.4 Paulina Chiziane e Lília Momplé: um país, duas trajetórias, diferentes experiências	90
3.4.2 A mulher inscrita em Paulina Chiziane e Lília Momplé	95
3.5 As obras de Paulina Chiziane e Lília Momplé: uma crítica	101

<b>CAPÍTULO 4: REPRESENTAÇÕES DA UTOPIA NO UNIVERSO DISTÓPICO: <i>VENTOS DO APOCALIPSE E NEIGHBOURS</i></b>	<b>104</b>
4.1 O lugar de <i>Ventos do Apocalipse</i> e <i>Neighbours</i> no contexto moçambicano pós 75	<b>104</b>
4.1.2 A Guerra Civil e a “globalização da violência”	<b>107</b>
4.1.3 <i>Ventos do Apocalipse</i> e <i>Neighbours</i> : uma ancoragem referencial	<b>111</b>
4.2 O universo distópico através das estruturas composicionais	<b>113</b>
4.2.1 A “apocalíptica” em <i>Ventos do Apocalipse</i>	<b>113</b>
4.2.2. <i>Neighbours</i> : o tempo cronológico como prenúncio da tragédia	<b>119</b>
4.3 Algumas experiências distópicas	<b>123</b>
4.3.1 A crise religiosa	<b>123</b>
4.3.2 Migrações endógenas: trânsitos de uma mesma narrativa	<b>128</b>
4.4 O novo feminino	<b>131</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>140</b>
<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>141</b>
<b>ANEXOS</b>	<b>152</b>

*A partir dessa tarde de sábado, embora a minha prisão física não se alterasse, e os muros continuassem altos à minha volta, em todos os lugares, apossei-me da ferramenta com que escavaria a minha liberdade*

Isabela Figueiredo

## INTRODUÇÃO

A presente tese é resultado de uma inquietação surgida ainda durante a minha especialização, em 2012, em que iniciei os estudos sobre a autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa. Naquele momento, grande parte dos textos críticos celebrava a escrita do feminino, visto a sua marginalização frente às produções de autoria masculina, bem como ao cânone ocidental. E, nessa nova seara, também experienciei certo posicionamento, muitas vezes discutindo mais o processo de autoria do que as obras em si.

Ainda naquele período, observava um discurso pouco celebrativo na produção dessas mulheres, inclusive com um tom desesperançoso e, talvez, pessimista, quanto às realidades de seus países, além das vivências do feminino. E, continuei observando essas características também durante o mestrado, em que tive a oportunidade de trabalhar com os textos em prosa da escritora angolana Ana Paula Tavares, artista muito discutida e, também, celebrada.

Na leitura de algumas de suas crônicas, publicadas no extinto jornal online *Rede Angola*, por exemplo, percebia em seu discurso certa descrença e uma visão melancólica sobre o presente, características muito pouco discutidas pela crítica, a respeito de seu trabalho artístico, sobretudo porque grande parte desses estudos ainda se centrava em seu primeiro livro de poesia, *Ritos de Passagem*, de 1985. Um exemplo dessa diferente visão se expressava na crônica “O medo”, publicada em 2017: “Não se trata do mal de viver, mas de estar cansado de viver mal e na desordem, no lugar onde os filhos choram e pedem que se rompa o império universal do silêncio”.<sup>1</sup>

Diferentemente, grande parte da crítica especializada da área afirmava uma perspectiva mais celebrativa em relação à produção de autoria feminina, não apenas porque eram mulheres que rasuravam os espaços literários, mas porque estavam na “frente de batalha” dos novos agenciamentos no processo de constituição, inclusive, de uma historiografia literária, como parte de um novo cenário político, após as Independências.

Nesse sentido, um novo desafio me foi colocado durante o doutoramento. Como compreender as contradições dos discursos do feminino, frente à crítica celebrativa? E, a partir dessa interrogação, cheguei ao estudo da autoria feminina em Moçambique, pois algumas escritas em prosa possibilitariam observar melhor esses diferentes posicionamentos.

---

<sup>1</sup> Texto publicado em 10/07/2015 no jornal online *Rede Angola*. Link disponível em: <http://www.redeangola.info/opiniao/o-medo/> Acesso em: 12/04/2017.

O livro da escritora Paulina Chiziane, *Ventos do Apocalipse*, também é analisado de forma celebrativa, e as palavras “esperança” e “utopia”, geralmente, estão atreladas à obra. Por outro lado, a leitura do romance não me parecia ambientar tantas esperanças ou utopias, em meio aos caóticos espaços arrasados pela guerra, bem como pelo seu fechamento narrativo.

É notório que um livro que ambienta o período da Guerra Civil (1977-1992) traz em seu discurso contradições de um tempo em que se acreditava a possibilidade de novos formatos de sociedade, após a Independência, mas com um novo contexto de conflitos. Por isso, questionava: será que a “voz” narrativa, no romance de Paulina, seria particular, quando observadas outras obras de autoria feminina do período?

Nesse sentido, houve a necessidade de observar outras obras que também ambientassem este mesmo tempo, para compreender se o discurso era ou não carregado de utopias. E a escolha do romance de Lília Momplé, *Neighbours*, possibilitou refletir sobre esses posicionamentos quanto à produção de mulheres, de forma comparativa.

Mas, para compreender melhor essas diferenças, foi preciso, inicialmente, o estudo de algumas terminologias usadas pela crítica, afinal, o que esses estudos consideravam como utopia ou distopia? O que percebia, inicialmente, era que grande parte da crítica apropriava-se desses dois conceitos, sobretudo da utopia, para caracterizar as escolhas temáticas das obras africanas.

A presente tese é resultado dessa preocupação inicial em compreender o que significam as duas terminologias, utopia e distopia, no campo dos estudos literários. A partir dessa pesquisa inciativa, percebia cada vez mais o quão distante esses termos estariam dos textos africanos, visto os mesmos representarem algumas estruturas fixas de grande parte de obras canônicas ocidentais.

Por esse motivo, no capítulo 1, “Em busca de novas *ilhas*”, e no capítulo 2, “Do futuro piorado ao presente conflitivo”, escolhi o estudo dessas terminologias, compreendendo o que se entende por “utopia” e “distopia” para categorizar um texto artístico. E, confrontando esses saberes fixos, um novo olhar sobre os termos foi proposto, a partir de características estruturais e temáticas encontradas tanto na poesia, como na prosa.

A partir dos modelos fixos que caracterizam esses estudos, a obra do inglês Thomas More, *Utopia* (2009) e do estadunidense George Orwell, *1984* (2017), a discussão sobre o termo é iniciada. Fazendo um apanhado sobre as principais correntes críticas mais contemporâneas, observaram-se algumas mudanças de paradigmas, a exemplo das discussões de gênero. Porém, ainda assim a área reafirma alguns posicionamentos orientalistas (SAID,

2007), demonstrando a necessidade de se pensar em outros significados para a utopia e a distopia.

A partir de uma perspectiva pós-colonial, em que se coloca como fundamental ferramenta epistemológica “o abandono do conceito de influência” e o descentramento das relações hierárquicas quanto ao cânone (LUGARINHO, 2016, p.177), tanto a utopia como a distopia foram pensadas através da análise de outros formatos e modelos narrativos, nos textos africanos de língua portuguesa, reverberando, inicialmente, a utopia da mítica nação portuguesa (LOURENÇO, 1991), bem como a desconstrução da mesma, na ascensão dos nacionalismos africanos (ANDRADE, 1970) e de suas Independências. Porém, através dos desenvolvimentos de lutas e ascensão dos Estados livres, observa-se a distopia como parte da nova crítica aos formatos dos agenciamentos desses territórios independentes.

No capítulo 3, “A autoria feminina em Moçambique pós 75”, particularizo o contexto moçambicano e a produção de autoria feminina. Nele, o leitor poderá observar a dificultosa tarefa da crítica literária em catalogar o número de artistas, visto o contexto político do país e os desafios que são colocados à mulher. Desse modo, a partir da afirmação de que a literatura e a experiência de escrita estão ligadas, diretamente, ao acesso à educação e à participação da mulher nos espaços públicos, entende-se que os conflitos já apontados nos capítulos 1 e 2, infelizmente ainda se perpetuam após 1975. Para fundamentar a afirmação, o capítulo apresenta as trajetórias das duas escritoras, Paulina Chiziane e Lília Momplé, trazendo uma discussão sobre as diferentes vivências das artistas, que amplia o entendimento sobre um país com diversas culturas e experiências do feminino, e os preconceitos e generalizações ainda encontrados sobre a escrita de mulheres, principalmente em relação à Paulina.

No capítulo 4, “Representações da utopia no universo distópico: Ventos do Apocalipse e Neighbours”, proponho uma análise comparada desses dois romances das escritoras, observando o universo distópico na estrutura narrativa, mas através de algumas pulsões utópicas, concluindo que, ainda que as experiências distópicas sobressaíam nas narrativas, há alguns potentes encaminhamentos que possibilitam novas interpretações sobre as obras, e eles estão relacionados, particularmente, às personagens femininas.

Por isso, a presente tese é uma contribuição aos estudos africanos de literaturas de língua portuguesa não apenas porque propõe um aprofundamento teórico de conceitos muito usados e pouco discutidos, como a utopia e a distopia, e, graças à discussão panorâmica dessas literaturas, bem como da história recente de Moçambique, observou-se com mais propriedade as particularidades trazidas pelas duas narrativas.

## CAPÍTULO 1: EM BUSCA DE NOVAS ILHAS

### 1.1 Modelos de gênero e descentramentos do feminino

Em uma de suas viagens, o português Rafael Hitlodeu, desbravador que, junto a Américo Vespúcio, conheceu espaços para além do continente europeu, havia encontrado um lugar nunca antes visto, onde residia o segredo de uma vida feliz (MORE, 2009, p.102).

A personagem de *Utopia* (1516), obra do escritor inglês Thomas More (1478-1535), assim descreve a sua descoberta:

[Utopia] (...) foi conquistada pelo rei Utopos, que lhe deu seu nome atual – pois até então se chamava Abraxa -, transformou um amontoado de selvagens ignorantes naquilo que hoje talvez seja a nação mais civilizada do mundo e até mudou sua geografia (MORE, 2009, p.81).

O lugar de uma vida feliz e civilizada é descrito a partir da narrativa que justifica uma invasão ou, como queira More, a conquista de um espaço já ocupado por outros povos. E o leitor nada mais saberá sobre os “selvagens ignorantes”, visto que, logo após essa breve passagem, Rafael Hitlodeu descreve com minúcias as formas de vida em *Utopia* e suas benesses.

A palavra utopia surge, pela primeira vez, na obra do escritor inglês<sup>2</sup>, através da construção de um reino imaginário próspero e ideal, cujo significado seria um “lugar outro” ou um “lugar nenhum” (LOGAN e ADAMS, 2009, p.15). Para Luigi Firpo (2005), todavia, a palavra não estaria relacionada a um “lugar outro”, mas sim a um “lugar onde se está bem” (FIRPO, 2005, p.230).

A obra de Thomas More é interpretada como uma crítica às políticas internas na Europa do século XVI, o “lugar” onde não se estava bem, com a construção discursiva do imaginário mercantilista, nas descobertas de novos territórios e povos a serem conquistados. Segundo Marilena Chauí (2011), o texto seria “a narrativa sobre a sociedade perfeita e feliz – e um discurso político – a exposição da cidade justa” (CHAUÍ, 2011, p.361).

O texto, nesse sentido, preconiza a visão iluminista do século seguinte em que, segundo Luiz Roncari (2002):

(...) o homem, através da razão, com a sua capacidade de conhecer e chegar à verdade das coisas, seria capaz de corrigir o que houvesse de errado no mundo

---

<sup>2</sup> Segundo Teixeira Coelho (1985), as três obras de Platão, *A República*, *As Leis* e *Crítias*, foram as primeiras a sistematizar um projeto utópico, porém, sem denominá-las utopia (COELHO, 1985, p.20).

e, com isso, construir uma vida mais razoável e mais próxima da vida natural (RONCARI, 2002, p.190).

No estudo das sociedades europeias, Gregory Claeys (2011) afirma a complexidade das reflexões sobre a utopia, seja através da literatura ou não. E, o deslocamento do conceito para outras realidades, segundo o estudioso, não seria válido, a menos que essas “outras” sociedades também fossem “avançadas”:

(...) para um conceito de utopia mais universal, extraeuropeu, o foco deve estar no exame de civilizações não europeias relativamente avançadas que têm tradições literárias extensas e histórias políticas complexas. Sociedades primitivas têm muito menos necessidade de um conceito de utopia, pois já possuem os pré-requisitos para uma existência ordenada, de estilo utópico (CLAEYS, 2011, p.45).

Segundo as escolhas lexicais que, segundo Claeys, derivam de espaços “extraeuropeus”, o crítico sustenta a necessidade de categorizar sociedades, mais ou menos avançadas, compreendendo a utopia pela visão eurocêntrica. Afirmar essa corroborada por outros teóricos da utopia, como Hermínio Martins (2000), na observação de textos em sociedades não ocidentais, mas reiterando que a terminologia se refere, particularmente, ao ocidente (MARTINS, 2000, p.64).

Michael Foucault ([1972] 2015), também discorrendo sobre o conceito, afirma que este universo fez parte do imaginário europeu, a partir das grandes navegações e dos projetos de exploração, em que “O navio é a heterotopia por excelência” (FOUCAULT, 2015, p.30). A utopia, segundo o filósofo, estaria relacionada a um “lugar outro”, não hegemônico e ligado a duas subcategorias: o “desvio” (certo tipo de isolamento no lugar outro) e a “ilusão” (porque se refere a um não lugar). Todavia, ainda que as heterotopias foucaultianas sejam pensadas para todo o globo, as discussões propostas pelo crítico aludem, principalmente, aos espaços europeus, a partir do século XVI.

Mas se a utopia é “a própria visão do presente sob o modo de angústia” (CHAUÍ, 2011, p.362), visto o seu caráter “prematureo” (FIRPO, 2005), porque “o utopista, que é um realista, sabe que sua mensagem não será aceita por seus contemporâneos” (FIRPO, 2005, p. 229), Teixeira Coelho (1985), discorrendo sobre a imaginação utópica como função própria e constante do homem, afirma que a mesma não pode ser encontrada apenas em determinados momentos da história, visto ser uma necessidade e um direito da humanidade:

A imaginação utópica é, assim, inerente ao homem; sua presença nas sociedades históricas, uma constante. Não se trata, portanto, de um componente de estrutura psíquica do homem cuja existência e aparecimento

tenham sido provocados por circunstância desta ou daquela época, por características insatisfatórias das sociedades deste momento ou de uma ou outra ocasião do passado (COELHO, 1985, p.12).

Nessa perspectiva, é possível afirmar que a utopia nasce junto ao humano. A criação de novos mundos e outras possibilidades, como o desejo de uma vida mais plena, é um pressuposto básico para a formação, construção e desenvolvimento de qualquer sociedade. Logo, a projeção imaginária de uma expectativa de vida não é cara apenas aos povos europeus, mas a todas as sociedades que sobreviveram e perpetuaram suas histórias, seja por meio de narrativas orais ou escritas.

Os estudos da utopia têm partilhado diálogos entre alguns campos do saber, tais como a filosofia, a história e a literatura. E, tendo Thomas More como criador do conceito e precursor de um gênero literário específico, um modelo inicial para compreendê-la, pela ficção, seria o de uma narrativa que particulariza em seu enredo um lugar outro, no formato de uma sociedade ideal, como potencialidade crítica sobre o tempo presente, relacionado à autoria.

André Prévost (2015) considera a obra *Utopia* uma proposta dialética do discurso utópico, visto as técnicas de estilo romanescas usadas por More. O relato em primeira pessoa, um “estilo que tem a virtude de tornar “presentes” os acontecimentos” (PRÉVOST, 2015, p.443), a preocupação em construir um tempo e um espaço específicos, garantindo uma unidade formal à obra, ainda que um “caleidoscópio de anedotas e diversidades de sujeitos” (Idem, p.444) seja exposto, bem como as mudanças na diegese, na progressão de um narrador autodiegético, são recursos que oferecem ao texto verossimilhança, como neste excerto da obra: “(...) não tivesse eu visto todas essas coisas com os próprios olhos, dificilmente me teria deixado convencer” (MORE, 2009, p.114).

Luigi Firpo (2005) reconhece essas afirmações, adicionando o elemento descritivo na narrativa como potencialidade utópica na obra de More:

O realismo da informação é um elemento fundamental do utopismo, porque é aquilo que assegura credibilidade enquanto, aos olhos de um leitor não particularmente astuto, dissocia o discurso político-utópico do puro e simples romance de aventura. A minúcia das descrições é um fator decisivo em vista da credibilidade (FIRPO, 2005, p.231).

Ainda que esses elementos sejam fundamentais recursos na obra fundadora do gênero literário, Ruth Levitas (1990) argumenta que o pensamento utópico não deve ser, necessariamente, localizado e construído em um único formato na ficção, inclusive em um texto literário:

Alguns estudiosos compreendem o formato de *Utopia* como um modelo e argumentam que a utopia é um gênero literário, envolvendo a representação fictícia de uma sociedade alternativa em alguns detalhes. No entanto, representações da boa sociedade não assumem necessariamente a forma de ficções literárias - e, de fato, esse formato só está disponível sob certas condições históricas muito específicas; é então assumido que quando estas condições não existem, não há utopias? (LEVITAS, 1990, p.4-5, tradução nossa).<sup>3</sup>

Lucy Sargisson (1996) levanta um panorama do pensamento crítico contemporâneo que desvencilha o gênero utópico de um modelo narrativo fechado. Para a crítica, é preciso refletir, além da construção textual, as suas funções e conteúdos associados aos outros campos de saber. Logo, é problemático observar a utopia através de um modelo narrativo específico, visto que, no diálogo com os outros estudos, percebe-se que o “impulso utópico” (BLOCH, 2005) sempre esteve presente em diversas e distintas sociedades.

Para além do estilo, das técnicas e de um modelo narrativo, André Prévost (2015) pontua que a obra *Utopia* teria:

(...) ressonâncias profundas que são a voz da humanidade inteira. Este sopro épico que eleva a obra de Morus será ouvido por todas as gerações vindouras. A paixão que lhe inspira é uma compaixão: amor pelos oprimidos, revolta face à cupidez e ao orgulho que estabeleceram as instituições destinadas a perpetuar seus privilégios injustos (PRÉVOST, 2015, 447).

O argumento crítico é legítimo, sobretudo quando o leitor atravessa belas passagens em que Rafael Hitlodeu disserta sobre o bobo (MORE, 2009, p.154) ou mesmo sobre os que roubam para saciar a fome, não sendo culpados, mas vítimas de suas condições (MORE, 2009, p.29). Todavia, More não propunha uma “voz da humanidade inteira”, como afirmou Prévost, mas a cumplicidade entre os seus, afinal, na ilha próspera de *Utopia* existiam os seus *Calibans*<sup>4</sup>, os “zapoletas” (MORE, 2009, p.167).

É preciso ter em mente que a obra de Thomas More foi desenhada como uma sociedade ideal, mas somente a partir da transformação do outro e do meio ambiente. Assim, a terminologia parte de uma inscrição literária ocidental, europeia, no desejo de uma civilização próspera, mas quando desvencilhada dos povos originários.

<sup>3</sup> Texto original: “Some commentators take the form of Mores Utopia as a model and argue that the utopia is a literary genre, involving the fictional depiction of an alternative society in some detail. However, depictions of the good society do not necessarily take the form of literary fictions—and indeed this form is only available under certain very specific historical conditions; is it then to be assumed that when these conditions do not exist, there are no utopias?” (LEVITAS, 1990, p.4-5).

<sup>4</sup> Faço referência ao texto de Boaventura de Sousa Santos "Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade" (SANTOS, 2003).

Adelaide Meira Serras (2009), em “Dystopian Female Images in More’s Utopian”, propõe uma discussão de gênero sobre a obra, a partir da observação do particular universo masculino e do espaço reservado à mulher, que pouco diferiam das sociedades europeias do período.

Segundo Mário César Lugarinho (2016), a palavra gênero designa “(...) de forma imediata os papéis sociais que definem os indivíduos como masculinos ou femininos no meio que se inscrevem” (LUGARINHO, 2016, p.181), e Rebecca Pearse (2015) afirma que, além dos papéis sociais, a cultura também seria parte constituinte do gênero, observando-o como uma “(...) dimensão central da vida pessoal” (PEARSE, 2015, p.25).

Através dessas definições, compreende-se a dimensão central do gênero como constituinte operante da organização civilizacional em *Utopia*, seja pela divisão de tarefas ou pelos modos de vida de mulheres e homens, cuja desigualdade se justificaria pela construção de um “lugar onde se está bem” (FIRPO, 2005, p.230).

O ofício feminino, “devido à sua natureza mais frágil” (MORE, 2009, p.94), estaria ligado aos trabalhos manuais, como a tecelagem. Nas refeições, homens e mulheres deveriam ocupar espaços específicos, onde “[a mulher] poderá ser retirada sem perturbar ninguém” (Idem, p.107-108). Quanto aos castigos, os maridos eram “responsáveis pela punição das esposas” (Idem, p.153).

Algumas são as particularidades da obra, em relação às formas de vida europeia do período, a exemplo da permissão do divórcio, mas com muitas ressalvas, visto que, para manter o amor no casamento, seria tarefa da mulher, além da beleza, a virtuosidade e uma boa índole (MORE, 2009, p.155). E a educação feminina, entretanto, serviria apenas para que as mães pudessem dar uma boa formação inicial aos seus filhos.

Por isso, antes que esses aspectos possam ser lidos enquanto características positivas e progressistas em relação à mulher, Teixeira Coelho (1985) pontua: “Nem tudo é perfeito, porém: a família continua paternalista, e as mulheres devem obedecer ao pai, ao marido, ou ao homem mais velho – More não tinha as mulheres em alta conta” (COELHO, 1985, p.32).

Os primeiros projetos narrativos que tentaram desconstruir algumas visões fixas de gênero, classificados como pertencentes ao modelo narrativo utópico, foram criados por mulheres. *A descrição de um mundo novo, chamado O Mundo Resplandecente* (CAVENDISH, In: BALDO, 2014)<sup>5</sup>, considerada a primeira obra do gênero literário utópico de autoria feminina, foi publicada na Inglaterra, em 1666, pela Duquesa de Newcastle Margaret Lucas

---

<sup>5</sup> Título original: *The Description of a New World, Called The Blazing-World*. Faço uso da tradução de Milene da Silva Cristina Baldo (2014).

Cavendish (1623-1673). E, diferentemente da narrativa de Thomas More (2009), a viajante pelo novo mundo é uma mulher.

O início da narrativa em nada difere da divisão de gênero, com um enredo muito bem demarcado por essas relações: o rapto de uma mulher por um mercador apaixonado. Todavia, a partir de uma tempestade, os viajantes (homens) morrem e apenas a “jovem dama”<sup>6</sup> (CAVENDISH, In: BALDO, 2014, p.95) sobrevive. E, na observação de seu desenvolvimento, o enredo inicial poderia ser interpretado enquanto uma interessante estratégia discursiva de verossimilhança à história, afinal, como seria possível a uma mulher viajar sozinha pelos mares?

No novo lugar descoberto pela personagem feminina, seres completamente distintos estabeleceram o primeiro contato com a jovem. Porém, enquanto Rafael Hiptlodeu descobria que os habitantes de Utopia eram indivíduos que dominaram os “selvagens ignorantes” (MORE, 2009, p.81) que ali viviam, construindo, assim, uma sociedade perfeita, no Mundo Resplandecente de Cavendish os mecanismos coercivos também eram visíveis, mas a partir das interferências da jovem dama estrangeira, ainda que a mesma considerasse os seus habitantes “civilizados”: “Mas tais seres, mesmo parecendo terríveis aos seus olhos, estavam longe de cometer qualquer crueldade para com ela e, pelo contrário, exprimiam-lhe toda a civilidade e gentileza” (CAVENDISH, In: BALDO, 2014, p.99).

A estrangeira personagem se tornaria, assim, a Imperatriz deste “lugar outro”, levando aos novos súditos saberes e discussões de seu antigo mundo, questionando, inclusive, a não participação de mulheres nas esferas públicas, e convertendo o novo lugar aos moldes de sua fé.

É inquestionável que a obra de Cavendish seja inovadora, inserindo a mulher em um espaço de autonomia, visto o foco narrativo ser construído a partir de uma estratégia autodiegética – jovem dama/Duquesa de Newcastle, como pelo conteúdo - uma sobrevivente que, sozinha, torna-se monarca e, com muita astúcia e bons argumentos, transforma uma sociedade, modificando, posteriormente, o seu lugar de origem. Todavia, o mesmo texto reproduz uma visão binária sobre “o eu e o outro”, propondo uma hierarquização entre indivíduos de diferentes sociedades, através de ensinamentos e sabedorias de uma estrangeira, sem respeitar a ordem deste “lugar outro”.

Certamente, o texto de uma mulher era uma exceção nas produções literárias utópicas do período. A publicação de Cavendish se deve, sobretudo, à posição da autora na sociedade

---

<sup>6</sup> A personagem é noemada apenas dessa forma como uma proposta de diálogo entre a mulher criada e a autora.

britânica, tendo acesso à educação, bem como a alguns círculos artísticos. Por isso, foi preciso mais alguns séculos para que a crítica literária pudesse encontrar novos textos utópicos produzidos por mulheres<sup>7</sup>.

O século XX, sem dúvida, foi o período de maior possibilidade dessas publicações, a começar pelo romance *Herland* (GILMAN, 1981), da americana Charlotte Perkins Gilman, em 1915. A ficção utópica de autoria feminina inicia, a partir desta obra, um real questionamento sobre o papel da mulher nas sociedades ocidentais, como crítica às desigualdades de gênero, além de desconstruir a visão hierárquica que colocava o homem ocidental como detentor do saber.

As três personagens masculinas, viajantes que descobrem uma terra longínqua, misteriosa e exótica, apenas habitada por mulheres, vão, aos poucos, compreendendo que a estranha sociedade feminina é extremamente avançada. O romance coloca em xeque características patriarcais do período, relacionadas à mulher, como a passividade, a fragilidade e a impossibilidade de que a mesma contribua para o desenvolvimento das sociedades. Além disso, desconstrói imagens socioculturalmente fixas, como as mulheres em altos cargos de poder e realizando atividades ditas masculinas, para a construção de uma sociedade perfeita, seguindo alguns modelos de *Utopia* (2009), a exemplo da ordem e da disciplina, mas sem a presença masculina, ou seja, uma perfeita sociedade de mulheres.

É curioso observar que Gregory Clayes (2011), discorrendo sobre o romance de Gilman, afirma que *Herland* “retrata a descoberta de uma civilização perdida na África” (CLAYES, 2011, p.176). Todavia, a leitura da obra não possibilita a localização desse continente, seja pela afirmação do narrador da história, o sociólogo Vandyck Jennings: “Não mencionei onde se situava, por temer que missionários autodesignados, mercados ou expansionistas cobiçosos em busca de terras se arrogassem o direito de invadi-lo” (GILMAN, 1981, p.21), ou mesmo porque outros elementos textuais não oferecem relação com a África, visto o desconhecido território ter uma natureza “estritamente amazônica” (Idem, p.26), bem como pelas caracterizações das mulheres “Todas tinham os cabelos curtos, com o comprimento de apenas alguns centímetros. O de algumas era anelado, o de outras era liso. Também todas eram claras, asseadas, de ar saudável” (Idem, p.55).

---

<sup>7</sup> No século XVIII há alguns textos de autoria feminina que se enquadrariam nessas perspectivas, já demonstrando alguns avanços, como o direito das mulheres no casamento, em *Les femmes militaires* (1736), da francesa Louis Rustaing de Saint-Jory; a sororidade, em *A nova Atlântida* (1709), da francesa Delarivier Manley; ou as oportunidades educacionais, a exemplo de *Millennium Hall* (1762), da britânica Sarah Scott (CLAEYS, 2011, p.97).

É notório que *Herland* (GILMAN, 1981) se relaciona com as categorizações positivistas do início do século XX, nas epistemes que hierarquizava, principalmente, os espaços colonizados. Justamente por isso, as simbologias de um lugar perfeito pouco tinham relação com o continente africano e com a diversidade de seus povos.

Ann J. Lane (1981) afirma, a partir da observação deste e de outros textos da escritora, “Os pontos de vista de Charlotte acerca de imigrantes, negros e judeus, embora típicos da sua época e lugar, por vezes são perturbadores e ofensivos, embora caracteristicamente inteligentes<sup>8</sup>” (LANE, In: PERKINS, 1981, p.14). Nesse sentido, assim como o continente africano se distancia dos textos de Gilman, em *Herland* a longínqua sociedade de mulheres nada mais é do que um espelho da mulher ocidental, apenas deslocada dos Estados Unidos para a sua “ilha” próspera.

Após a publicação de Gilman, as questões do feminino voltam a aparecer no romance utópico, principalmente, a partir da década de 70, graças aos avanços dos movimentos de mulheres e das políticas públicas, fomentando a escolarização e uma maior participação da mulher nas esferas públicas<sup>9</sup>.

Muitos desses textos trouxeram em seus conteúdos os mesmos questionamentos de Charlotte Perkins em relação à igualdade de gênero, além de algumas questões particulares ao universo feminino, como lembra Ann L. Lane (1981), no prefácio de *Herland* (GILMAN, 1981):

Muitas das ideias desses livros são reminiscências de noções expressas em *Herland*: igualdade de classes, certo tipo de criação comunitária de crianças, ausência de privilégios pelo sexo; libertação do medo à violência masculina; eliminação do trabalho vinculado ao sexo; o relacionamento mãe-filho e o lar idealizado como modelos de instituições sociais; e o uso da persuasão e consenso para manutenção da ordem social (LANE, In: GILMAN, 1981, p.17).

Algumas teóricas compreendem uma relação entre a utopia e o feminismo, tendo em vista, como afirma Elizabeth Grosz (1995), as características desses textos, a exemplo da autoria (mulher), o conteúdo do texto (priorizando questões sobre e para a mulher), bem como a preocupação com a recepção, através de uma interlocução feminina (GROSZ, 1995). Mas, curiosamente, no *Dicionário da Crítica Feminista* (2005), de Ana Gabriela Macedo e Ana

<sup>8</sup> O posicionamento de Ann J. Lane também é problemático, afinal, argumentos racistas e xenófobos seriam inteligentes?

<sup>9</sup> Os avanços dos movimentos de mulheres podem ser perceptíveis em diversos lugares, porém, em relação ao gênero utópico de autoria feminina, grande parte das obras publicadas vem dos Estados Unidos. A obra mais conhecida é *The Dispossessed* (1974), da americana Ursula K. Le Guin. Todavia, é possível, a partir dessa década, observar a publicação de outros textos, como *The King of Afa Are Waiting for You* (1971), de Dorothy Bryant, *The female man* (1975), de Joanna Russ e *Woman on the edge of time* (1976), Marge Piercy.

Luísa Amaral, não há uma definição fixa da terminologia feminismo, “O conceito de feminismo não é unívoco” (MACEDO & AMARAL, 2005, p.76).

É sabido que a palavra originária *féminisme*, em língua francesa, referia-se a um desejo feminino pela igualdade de direitos (BAMISILE, 2013, p.259). Todavia, com os desenvolvimentos de diversas sociedades, e os surgimentos de inúmeros movimentos de mulheres pelo mundo, atualmente, o feminismo não se caracteriza singularmente, visto as particularidades de cada território ou mesmo as diferenças encontradas em um mesmo espaço (como as questões raciais e de classe). Além disso, é imprescindível reiterar que há grupos de mulheres que não se veem representadas neste conceito<sup>10</sup>.

As primeiras escritas de autoria feminina do gênero utópico, a exemplo dos textos de Cavendish e Gilman, trouxeram a mulher aos protagonismos literários. E Charlotte Perkins Gilman, inclusive, é lembrada como um dos principais nomes da literatura utópica, levantando as desigualdades e preconceitos em relação à mulher. A partir disso, compreende-se que, abarcada pelas políticas sufragistas (KESSLER, 1995), a obra é interpretada em diálogo com as perspectivas liberais da primeira onda do feminismo, em que as defesas da igualdade de direitos eram centrais (MACEDO e AMARAL, 2005, p.76).

Porém, encontram-se, neste mesmo período, algumas produções de autoria feminina que também propuseram questionamentos sobre o feminino, mas não através de modelos fixos do gênero literário utópico. Desse modo, as produções discursivas dessas “outras” mulheres marcam as suas diferenças quanto às perspectivas utópicas, além da “ilha” de More. É o que veremos.

## 1.2 Além da *ilha* de More

Os romances *Robinson Crusoe* (1719), do escritor inglês Daniel Defoe (1660-1731) e *As Viagens de Gulliver* (1726), do irlandês Jonathan Swift (1667-1745), convencionaram-se exemplos paradigmáticos de alegorias críticas da modernidade, através de sátiras (CLAYES, 2011, p.88), influenciando grande parte do pensamento europeu da época.

Todavia, segundo o historiador Paul Gilroy (2001), histórias como as de *Robinson Crusoe*, além de modelos do empreendimento capitalista do período, são também materiais que fornecem bases sólidas para compreender o regime de escravidão racial e o lugar do negro no

---

<sup>10</sup> Discussão proposta no capítulo 3.

comércio global, como nos sistemas de *plantation* das modernidades coloniais (GILROY, 2001, p.11).

Para Bill Ascroft (2012), muitas foram as obras literárias utópicas que localizaram esses lugares imaginários, seja no continente africano, no Caribe, nas Américas ou na Ásia, como resultado de diversas expedições europeias para invadir, ocupar e colonizar novos territórios do globo, principalmente a partir do século XVIII.<sup>11</sup>

Para a tradição utópica moderna ocidental, com a Revolução Francesa (1789-1799) a utopia deixa de fazer parte apenas da literatura, desencadeando uma perspectiva mais concreta, unida à ideia de revolução (CLAYES, 2011). Alexandre Franco de Sá (2000) afirma que a terminologia, assim, abandona a questão central espacial, “o lugar outro”, para a temporal, num estado futuro da humanidade, como relevância no discurso político (SÁ, 2000, p.54).

Em uma visão crítica mais inclusiva do conceito, Karl Mannheim (1972) reflete que a utopia, através do dinamismo da realidade “(...) não assume como ponto de partida uma “realidade em si”, mas, antes, uma realidade concreta, histórica e socialmente determinada, que se acha em constante processo de mudança” (MANNHEIM, 1972, p.222). Contudo, nem toda incongruência com o estado de realidade seria utopia, segundo o teórico. Para tanto, apenas as orientações que transcendessem a realidade, abalando, parcial ou totalmente, a ordem do presente seriam verdadeiramente utópicas (Idem, p.216).

Nos trânsitos entre o pensamento político e as produções culturais, apenas no século XIX se convencionou relacionar a utopia com as sociedades africanas (CLAYES, 2011), por meio da disseminação das ideias do “Socialismo Utópico”, de Charles Fourier (1772-1837) e Robert Owen (1771-1858), na expressão do imaginário do oprimido (CHAUÍ, 2011) e do “Socialismo Científico”, de Karl Marx (1818-1883) e Frederick Engels (1820-1895), somados ao desenrolar da Revolução Russa (1917), no século XX.

Na expressão do oprimido, enquanto vontade de emancipação<sup>12</sup>, essas mudanças influenciariam as lutas anticoloniais ao longo do século XX, tanto nos territórios africanos, construindo as suas Independências, como em lugares fora do continente, a exemplo dos Estados Unidos e do Caribe, onde as comunidades negras ressignificavam suas histórias nas diásporas.

<sup>11</sup> Texto original: (...) was extended in the eighteenth century by the literary imagination of various kinds of colonial utopias. James Burgh's Cessares (1764), Thomas Spence's Crusonia (1782), Carl Wadstrom's Sierra Leone (1787), Wolfe Tone's Hawaii (1790), Thomas Northmore's Makar (1795), and Robert Southey's Caermadoc (1799) were all utopias established in isolated regions of Africa, the Caribbean, South America, or the Pacific, with a blithe absence of moral qualms about setting up a colonial utopia on someone else's land (ASHCROFT, 2012, p.2-3).

<sup>12</sup> Grande parte desse pensamento nas obras de William Morris (1834-1896), Walter Benjamin (1892-1940) e Herbert Marcuse (1898-1979).

Todavia, pontuar as utopias africanas e afro-diaspóricas apenas a partir de uma cronologia ocidental não seria redutor? Afinal, essas afirmações não escamoteariam as experiências históricas do continente, sob a roupagem de uma “história única”?<sup>13</sup> A complexidade da discussão talvez ainda esteja na árdua tarefa de estudar a utopia através de outras ferramentas historiográficas<sup>14</sup>.

Quanto ao estudo dos textos literários, também é perceptível uma visão redutora da crítica ocidental<sup>15</sup> sobre o que se entende por uma “tradição literária extensa e histórica” (CLAYES, 2011). Como denuncia Valentin-Yves Mudimbe (2013), a tradição literária ocidental é resultado de uma narrativa que dá continuidade aos processos coloniais, deslegitimando outros processos. Basta refletir, por exemplo, sobre as literaturas no continente africano, visto as mesmas serem mais antigas e complexas, retomando o século VII A.C, enquanto a crítica ocidental as compreende como um novo processo, resultado dos contatos pós “expansões” europeias, sobretudo a partir do século XX (MUDIMBE, 2013, p.224).

### 1.2.2 O “ultracolonialismo” português e a utopia do império expansionista

A filósofa Hannah Arendt traz como uma de suas epígrafes do ensaio “Origens do Totalitarismo” (1973) a frase do britânico Cecil Rhodes (1853-1902): “Se eu pudesse, anexaria os planetas” (RHODES, *In*: ARENDT, 1973, p.144). O imperialismo, compreendido enquanto “uma expansão da soberania dos Estados-Nação europeus, além de suas fronteiras” (HARDT & NEGRI, 2001, p.12), tem em Rhodes um dos mais importantes nomes da colonização no continente africano, no final do século XIX.

O projeto de um grande caminho de ferro, cuja proposta ligaria o Cairo (Egito) à Cidade do Cabo (África do Sul), idealização arquitetada por Rhodes e sua companhia, a *British South África Company*, nunca se concretizou. Porém, propostas como essa foram fundamentais às construções de inúmeras utopias europeias sobre a chamada “expansão”, escamoteando violências e extermínios de diversos povos africanos afetados pela colonização.

<sup>13</sup> Refiro-me ao vídeo da nigeriana Chimamanda Adichie “O perigo da história única”. Link disponível em: [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=pt](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=pt) Acesso em: 10/11/2018.

<sup>14</sup> As pesquisas da filósofa Ayyam Wassef (1991) sobre Akhet-aton, a cidade do sol, e a ‘real-life utopian’ no antigo Egito são alguns dos exemplos pela procura de outras ferramentas (WASSEF, 1991, p.23-24). E Leila Leite Hernandez (2008) afirma, por exemplo, que a Independência do Haiti transcende a realidade do fato histórico, justamente porque representa um imaginário libertário dos intelectuais negros (HERNANDEZ, 2008, p.135).

<sup>15</sup> A partir desse momento da discussão, considero o termo “ocidental” me apropriando das reflexões de Stuart Hall (1992-1993), para além da visão geográfica originária, e compreendendo o conceito sob a leitura histórica e cultural, inserida nas relações de poder.

As políticas imperialistas, segundo Arendt, seguiam um plano expansionista que se diferiam das conquistas nacionais europeias, por meio de guerras fronteiriças, visto haver uma incompatibilidade entre a construção desses Estados com os desenvolvimentos econômicos e industriais nas colônias (ARENDR, 1973, p.147).

No período de transição do mercantilismo comercial para o capitalismo industrial, os espaços colonizados deveriam oferecer, além de recursos básicos para a manutenção da industrialização na Europa, uma intensa mão de obra à captação desses itens, na continuidade dos processos de escravização, através do comércio “legítimo” ou “lícito” (M’BOKOLO, 2011, p.125).

A Conferência de Berlim (1884-1885), definindo as linhas fronteiriças do imperialismo no continente africano, e, como bem esclarece o historiador Elikia M’Bokolo (2011), apenas parte de um maior projeto que unia a partilha, a conquista e a dominação no continente (M’BOKOLO, 2011, p.348), exprime a pouca representatividade de Portugal no cenário expansivo.

A utopia portuguesa do “mapa cor-de-rosa”, denominação ao plano de expansão da “África meridional portuguesa”, que unia os territórios hoje pertencentes a Angola e Moçambique, além da Zâmbia, Zimbabwe e Malawi<sup>16</sup>, não se concretizou. E a desilusão lusitana se assomou ao surgimento do “monstro civilizado”, a Inglaterra (LOURENÇO, 1991, p.25), resultando no *ultimatum*, em 1890, com a perda portuguesa de grande parte desses territórios (PÉLISSIER, 1987, p.142) que, segundo o crítico português Eduardo Lourenço, foi “uma das mais sentidas humilhações da nossa história” (LOURENÇO, 1991, p.41).

Ademais, as estratégias de manutenção das colônias e as formas de exploração portuguesa se destoavam das experiências de outros países europeus. Como grande parte do território português era agrária e suas colônias ofereceriam apenas bens primários, visto o atraso no desenvolvimento industrial do país, havia a necessidade de importar produtos de outros países europeus, o que ocasionou uma economia deficitária e suportada pelo capital estrangeiro (ANDERSON, 1966).

Em vista disso, os movimentos políticos e sociais que se sucederam, como resposta a esses acontecimentos, a exemplo da contestação da Monarquia no país e do crescimento das exaltações patrióticas, impulsionaram as sucessivas campanhas militares à consolidação dos espaços africanos colonizados.

---

<sup>16</sup> René Pélissier afirma que, no mapa de 1886, além desses países, algumas partes dos territórios da Namíbia, Botswana, Tanzânia e do Zaire (atual República do Congo) também faziam parte do projeto (PÉLISSIER, 1987, p.141).

A partir da observação dessas particularidades, que impossibilitaram o país lusitano de se constituir enquanto uma nação imperialista moderna, Eduardo Lourenço (1991) considera a ficção e as imagens míticas portuguesas como artifícios para alapar a realidade de carência e fraqueza nacional, na construção de um futuro utópico, mediado pela obsessão do passado (LOURENÇO, 1991, p.22).

A nação “imaginada” (ANDERSON, 1989) portuguesa se constituía neste novo contexto, mas necessitando de novos heróis, como continuidade de seu “estatuto mítico” (LOURENÇO, 1991). As diversas tentativas de ocupação, tanto do Inglaterra como da Alemanha (GARCIA, 2008, p.135) e a ascensão do Império de Gaza (o segundo maior do continente), ambos no território moçambicano, foram alguns dos desafios que Portugal encontrou para a efetivação de suas campanhas. Mas a vitoriosa frente militar do oficial Mousinho de Albuquerque (1855-1902) se tornou um dos grandes feitos do período, que legitimou o domínio português no território moçambicano, com a prisão do último imperador do Império de Gaza, Gungunhana (1850-1906), em 1895<sup>17</sup>.

Mousinho, assim, fora escolhido para representar a figura que elevaria a condição do povo português. Na imprensa lisboeta, de 11 de março de 1896, o jornal *Diário de Notícias* veiculava a expedição em Moçambique, resultando na prisão de Gungunhana: “(...) Não sabemos, n’esta singela descrição que vamos fazendo da expedição de Mousinho, qual mais admirar, se o seu valor, se o seu sangue frio, que lhe permitia impôr-se ao respeito dos pretos com estes rasgos de inaudita temeridade”<sup>18</sup>.

A notícia da prisão e chegada em Lisboa do navio *África* foi recebida como um “troféu de guerra” (GARCIA, 2008, p.139), marcando uma nova utopia portuguesa, na expectativa de revitalizar o passado enquanto uma nação expansionista. “Viva o heroico Mousinho de Albuquerque”, assim trazia a capa do suplemento jornalístico, em 14 de março de 1896, dia em que o navio *África* chega em Portugal.<sup>19</sup>

Perry Anderson (1966), investigando as particularidades portuguesas, quanto à manutenção da colonização nos territórios africanos, no século XX, considerou o país lusitano como “ultracolonialista”. Segundo o crítico, o ultracolonialismo português se deu graças a:

Uma infra-estrutura largamente pré-industrial, padrões de propriedade feudal, hegemonia militar, um fascismo apático e morno. Este é o complexo metropolitano que determina o sistema específico do domínio ultramarino

<sup>17</sup> Além do Império de Gaza, outras foram as resistências contra a ocupação portuguesa (ISAACMAN e VANSINA, 2010, p.191-218).

<sup>18</sup> In: “Assuntos do dia: a prisão de Gungunhana”. Lisboa: Diário de Notícias, 1896, p.1.

<sup>19</sup> Anexo 1.

português: ultracolonialismo, isto é, simultaneamente a mais *primitiva* e a mais *extremista* modalidade de colonialismo (ANDERSON, 1966, p.14).

Como consequência, nas primeiras décadas do século XX houve um esforço para a mitificação de figuras nacionais, como as de Mousinho, compondo o futuro cenário ditatorial do Estado Novo (1933-1974), no regime fascista de Antonio Oliveira Salazar (1889-1970). E, no âmbito cultural, ainda que a sociedade portuguesa tivesse um elevado índice de analfabetismo no período (CANDEIA & SIMÕES, 1999, p.163-194), as produções literárias tiveram um importante papel na difusão do ultracolonialismo.

É notório que essa perspectiva expansionista na literatura, fundamental mecanismo ideológico para os efetivos da colonização, não se observava apenas nos textos portugueses. Romances como *O coração das trevas* (1902), do britânico Joseph Conrad (1857-1924), são paradigmáticos exemplos, cuja visão eurocêntrica, preconceituosa e exótica sobre o continente era perpetuada nessas sociedades europeias (ACHEBE, 1988, p.251-261).

Mas como Portugal era “uma potência imperial, com a economia de um país subdesenvolvido” (ANDERSON, 1966, p.8) suas produções literárias criaram um imaginário ficcional, na contramão dos panoramas históricos. Assim, os territórios africanos se tornaram um novo eldorado, já não mais reflexo das riquezas pelo tráfico de pessoas escravizadas ao Brasil, mas através de novas formas de exploração, a exemplo dos cultivos nos próprios territórios “ultramarinos”, como as plantações de algodão.

Margarida Calafate Ribeiro (2003), discutindo a obra *Portugal em África* (1891), do escritor Eça de Queiroz (1845-1900), levanta essa visão portuguesa, pela ficção:

Eça de Queirós envia para África o seu herói, Gonçalo, com o objetivo de construir algo economicamente viável para regenerar o país. Gonçalo parte para Moçambique a bordo do paquete *Portugal* e regressa tendo como plano restaurar a sua velha casa portuguesa (RIBEIRO, 2003, p.17).

O novo eldorado, para Gonçalo, seria a utopia futura do seu lugar de origem reconstruído, mas não aos moldes da industrialização europeia, como espelho das grandes cidades e de suas novas tecnologias. A personagem de Eça, nesse sentido, dialoga com Jacinto de Tormes, personagem do romance *A cidade e as Serras* (1901), do mesmo autor. Pois, enquanto as estratégias portuguesas eram vistas como atraso pelas grandes potências europeias, contrariamente, a ficção portuguesa enaltecia essas diferenças, como se o povo português pudesse estar imune ao *fin-de-siècle*. Em verdade, como bem esclarece Lourenço (1991), os discursos míticos reverberavam apenas o “transe de melancólica cívica e moral” (LOURENÇO, 1991, p.24).

Nesse âmbito, diferentemente dos modelos narrativos das utopias clássicas, em que o lugar outro fora construído como crítica ao lugar da autoria, nessas utopias portuguesas o “outro”, o espaço colonial, também era parte do lugar “próprio”, português, justamente pela perspectiva ultramarina. Não houve, dessa forma, possibilidade para a criação de uma “ilha” imaginária ou mesmo de indivíduos os quais vivessem em uma perfeita sociedade nas colônias, pois o foco narrativo estaria na grandiosidade revitalizada do povo português, não na observação ou procura da “civilidade” dos povos africanos.

Assim como as produções que circulavam em Portugal, as primeiras literaturas produzidas nos territórios africanos traziam as mesmas características. Manuel Ferreira (1989) reflete que o discurso colonial partia do princípio de que as colônias africanas eram a extensão do território português e, por isso, as escritas “a partir de uma experiência africana eram tão portuguesas quanto às escritas sobre a realidade metropolitana” (FERREIRA, 1989, p.231).

O crítico pontua uma série de características estruturais e discursivas do chamado “texto literário colonial” (Idem, p.236)<sup>20</sup>, como importante estratégia desses artistas em criar um discurso literário que distanciava os sujeitos portugueses dos africanos considerados “indígenas” (ANDRADE, 1970).

No romance *O vélo d’oiro* (1931), de Henrique Galvão (1895-1970), africanólogo e político, alguns elementos foram observados, tais como: a perspectiva colonialista do narrador homodiegético; a escolha de personagens europeias em larga maioria e um melhor tratamento estético, em oposição aos negros, enquanto personagens planas (secundárias); a felicidade, como resultado da estabilidade econômica, conquistada a partir das experiências no continente africano; a situação do discurso, inserido nas ideológicas do Estado português; as figurações míticas de uma África exótica e a construção de um texto voltado ao leitor destinatário português, vivendo em Portugal (FERREIRA, 1989, p.237-245).<sup>21</sup>

Quanto à ficção de autoria feminina, os poucos textos produzidos por mulheres não diferiam dessas perspectivas. Ana Maria Mão-de-ferro-Martinho (1995) discute a problemática da literatura colonial, a partir do romance *Sol Tropical* (1963), da angolana Maria Joana Couto (1909-?), trazendo como elementos discursivos a estranheza e a rejeição. Segundo a crítica:

(...) no caso primeiro, predomina uma retórica de alteridade em que se dão imagens distanciadas e eurocêtricas da realidade africana (...) No segundo

<sup>20</sup> A literatura colonial, segundo o crítico, comporta uma série de gêneros e tipos narrativos, tais como o romance, a crônica, o teatro, a literatura de viagens etc. (FERREIRA, 1989, p.236).

<sup>21</sup> Discussão consoante com a de Pires Laranjeira (2000), em que o crítico vai classificar os textos da literatura colonial como uma “proliferação tarzanística” (LARANJEIRA, 2000, p.238).

caso, oferecem-se imagens agressivas, por uma retórica de preconceito, muitas vezes de radicação racista (MARTINHO, 1995, p.260).

A literatura portuguesa construiu, assim, uma África imaginada apenas aos portugueses, mas irreconhecível às diferentes realidades africanas, sobretudo nos precarizados ambientes de exploração. Por isso, a seguir, o presente estudo se debruçara sobre outros discursos do período, inicialmente a partir de algumas publicações na imprensa, descortinando as realidades dos povos africanos e desconstruindo a mítica utopia do povo português.

### **1.3 Os territórios africanos de língua portuguesa: primeiras utopias contestatárias**

As estratégias ultranacionalistas portuguesas desencadearam uma série de mobilizações nos territórios africanos. No início do século XX, em Moçambique, algumas greves e paralizações demonstraram os descontentamentos por parte de alguns grupos (DAVIDSON, ISAACMAN, PÉLISSIER, 2010, p.826).

Quanto às precárias condições dos trabalhadores negros, Valdemir Zamparoni (1998) atenta para as greves dos estivadores no porto de Lourenço Marques, atual Maputo (capital do país), em 1919, relacionadas aos desenrolares da Grande Guerra: “Embora em Moçambique não tenha ocorrido tal clima de enfrentamento, a 1ª Guerra ocasionou completa deterioração dos salários e das condições de vida, o que contribuiu decisivamente para a eclosão de uma sucessão de greves” (ZAMPARONI, 1998, p.218).

Além dos acontecimentos nas regiões portuárias, as revoltas camponesas, no interior do território, também ocorriam. No Vale do Zambeze (região central de Moçambique), entre 1917 a 1921, houve um movimento dirigido pelos descendentes da família real Barue e do grupo étnico Shona, como resposta às novas estratégias portuguesas, a exemplo dos regimes de trabalho forçado nas plantações de algodão, do aumento de impostos, dos abusos sexuais e da obrigatoriedade militar (DAVIDSON, ISAACMAN, PÉLISSIER, 2010, p.824).

Mas não foram apenas as greves e revoltas que fizeram parte das primeiras utopias moçambicanas, abalando a “ordem do presente” (MANNHEIM, 1972), naquele período. No campo da cultura, algumas estratégias cotidianas de diversos povos também marcariam as suas resistências.

Eduardo Mondlane (1920-1969), um dos principais líderes moçambicanos e primeiro Presidente da Frente de Libertação Nacional de Moçambique (FRELIMO), atenta para as tradições orais, através de cantos, os quais denunciavam o regime colonial. A partir das

recolhas e registros feitos pela jornalista, tradutora e poetisa Carolina Noémia Abranches de Sousa Soares, conhecida como Noémia de Sousa (1926-2002), Mondlane observa que, nas cantigas o colonizador poderia ser “secretamente ridicularizado, denunciado e ameaçado” (MONDLANE, 1975, p.109).

*Ainda estamos zangados; é sempre a mesma história  
As filhas mais velhas têm de pagar o imposto  
Natanele diz ao homem branco que o deixe em paz  
Natanele diz ao homem branco que me deixe estar  
Vós, os velhos, deveis tratar dos nossos assuntos  
Porque o homem que os brancos nomearam é um filho  
(de ninguém  
Os Chope perderam o direito à sua própria terra  
Deixem-me contar-lhes  
(In: MONDLANE, 1975, p.109)*

A preocupação do crítico em inserir as formas tradicionais da oratura, traduzidas para a língua portuguesa, no capítulo em que o mesmo discorre sobre as resistências em Moçambique, na construção do nacionalismo (MONDLANE, 1975, p.107-130), é pertinente. Como visto anteriormente, enquanto nas primeiras décadas do século XX, momento cujo discurso ultracolonialista português, no âmbito cultural, era legitimado pelas literaturas, em contrapartida, tudo o que se tem sobre os impérios, a partir da visão dos africanos, pode ser encontrado na tradição oral de seus povos (BÂ, 2010, p.167-212). Desse modo, os cantos são fundamentais para compreender as interpretações históricas dessas diversas populações.

Lília Momplé (1999) vai afirmar, neste período, a importância da mulher moçambicana na difusão das manifestações culturais, inclusive nos ensinamentos das tradições orais: “A mulher moçambicana era a principal difusora e transmissora de valores culturais, tradicionais e ritos (...) cabia-lhe a função de transmitir às novas gerações formas de arte, nomeadamente a dança, o canto e a literatura oral” (MOMPLÉ, 1999, p.31).

No excerto registrado por Noémia de Souza, a questão do feminino se relaciona às violências cometidas pelos portugueses, através dos estupros, como também à política do imposto da palhota no trabalho forçado, o chamado *chibalo*, e o corpo feminino se tornava moeda de troca, como bem explica Zamparoni (1998):

A cobrança do imposto *per capita*, de fato oficializado a partir de janeiro de 1938, significou uma sobrecarga e reverteu num aumento dos dias de trabalho para pagá-lo; além disso, foi apontado como potencializador da prostituição, na medida em que todas as mulheres, entre 18 e 60 anos, passaram a serem taxadas, o que ficou conhecido como *mudende*. Caberia aos maridos e pais pagarem o imposto de suas mulheres ou filhas. As viúvas e mulheres desenraizadas de família tinham que arcar com tal peso sozinhas. Muitas

vezes, entretanto, como não tinham renda própria, ou a família não suportando o peso do fisco, “*acabavam por vender a filha ou a prostituí-la pros vários homens que ajudam a pagar o imposto*” (ZAMPARONI, 1998, p.146).

Além das tradições orais, as primeiras produções discursivas na imprensa local foram fundamentais utopias que abalaram as estratégias portuguesas ultramarinas. Para Woli Solinka (2010) foram as literaturas africanas em línguas coloniais, publicadas principalmente no jornalismo, as mobilizadoras da imaginação literária contra o colonialismo (SOLINKA, 2010, p.651-652). E isso é perceptível não apenas no território moçambicano.

Em 1891, com a fundação da primeira gráfica em Luanda, capital de Angola, assinalou-se o início do jornalismo de luta pela defesa da causa dos africanos (SOLINKA, 2010, p.652). É preciso atentar, todavia, que o texto de Solinka, no importante fascículo *História da África*, da UNESCO, faz parte de um projeto elaborado na década de 70, do século XX (com a primeira edição publicada em 1981). Passados quase quarenta anos, houve um expressivo avanço nas pesquisas desses materiais. Assim, constata-se a existência de alguns periódicos anteriores a 1891, ainda que apenas no início do século XX alguns jornais trouxeram, de fato, um discurso mais engajado, quanto às causas africanas.

Para circular essas ideias, Tânia Macedo e Vera Maquêa (2007) afirmam a importância dos meios de comunicação, no jornal como “espaço privilegiado de divulgação dos textos” (MACEDO E MAQUÊA, 2007, p.14). Dessa forma, a imprensa teve um papel fundamental no que Mário Pinto de Andrade (1928-1990), crítico literário, fundador e primeiro Presidente do Movimento Pela Libertação de Angola (MPLA), vai chamar de “protonacionalismo” (ANDRADE, 1997, p.75), ou seja, a gênese das manifestações protestatórias, contrárias à colonização, a partir de 1911, com a publicação do jornal *O negro*, e com o seu fim na década de 30, pelos movimentos nacionalistas africanos (ANDRADE, 1997, p.75).

A terminologia usada por Andrade, contudo, adiciona um caráter negativo, visto repelir o que não seria, de fato, nacionalista. O prefixo “proto” não viria carregado apenas com o significado de “primeiro”, mas também enquanto “anterior” a algo mais importante. Essa divisão, pedagógica para compreender os posicionamentos dos primeiros africanos que publicaram na imprensa, pode ocasionar em uma interpretação desses discursos apenas pelo viés político-ideológico. Isso se verifica pela quantidade de estudos que priorizam as produções discursivas a partir da década de 40, nas análises dos textos de intelectuais e ativistas de cunho nacionalista<sup>22</sup>. Nessa perspectiva, as reflexões de Eduardo Mondlane (1975) talvez sejam

<sup>22</sup> O trecho da tese do historiador Valdemir Donizetti Zampori (1998) é interessante para refletir sobre isso: (...) penso que os textos publicados pelo *O Brado Africano*, no final da década de trinta, marcam o crepúsculo de um percurso. Ler os jornais dos anos quarenta e posteriores foi, para mim, um enfado; de meados dos anos trinta em

menos problemáticas, pois o mesmo considera as primeiras produções na imprensa como o início do nacionalismo no território moçambicano (MONDLANE, 1975, p.113-114).

Esses primeiros periódicos, com suas reivindicações locais, não estavam isentos de contradições (ANDRADE, 1997, p.39), pois não propunham um rompimento com Portugal. Porém, os textos já demonstravam certos descontentamentos, a exemplo das relações econômicas, como os impostos e taxas cobrados aos homens que faziam parte de uma elite que surgia, os autoproclamados “filhos da terra” (ANDRADE, 1997; ZAMPARONI, 1988).

Em Cabo Verde, por exemplo, é possível encontrar periódicos, como o jornal *Independente*, de 1877, com algumas reivindicações autônomas. Mas apenas a partir do século XX, um espírito mais “republicano” é perceptível (ANDRADE, 1997, p.42), a exemplo de *A Alvorada*, de 1902, com um discurso abarcado pelas perspectivas pan-africanistas de Eugénio Tavares: “A África para os africanos” (Idem, p.43).

Em Angola, o desenvolvimento da imprensa, no período, é similar. O estilo característico da chamada “prosa polêmica” (ANDRADE, 1997, p.50) surge no início do século XX, com os artigos de *Voz de Angola Clamando no Deserto* (1901), como resposta aos conteúdos racistas publicados no jornal *Gazeta de Loanda*. Mario Pinto de Andrade afirma que estes textos marcam o nascimento da literatura angolana, no seu alto grau de consciência nativista (ANDRADE, 1997, p.53).

Quanto a Moçambique, a tipografia chega em 1854 (ZAMPARONI, 1998, p.75). Em alguns espaços mercantis, um setor urbano iniciava o processo de afirmação autônoma, através de seus interesses locais. Para Zamparoni (1988),

Esta “burguesia local”, intermediária do tráfico e pilhagem mercantil é, amiúde, “filha da terra”, mas os seus ideais desenvolvem-se na esteira dos que acompanham o crescimento do sistema imperialista e colonialista português. Quando os seus interesses locais ou de acumulação e investimento são obstruídos pela ação colonial, desenvolve ideias “independentistas”, embora sem a perspectiva da Nação Moçambicana (ZAMPARONI, 1998, p.74).

Os chamados assimilados eram, segundo Fátima Mendonça (1988), aqueles que serviriam ao Estado colonial nos territórios africanos, tanto como suporte das demandas

---

diante, a mesmice patrioteira se repetiu número após número e, exceto pela poesia de Rui de Noronha e depois, a partir de meados dos anos quarenta, quando despontaram novos poetas como José Craveirinha e Noémia de Souza, pouco ou quase nada de criativo, de crítico ou de inovador foi produzido ou, ao menos, veio à luz como produto desta pequena burguesia filha da terra (ZAMPARONI, 1998, p.542).

administrativas, como pelos serviços de níveis baixos “intérpretes, escrivães, enfermeiros, professores de escolas rudimentares” (MENDONÇA, 1988, p.9)<sup>23</sup>.

Vale ressaltar, a utopia desses grupos se compreendia nas reivindicações de algumas mudanças e desenvolvimentos nos territórios ultramarinos, mas possibilitando benefícios apenas à sua categoria social, uma elite branca ou miscigenada que respondia à colônia, ou o “negro que se aproximava efetivamente no núcleo de poder – sem se confundir com ele” (THOMAZ, 2005-2006, p.257).<sup>24</sup>

Felizmente, é possível encontrar “dispersa, mas preservada”<sup>25</sup> (ZAMPARONI, 1998, p.74) grande parte da documentação dos jornais *O Africano*, criado em Quelimane, na província da Zambézia, em 1887; E, em Lourenço Marques, atual Maputo, capital do país, os jornais *O Luso Africano*, 1892; *O Africano*, 1908; e *O Brado Africano*, 1918.

Esses materiais foram os principais veículos de divulgação de uma pequena elite moçambicana, e todos eles, a seus modos, representavam novas configurações discursivas da utopia, através das publicações de negros, mestiços e brancos, inclusive com uma pequena participação de mulheres (que muito contribuíram aos desenrolares do feminino, ao longo do século XX).

A seguir, veremos como esses primeiros periódicos traziam como contribuição, às discussões de mulheres, a problemática da escolarização e as diversas formas de exploração do feminino, fundamentais reflexões para as transformações no período pós-independência em Moçambique.

### 1.3.2 A condição das mulheres moçambicanas na escrita de autoria masculina

Considerados como *outsiders* no regime colonial português (THOMAZ, 2005-2006, p.258), os irmãos João (1876-1922) e José Albasini (1878-1935) foram os pioneiros na imprensa moçambicana de negros e mestiços, juntamente com Estácio Bernardo Dias (1877-1937), pai do escritor João Dias (1926-1949), pelas publicações de dois importantes periódicos,

<sup>23</sup> Bases jurídicas para o indigenato: Desde 1899, onde o artigo 223 regula o trabalho indígena, até o ano de 1961, com o seu fim, que regulamenta, também, as questões relacionadas ao assimilacionismo.

<sup>24</sup> “Os indígenas que demonstrassem um conhecimento considerável da língua e da cultura portuguesas podiam solicitar o estatuto de “assimilados”, estariam livres dos trabalhos forçados, mas ver-se-iam obrigados ao pagamento de impostos em papel-moeda. O processo de assimilação era, contudo, extremamente difícil, em grande medida em função dos limites do próprio Estado colonial” (NEWITT, 1997, p. 441, *apud*: THOMAZ, 2005-2006, p.259).

<sup>25</sup> A afirmação é de 1998, contudo, esses periódicos ainda estão dispersos. Há, pelos menos, dois lugares de consulta de vários números do jornal *O Brado Africano*: de 1918 a 1922 no Centro de Pesquisa em História Social da Cultura (CECULT), da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), no Brasil, e de 1918 até a década de 50, na Biblioteca Nacional, em Lisboa, Portugal.

*O Africano* (1908-1918) e *O Brado Africano* (1918-1974), escritos em português e ronga, bem como com algumas publicações em inglês e zulu (BRAGA-PINTO, 2015).

Em seus noticiários e em seus comentários, os dois jornais denunciavam principalmente quatro abusos crônicos: o *chibalo* (trabalho forçado), as más condições de trabalho dos africanos livres, o tratamento preferencial dado aos imigrantes brancos e a falta de possibilidades de educação (DAVIDSON, ISAACMAN, PÉLISSIER, p.829).

*O Brado Africano* surge em 1918, como um importante jornal que atravessou décadas, possibilitando a visibilidade de intelectuais e escritores fundamentais às histórias dos países africanos de língua portuguesa, até o ano de 1974, com o seu fim.

Nas reflexões críticas de Rui Knopfli, *Breve relance sobre a actividade literária* (1974) e *Sobre literatura moçambicana* (1980), de Orlando Mendes, o precursor dessa literatura seria Rui de Noronha (1909-1943), com publicações no *O Brado Africano*, na década de 30. Porém, Manuel Ferreira, em *Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa II* (1977) e Fátima Mendonça, em *Literatura Moçambicana – a história e as escritas* (1988), inserem *O livro da dor* (1925), publicação póstuma de João Albasini, como obra precursora, sob o ponto de vista histórico, mais que o estético (FERREIRA, 1977, p. 98).<sup>26</sup>

O jornalista João Albasini se tornou referência aos estudos da imprensa no país. Porém, grande parte das pesquisas, no âmbito literário, apenas o menciona, e poucas são as que analisam os seus textos. E, se escassos são esses trabalhos, menos ainda são as pesquisas sobre o seu irmão, José Francisco Albasini. Apagado da história, José é apenas lembrado enquanto irmão de João, cuja figura também contribuiu para a criação do *Grémio Africano* (um dos principais movimentos associativos do período), em Lourenço Marques, e das edições de *O Africano* e *O Brado Africano*.

As pesquisas nos periódicos, felizmente, ainda revelam importantes descobertas. Foi o que fez, por exemplo, César Braga Pinto (2015), reunindo as crônicas de José Albasini publicadas durante o ano de 1934, no jornal *O Brado Africano*. E o crítico também constrói a sua assertiva, que incluiria Albasini na periodização literária do país, visto a possibilidade de

---

<sup>26</sup> No livro *História da Literatura em Moçambique* (1998), Orlando de Albuquerque e José Ferraz Motta fazem uma crítica aos estudos propostos, alegando serem construções de cunho ideológico. Questionando a importância da publicação do livro de Albasini, os autores tratam *O livro da dor* como uma “obrinha”, inclusive adjetivando o trabalho jornalístico de João Albasini como “razoável” (ALBUQUERQUE e MOTTA, 1998, p. 15). Quanto ao teor ideológico, a discussão é válida, ainda que o discurso construído pelos dois pesquisadores não reconheça o trabalho do jornalista, além de desmerecê-lo, o que acredito ser bastante problemático.

seus textos serem considerados “a primeira narrativa de intenções literárias escrita por um moçambicano” (BRAGA-PINTO, 2015, p.11).<sup>27</sup>

Na página principal do *O Brado Africano*, do dia 03 de março de 1934, uma pequena nota informa que José Albasini partiria de Lourenço Marques, com o objetivo de curar uma grave doença. Posteriormente, outra nota traz a seguinte informação:

Iniciamos hoje a publicação de umas crónicas do nosso Director escritos de Incomati, onde se encontra. Pensa ele em abordar varios assuntos não só respeitantes a Incomati como tambem a Ressano Garcia, Moamba, Missão de S. Jerónimo, Missão de Antioka, Xinavane, Manhiça, Escola de Preparação de Professores etc., etc. Nestas crónicas procurará o nosso Director, contar tudo o que sabe e aquilo que outros sabem, lendas e superstições indígenas, contos reg'onaes, usos e costumes etc. (*O Brado Africano*, 1934, p.1).

O jornalista que, na maior parte das edições, não assinava os seus textos, passou a publicar, nomeadamente, uma série de crônicas, sob o título de “À procura de saúde. Crônicas de um doente”, totalizando em 12 textos no jornal (ALBASINI, In: *O Brado Africano*, 1934).

As datas de publicação aludem a um complexo período aos outros territórios africanos. O Estado Novo português (1933-1974) trazia medidas ainda mais duras ao continente, como estratégia de seu “ultracolonialismo” (ANDERSON, 1966), a exemplo do “Ato Colonial”, uma lei constitucional aprovada em 1930, que redefinia as relações entre a metrópole e a África. Dessa maneira, as dificuldades aos assimilados ligados à imprensa e às Associações eram caracterizadas pelas proibições a esses grupos, com os fechamentos de seus espaços e as censuras aos periódicos. Nas palavras de César Braga-Pinto (2015):

É necessário ter em mente tal estado de desilusão em que se encontrava José Albasini e seus pares, diante da tensão que se tornava cada vez mais acirrada com a instauração do Estado Novo de Salazar. É neste momento de ascendente clima de racismo, com a segregação racial nas escolas e nas salas de cinema, o recrudescimento da censura, a divisão entre negros e mulatos, a inevitável cooptação dos assimilados, e a atitude de negação da herança africana por boa parte das novas gerações que o “assimilado de meia dose” José Albasini publica (...) (BRAGA-PINTO, 2015, p.20).

Neste contexto de grande segregação, censura e violência, as utopias dessas primeiras escritas são caracterizadas não enquanto esperança para uma série de mudanças desejadas, tanto às elites, como aos próprios trabalhadores explorados, mas como denúncia e exposição das duras condições de vida dos africanos subjugados pelo colonialismo português.

---

<sup>27</sup> Entretanto, o crítico faz uma ressalva sobre os textos de João Albasini publicados anteriormente, sob o pseudônimo de Chico das Pegas (BRAGA-PINTO, 2015, p.11).

Logo, se a crônica “na sua pretensão, humaniza” (CANDIDO, 2003, p. 99), José Albasini foi solidário à condição das mulheres moçambicanas no interior do país, na crítica aos problemas que foram gerados pelo colonialismo.

Na análise de alguns volumes do periódico, a exemplo da publicação de 24 de junho de 1933, intitulada “Um caso grave”, o elevado número de abortos sofridos pelas trabalhadoras rurais, em Xinavane, é discutido. O texto levanta como possível razão do feticídio a péssima condução ao trabalho, tanto pelas estradas em más condições, como pelos caminhões que transportavam essas mulheres.

Em outra crônica, refletindo sobre o pagamento do imposto da palhota, Albasini assim observa o problema vinculado às mulheres:

Cheguei a Manhiça às 13 horas e fui logo dolorosamente impressionado, com uma leva de presos por dividas do imposto da palhota. Conteí 50, na sua maioria velhas de mais de 60 anos; as desgraçadas estão ali por um crime que não cometeram porque, todos sabem, o imposto é pago pelos homens. Não sei quem foi o Torquemada que inventou aquela tortura, a que não faço mais referencias por motivos que todos devem compreender (...) Oxalá alguém acabe este sistema, impróprio do século que atravessamos (ALBASINI, In: *O Brado Africano*, 12 de maio de 1934).

No excerto, é possível atentar ao diálogo com os cantos das tradições orais, registrados por Noémia de Sousa e discutido por Eduardo Mondlane (1975), pois o imposto resultava, principalmente, em medidas coercivas às mulheres, pelas migrações em massa de homens para o Transval, na África do Sul.

René Pélissier (1987) levanta que o recrutamento anual dos trabalhadores para as Minas, no período, era de 80.000 moçambicanos, “em troca de pagamento de um prémio por cada trabalhador e de 50% do tráfico ferroviário do Transval em proveito de Lourenço Marques” (PÉLISSIER, 1987, p.145). Como grande parte dos homens se encontrava na África do Sul, o pagamento do imposto cabia às mulheres, resultando em prisões sistemáticas, na chamada “exploração pelo terror” que, segundo o historiador, ocorria “por meio de violações e casos de cruxificação de mão de obra feminina e infantil em benefícios dos chamados administradores do mato” (Idem, p.391-392).<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup> Outras eram as formas de exploração, a exemplo das plantações de algodão, um dos principais produtos produzidos nos territórios africanos. Segundo Carlos Fortuna (1993): “Com esta atividade, e sob o comando do capital e do Estado coloniais portugueses, desencadearam-se transformações sócio-políticas que potenciaram, primeiro, a incorporação, ainda que parcial, e depois, a periferização do território nas redes de economia e do sistema-mundo. Resultados comparáveis aos da cultura do algodão em Moçambique só os tiveram a emigração para as minas e plantações vizinhas. A emigração mineira seria decisiva para a instauração de uma relação salarial e para a sub-incorporação de Moçambique no contexto sócio-político da África Austral” (FORTUNA, 1993, p.170).

Com um quadro de analfabetismo no território de mais de 70% da população, em 1920 (ZAMPARONI, 1998, p.482), pelo estratégico interesse do ultracolonialismo português, visto a educação ser um “perigo á disponibilidade de força de trabalho barata e submissa” (ZAMPARONI, 2002, p.71), segundo os intelectuais desses periódicos, o acesso ao ensino era uma fundamental estratégia de resistência. Todavia, a visão paternalista dessa elite negra e mestiça compreendia o ensino como um elemento civilizador, aproximando esses sujeitos das maneiras, costumes e tradições portuguesas. No excerto de mais uma crônica de Albasini, essa perspectiva é visível:

Nada há mais que dizer da Missão de Magudo; todo o trabalho está à vista, restando somente que se acabe o grandioso edifício destinado à educação de meninas que é, a meu ver, por onde se deve começar todo o trabalho de civilização em África, para depois se atender aos homens (...) Além de não haver escolas que cheguem, as poucas que há não se interessam pela educação da mulher, que é a futura dona de casa e a educadora dos filhos desta África que desperta (ALBASINI, In: *O Brado Africano*, 21 de julho de 1934).

Os irmãos Albasini foram importantes figuras nas criações de escolas de artes e ofícios às mulheres (HOHLFELDT & GRABAUSKA, 2010, p.199), mas com a mesma fórmula do assimilacionismo português. No excerto retirado do jornal *O Africano*, de 1911, Zamparoni (1998) pontua:

As mulheres deveriam ser educadas nos princípios rudimentares da religião cristã, para que substituíssem “as crenças e costumes selvagens” que a impediam de “entrar no convívio da civilização”; e instruídas nos deveres de uma boa dona-de-casa, capacitadas para os trabalhos de corte e costura, o que tornaria fácil a ela e os seus filhos trajarem-se “à europeia” (ZAMPARONI, 1998, p.465).

Porém, nas análises dos censos da época, percebe-se que a situação da mulher negra moçambicana pouco se alterou. Em 1935, por exemplo, o recenseamento sobre o ensino licencial em Lourenço Marques demonstrava: no total de 134 mulheres estudantes, nenhuma delas era “africana”, ou seja, “negra”, como bem explicita Zamparoni (1998), totalizando em 87% de mulheres brancas, 7,4% indianas e 5,2% mestiças (ZAMPARONI, 1998, p.461-462). A partir desses dados, é possível afirmar que o esforço dos irmãos Albasini, denunciando as precarizadas condições das trabalhadoras moçambicanas, além das tentativas de mobilização da educação feminina, trouxe um pequeno resultado positivo apenas às próprias mulheres dessas elites.

Portanto, essas primeiras escritas protestatórias visibilizaram a condição de exploração e violências das mulheres moçambicanas, em diversas partes do território, mas pouco - ou nada - alterando as suas realidades.

Veremos a seguir que, nesses primeiros periódicos, algumas mulheres brancas também contribuíram com as suas escritas. E, se ainda não havia possibilidades para que as mulheres negras e mestiças pudessem conquistar as suas próprias vozes, esses primeiros discursos do feminino trouxeram um contributo para as futuras lutas da mulher moçambicana nos espaços sociais e literários.

#### **1.4 Utopias do feminino: o feminismo liberal**

A participação de mulheres nas atividades culturais e nos primeiros periódicos é praticamente escassa, e isso se deve a diversos fatores, a exemplo do acesso à educação, como visto anteriormente. É preciso pontuar, nesse sentido, quem eram essas mulheres letradas, visto o alto grau de analfabetismo nos territórios africanos e as poucas instituições de ensino.

Mario Pinto de Andrade (1980), referindo-se a algumas figuras angolanas que viviam em Portugal, discute a participação de Dona Maria Van Dunem, conhecida como Mary, na Liga Angolana em 1912, reivindicando, por meio de votação, uma associação de mulheres angolenses (ANDRADE, 1980, p.88). Ademais, destaca outro importante nome, Dona Georgina Ribas, musicóloga, professora, feminista e integrante do grupo anarco-sindicalista da época, como uma das primeiras mulheres a completar os estudos liceais no país, mas acusada de prostituição por receber homens em sua casa. O crítico, porém, afirma que essas mulheres, bem como os espaços em que as mesmas militavam, representavam mais os interesses gerais das províncias do ultramar (Idem, p.133; 207).

Já os poucos textos de mulheres que viviam no continente africano, no final do século XIX e no início do XX, espelham algumas contradições do período, dado que, as partícipes eram pertencentes das elites coloniais e patrocinadas pelos homens de poder (geralmente, os seus familiares), influentes na imprensa. A publicação do romance *Sol Tropical*, da angolana Maria Joana Couto, como discutido anteriormente, seria um exemplo.

Ora, se essas primeiras mulheres estavam ligadas aos seus pais e maridos, obtendo, assim, o privilégio da escrita, algo majoritariamente masculino, é notório que seus textos reproduziriam uma cultura patriarcal dos costumes portugueses. Alguns exemplos podem ser encontrados no *Almanach Luso-Africano*, periódico do final do século XIX, contando com a participação de diversos autores africanos, brasileiros e portugueses. Os poucos textos de

autoria feminina encontrados seguem os costumes da época reservados às “senhoras”, logo, não rasurando a linha bem definida que separava os gêneros.

Assim, coube à mulher escritora ocupar, primeiramente, o espaço discursivo do lazer, nas publicações de adivinhas e charadas, como em “Arithmogramma”, da caboverdeana D. Etelvina Costa (COSTA, 1899, p.79), ou o local do cuidado, na divulgação de receitas, a exemplo de “O porco (morte e aproveitamento)”, de D. Sophia de Souza (SOUZA, 1899, p.455-457).

Essas perspectivas também podem ser verificadas nos textos literários de outras autoras caboverdeanas do periódico, como na prosa intitulada “Noite!”, de Sara Mendes, sobre o cristianismo (MENDES, 1899, p.20), ou no poema “O pobrezinho”, de Maria da Costa, com a temática da caridade (COSTA, 1899, p.458).

Uma particularidade, neste suplemento, talvez esteja nas publicações da caboverdeana Gertrude Ferreira Lima, nas publicações de poemas e textos em prosa, sob o pseudônimo de *Humilde Camponeza*. O poema de amor “Confissão” (1895), por exemplo, ambienta o espreitamento de dois amantes:

*Quero ser hoje indiscreta  
Um segredo revelar,  
Qui baixinho entre nós  
(que ninguém venha escutar)  
(...)  
Oh, resistir eu não pude!  
P’la fechadura espreitei,  
Mas espero absolvição  
(Que é feia acção bem n’o sei)(...)  
(CAMPONEZA, 1895, p.103),*

A temática abordada no poema leva à hipótese de que o uso do pseudônimo pela escritora seja uma estratégia para evitar constrangimentos com a elite caboverdeana, visto a assinatura de uma mulher e, mais problemático ainda, sobre um amor proibido.

Salvo raras exceções, foram necessárias algumas décadas para que essas primeiras escritas pudessem colocar a mulher no centro da discussão e tencionar os papéis tradicionais de gênero. O ensaio “Questões sociais: a Mulher” da moçambicana Florinda Rego, no periódico *O Africano*, em 04 de outubro de 1913, reproduzido pelo historiador Valdemir Zamparoni (1998), pode ser considerado o primeiro texto na imprensa africana que tenciona as questões do feminino:

Desde sempre, o homem, director espiritual da mulher, exerce sobre esta uma acção opressiva e tirânica, não a educando nunca na sã moral, mas pervertendo-a e impondo-lhe ditatorialmente missão contrária à que devia ser a de toda a mulher livre e consciente. A imposição referida, porém, longe, mas muito de beneficiar o ditador e carrasco, ao mesmo tempo perde-o; perde-nos, dizendo melhor! [...] O egoísmo ferino do macho-homem entronou-o e fê-lo senhor absoluto da sua fêmea, da sua vítima, que por seu lado o vitima também. [...] mas a mulher tem que ser livre e independente pela educação, pela instrução e pelo trabalho (REGO, In: ZAMPARONI, 1998, p.744).

Com um posicionamento muito crítico sobre a condição da mulher, a autora estaria duplamente *avant la lettre*, pela publicação em um periódico predominantemente masculino, como pelo conteúdo discursivo, questionando os papéis de gêneros antes mesmo de canônicas publicações ensaísticas, como *Um teto todo seu* (1929), da britânica Virgínia Woolf ou *O Segundo Sexo* (1949), da francesa Simone de Beauvoir.

O conteúdo do ensaio corrobora com a política editorial do jornal, através das propostas inovadoras dos irmãos Albasini e de Bernardo Dias. E o texto de Rego propõe, inclusive, algumas saídas para o impasse sobre a condição da mulher: o acesso à educação e a inserção da mesma no mercado de trabalho.

O texto de Florinda Rego, “uma mulher branca” (ZAMPARONI, 1998, p.273), corrobora com as lutas e reivindicações europeias e estado-unidenses do chamado “feminismo liberal”<sup>29</sup>. Segundo Amaral e Macedo (2005), característica das primeiras décadas do século XX, esta classificação tem como sustentação, para além das diferenças biológicas, a defesa da igualdade de oportunidades às mulheres, exigindo os mesmos direitos oferecidos aos homens (MACEDO E AMARAL, 2005, p.76).

O posicionamento da ensaísta é, portanto, questionador em relação aos papéis bem definidos entre mulheres e homens e intenta a participação feminina no mercado de trabalho, o que bem acontece com a entrada de mulheres brancas em alguns cargos profissionais, nas décadas seguintes, em Moçambique.

Contudo, em sua discussão não há espaço para a solidarização com as mulheres negras do território moçambicano, pois, em muitos casos, eram elas as mantenedoras da economia familiar, e o discurso sobre a inserção da mulher no mercado não faria tanto sentido, mas sim a reflexão sobre a sua exploração. Como reflete Zamparoni: “(...) não há nenhuma referência ao

<sup>29</sup>O liberalismo é uma doutrina política criada pelo filósofo inglês John Locke (1632-1704), a partir de dois tratados, em 1690. Neles, os indivíduos possuiriam, por natureza, o direito à vida e à propriedade, assegurando a liberdade dos indivíduos contra o absolutismo monárquico, e limitando o poder do Estado na preservação dos direitos, sob o amparo da lei. O liberalismo de Locke deu origem ao liberalismo econômico do filósofo e economista britânico Adam Smith (1723-1790), na constituição do livre mercado. O liberalismo influenciaria importantes movimentos. Nos EUA, os preceitos liberais foram fixados na Declaração de Independência, de 1776. Na França, tornam-se hegemônicos após a Revolução Francesa de 1789.

universo colonial; ele simplesmente eclipsa a variante racial e a situação da mulher negra e mulata.” (ZAMPARONI, 1998, p.274).

Quanto à situação dessas “outras” mulheres, um anúncio publicitário de uma farinha, no jornal *O Africano*, em 1912, é esclarecedor:

Infelizmente, nem todas as mães podem suportar as fadigas da alimentação; nesse caso é preciso recorrer aos cuidados da ama, meio abominável e extraordinariamente pernicioso, condenado por todos os higienistas! (*O Africano*, 1912, p.5).

O meio “abominável” de alimentação das crianças não é a exploração do corpo da mulher moçambicana “indígena não-civilizada” (ANDRADE, 1997, p.26), mas o que se coloca em causa é a prática relacionada ao corpo feminino negro, enquanto produtor de doenças e malefícios aos pequenos brancos “civilizados”.

Sobretudo nos últimos vinte anos, a crítica literária teve um expressivo avanço sobre a autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa. Inúmeras foram as pesquisas que contribuíram para resgatar alguns nomes, anteriormente invisibilizados na historiografia<sup>30</sup>. Entretanto, passadas essas duas eufóricas décadas, faz-se necessário observar, com maior profundidade, o conteúdo desses textos, não apenas as suas publicações, compreendendo os discursos em seus processos históricos, e demonstrando, por exemplo, as contradições inseridas nos mesmos, afinal, como bem frisou Isabel Casimiro, as africanas não são as mesmas (CASIMIRO, 2014).

Dessa maneira, o presente estudo convida o leitor a observar alguns textos publicados nos periódicos africanos, na década de 40, configurando o que Mário Pinto de Andrade entende por um discurso nacionalista (1970). Neste período, a participação feminina na imprensa ainda era escassa. E, mesmo com as lutas anticoloniais que se iniciavam, alguns desses discursos do feminino, abarcados pelas ideologias de resistência ao ultracolonialismo português, também reproduziram uma perspectiva colonial, na dicotomia hierárquica “colonizador *versus* colonizado”.

Publicada no boletim da *Casa dos Estudantes do Império* (CEI), “local de encontro e construção de lutas e resistências (...) onde grande parte das literaturas do período foi publicada” (MARGARIDO, 2015, p.43), a palestra “Os colonizadores do século XX” (LARA, 1949, p.6-8), da angolana Alda Lara (1930-1962), uma das precursoras das literaturas africanas de língua portuguesa, é carregada de argumentos paternalistas e de um incontestável “zelo

---

<sup>30</sup> O livro de ensaios *A mulher em Áfricas: vozes de uma margem sempre presente*, de Inocência Mata e Laura Cavacanti Padilha (2007) é uma das fundamentais obras publicadas.

missionário” (MUDIMBE, 2013, p.202), colocando-se, inclusive, como parte integrante do grupo: “nós os colonizadores do século XX” (Idem, p.6). Em alguns trechos, a seguir, visualiza-se essa ótica:

(...) e não devemos esquecer nunca, que se o branco goza já de uma relativa prosperidade intelectual e social, o mesmo se podendo dizer da maior parte dos mestiços, o negro continua bastante atrasado, no que diz respeito a higiene e instrução. Ninguém que já tenha estado em África ignora, na realidade, que vivem centenas de indígenas espalhados pela selva angolana, num estado de civilização absolutamente primitivo, e junto dos quais, a única assistência que chega, é a que é levada pelas caravanas das missões. Estas, na realidade, quer se trate das católicas portuguesas, quer das protestantes, tem realizado uma acção importantíssima, sob o ponto de vista apostólico e social (LARA, 1949 , p.5)

No presente trecho, é possível observar a relação hierárquica estabelecida pela autora, cujo maior grau de civilidade estaria no branco europeu, e o menor, no negro africano dos “bairros imundos e dormentes”, como em seu poema “Presença Africana” (LARA, 1984, p.57). Ademais, Lara atenta como única saída à efetivação dos aparelhos ideológicos coloniais os mecanismos da igreja cristã (católica ou protestante), cujos instrumentos seriam fundamentais à conscientização dessas populações.

Em nenhum momento do ensaio, todavia, Alda Lara questiona os formatos desses mecanismos coloniais, escamoteando a violência que esses aparelhos exerciam sobre os africanos, deslegitimando os seus saberes, crenças e vivências. Inclusive, coloca-se como “salvadora” desses povos.

Certamente, é preciso compreender cada mulher em seu tempo histórico. Nesse ângulo, a frase “Os colonizadores do século XX” chama a atenção para uma tentativa de desarticular os sintagmas coloniais. Logo, os novos colonizadores seriam os próprios africanos que, vivendo nas diásporas, poderiam retornar aos seus locais de origem, levando a “civilização” aos “indígenas”. O argumento apaziguador, entretanto, rapina a herança colonial enraizada na elite africana “filha da terra” (ANDRADE, 1997), completamente distanciada das realidades dos territórios africanos e consumidora das ideologias do Estado Novo português, ainda que partícipes de espaços de resistências contra o colonialismo.

Quanto à produção literária da intelectual, grande parte publicada na imprensa, muitos foram os textos que trouxeram um eu-lírico feminino, por vezes relacionado aos sofrimentos, como marca fixa do gênero, “ser mulher”, por vezes demonstrando certo descontentamento quanto à cerceante cultura patriarcal.

No célebre poema “As belas meninas pardas” (LARA, 1984, p.31-32), os “olhos no chão” e a “fala macia” das jovens mulheres eram características, observadas pelo eu-lírico, relacionadas ao substrato social português. O texto, portanto, corrobora com a perspectiva do feminismo liberal e suas bandeiras, pois, as meninas brancas, educadas para serem boas esposas e mães, não eram pardas enquanto cor, mas como reflexo da apatia e da subjugação na sociedade lusitana.

Em outros poemas, como em “Testamento” (LARA, 1984, p.25), observa-se a possível sororidade no discurso, mas legitimando as estratificações sociais as quais diferenciavam as mulheres, visto o eu-lírico deixar para uma prostituta os seus brincos “lavrados em cristal”; para a “virgem esquecida” o “vestido de noiva”, um “rosário” ou mesmo um “livro”.

Desse modo, o discurso de Alda Lara, no presente ensaio, não se difere muito de publicações ufanistas pelo Estado Novo, a exemplo dos textos da Sociedade de Geografia de Lisboa. Na crônica “Raça Eterna”, da moçambicana Amália de Proença Norte, pseudônimo de Ália, autora de contos, romances e textos críticos (MARTINHO, 1994, p.116), verifica-se o mesmo posicionamento dicotômico e distanciado de Alda Lara a respeito dos africanos “indígenas”. Contudo, o discurso de Ália é mais sincero em seus preconceitos, porém, trazendo um interessante olhar sobre a mulher moçambicana:

Verificaria, também, como infelizmente ainda hoje se verifica na quase totalidade das regiões, que os indígenas nem ao menos se agrupam nos lugares mais próprios para formar arremedos de aldeias; e desse modo, dispersos como as feras nas florestas virgens, sem laços morais ou materiais que os liguem à terra constantemente transferem a palhota ou a cubata, arrastados pelo capricho dum vagabundagem desoladora que apaga os traços da agricultura palpérrima, feita por mulheres com os filhos às costas, enquanto o homem, preguiçoso e ignorante, goza as delícias da sombra nos dias cálidos ou as carícias do Sol quando a atmosfera refresca, estendido numa esteira ou na areia como o mais inconsciente e madraço dos irracionais (NORTE, *Apud* MARTINHO, 1994, p.116-117).

O interessante do discurso da ensaísta é a percepção da exploração da mulher no trabalho, uma visão aparentemente progressista e demonstrando certa influência do feminismo liberal. Todavia, o posicionamento de Proença Norte se refere a apenas uma forma de exploração, a doméstica, no núcleo familiar “tradicional”, em que o homem se beneficiaria do trabalho feminino, enquanto gozava de seu ócio. A ensaísta não desenvolve, mais profundamente, os mecanismos de exploração deste trabalho, relacionados aos projetos coloniais de Portugal nos territórios africanos, visto que, eram tarefa das mulheres, além das lavras, as construções de estradas, assim como os serviços domésticos. Além disso, compreende a falta de oportunidades e a dificultosa situação em que o Estado português criava

aos homens como “vagabundagem” ou ócio. Logo, cria-se apenas um quadro genérico de uma exploração muito mais complexa, envolvendo tanto a mulher como o homem.

A partir desses exemplos, verifica-se que a perspectiva do feminismo liberal, nas primeiras escritas africanas de autoria feminina, insere-se na esfera colonial como utopia pela autonomia do feminino, mas questionando apenas a condição de uma pequena parcela da população feminina, as mulheres brancas, as quais tinham algum acesso à educação. Quando observadas as situações das mulheres “indígenas”, há um discurso paternalista que culpabiliza o homem negro e escamoteia as violências do projeto colonial do Estado Novo. Por isso, ainda que esses textos iniciem um questionamento sobre o patriarcado, os mesmos não reconheceram a pluralidade das realidades no continente africano, invisibilizando, portanto, outras utopias.

### **1.5 Novas mulheres, diferentes utopias: o feminismo pós-colonial**

A discussão da diferença é fundamental para compreender a história da mulher nos territórios africanos de língua portuguesa. A socióloga Isabel Casimiro (2014) atenta para essas diferenças:

As mulheres em África não constituem um grupo homogêneo; algumas são oprimidas, outras opressoras, mulheres houve que beneficiaram com a escravatura e com a colonização; cada uma com a sua personalidade individual, a sua identidade e diferentes posições, de acordo com as bases culturais e os sistemas de apoio; cada mulher tem identidades múltiplas, complexas, contraditórias e em transformação, de acordo com circunstâncias diversas (CASIMIRO, 2014, p.98).

Para explanar essas diferentes histórias, basta observarmos alguns dados sobre o contexto moçambicano de 1912, em que, de um total de 5.979 mulheres negras vivendo na cidade de Lourenço Marques e seus subúrbios, somente 3 eram costureiras e 2 proprietárias; das 703 mulheres classificadas como pardas, 7 dedicavam-se à costura, 6 eram proprietárias e 3 comerciantes nos subúrbios da cidades, enquanto as demais foram indicadas como “sem profissão”, “donas de casa” ou ainda exercendo tarefas domésticas assalariadas (ZAMPARONI, 1998, p.277-278).

Manuela Borges (2018), discutindo o contexto específico da escolarização de mulheres na Guiné-Bissau, traz um interessante dado sobre as políticas portuguesas para os territórios africanos, durante o Estado Novo, através de um sistema segregacionista aos locais:

O Estado Novo instituíra um sistema educativo segregacionista onde se desenvolviam separadamente um sistema educativo réplica do que existia na metrópole, tutelado pelo governo colonial e restrito a um número relativamente pequeno da população, a «população civilizada», e um sistema mais restrito de educação básica, destinado à população «indígena», cujo conteúdo se limitava a ensinar «...a falar, ler, escrever e calcular e incultar (...) hábitos e aptidões de trabalho conducentes ao abandono da ociosidade e preparação de futuros trabalhadores rurais e artífices (BORGES, 2018, p.76).

A partir desses quadros, compreendemos a dificuldade de inserção das mulheres negras nas instituições escolares e de seus acessos aos diversos conteúdos de ensino, visto a escola ser um fundamental local para a possibilidade da escrita. E, de igual modo, entendemos a nulidade da presença feminina negra nos primeiros periódicos da imprensa africana de língua portuguesa, nas três primeiras décadas do século XX.<sup>31</sup>

Os primeiros textos de autoria feminina que propuseram rupturas com as ideologias coloniais, também desenvolvendo as questões de gênero, foram publicados na imprensa, a partir da década de 40. Um interessante exemplo é o ensaio “Luares de África”, da escritora são tomense Alda do Espírito Santo (1926-2010), publicado no boletim da *Casa dos Estudantes do Império*, em 1953.

Diferentemente do texto de Alda Lara, encontrado no mesmo material, Espírito Santo propõe algumas reflexões sobre a mulher negra, no continente:

Vejo a África real e abraço no meu problema os luars escondidos dessa terra prodigiosa, de séculos de esquecimento (...). Sigo passo a passo a história da mulher de pele bronzeada – que é a minha história (...) para as negras do futuro eu não quero a sorte da negra do presente. Eu quero vê-las guindadas a um plano real estabelecido – eu quero-as mulheres, com direitos, e não as quero escravas dos homens, da sociedade inteira e de velhos preconceitos (SANTO, 1949, p.12).

O discurso de Espírito Santo, assim como o de Lara, problematiza alguns impasses do “real” continente. Todavia, a primeira se posiciona enquanto uma mulher pertencente à mesma África de “pele bronzeada” e sem hierarquizações, como parte de uma utopia que projeta um futuro possível à mulher negra, através da conquista de direitos e com o fim dos “velhos preconceitos”.

---

<sup>31</sup> Este complexo cenário não se referia apenas aos territórios de língua portuguesa, mas se ampliava ao espaço continental. Lilyan Kesteloot (2001) certifica que a situação se estendeu ao longo do século: ““Les femmes africaines ont mis vingt ans avant de se décider à prendre la plume pour parler de les-mêmes. Vingt ans après l’indépendance. Une génération avant les années 80, il n’y a pratiquement pas d’écrivains féminins en Afrique” (KESTELOOT, 2001, p.280). E Pierrette Herzberger-Fofana (2000) adiciona a questão do analfabetismo como fator fundamental dessas invisibilidades, nos territórios de língua inglesa (HERZBERGER-FOFANA, 2000, p.281).

Diversamente às preocupações dos irmãos Albasinis, no esforço de inserir as mulheres africanas nas ideologias da cultura patriarcal portuguesa, Espírito Santo propõe a conquista da autonomia das mesmas, rasurando a legitimada imagem colonial do feminino, na dupla escravização do corpo negro: pelo homem (na esfera doméstica) e pelo contexto (o ultracolonialismo).

Discurso consoante pode ser observado em outros boletins da CEI, a exemplo da Revista *Meridiano*, delegação de Coimbra, também de 1953, com o artigo de opinião “O que urge considerar”, de Julieta Espírito Santo, demonstrando como o racismo afetava as meninas negras, mas propondo as suas utopias projetivas, contrárias ao darwinismo social, em voga:

Infelizmente até a grande maioria dos dominados se considera fazendo parte duma raça inferior. Não precisamos de ir mais longe. Entre elementos da própria raça negra, que se considerem desditosos, por serem negros, estabeleceu entre si distinções de acordo com a maior ou menor acentuação do pigmento. E isto acontece principalmente com a grande maioria das raparigas negras (...) é necessário que as raparigas negras se conscientizem e informem umas às outras que não há raças superiores (SANTO, 1953, p.3).

Ora, na observação dessas diferentes perspectivas, a terminologia pós-colonial é uma interessante ferramenta à compreensão de discursos, como os acima citados. A teórica Inocência Mata afirmava, em 2013, que o conceito já não vivia uma “fase eufórica” (MATA, 2013, p.15), visto haver a busca por outros nomes que contemplassem as novas relações de poder, no mundo globalizado. Porém, passados alguns anos dessa assertiva, de que modo essa terminologia ainda nos seria válida?

Mário César Lugarinho (2016) traz uma interessante (e atual) reflexão sobre o conceito, compreendendo-o para além de suas marcas temporais ou espaciais:

A emergência de novas nações independentes, antigas colônias das potências europeias, determinam o aparecimento de um campo específico de investigação que passava a levar em conta, de maneira mais ampla, não apenas a cultura daquelas nações, mas principalmente a relação entre o colonialismo e a formação cultural da qual essas nações se erigiam. Além disso, os estudos pós-coloniais se estenderam, ainda, às culturas dos países dominantes na medida em que se compreendeu que o colonialismo é um fenômeno histórico de mão dupla e que atinge tanto a cultura do colonizador quanto a cultura do colonizado (LUGARINHO, 2016, p.176).

O pós-colonial, termo que não designa, necessariamente, uma marca temporal - depois da colonização – ou mesmo um espaço específico, é uma ferramenta de estudo que objetiva compreender os desafios, as contradições e os conflitos dos agenciamentos dos sujeitos que experienciam os certames coloniais (seja no período colonial ou no pós-independência), através

de “estratégias discursivas e performáticas (criativas, críticas e teórica) que frustram a visão colonial” (LEITE, 2003, p.11).

Mais importante que compreender um período anterior ou posterior às Independências, seria refletir sobre a “transição (necessariamente irregular) da era dos Impérios para o momento da pós-independência ou da pós-descolonização” (HALL, 2006, p.101). Por isso, os versos do poema “Evolução”, do moçambicano José Craveirinha, sintetizam a terminologia, através do novo homem atento às velhas e novas formas de poder: “(...) Em paz esperamos/ conscientes da nossa angústia (...)” (CRAVEIRINHA, 2004, p.68).

Nesse prisma, se as produções de mulheres, como Alda e Julieta Espírito Santo, reconfiguraram o campo discurso, rasurando o cânone colonial masculino, as mesmas ressignificaram essas hierárquicas relações na “superação ao colonial” (ASHCROFT, 1989, p.2), como parte de uma dupla construção discursiva, pelas perspectivas pós-coloniais somadas às de gênero, caracterizando, assim, essas escritas como parte de um específico feminismo, o feminismo pós-colonial.

## 1.6 A poesia como lugar das utopias?

Na primeira metade do século XX, a poesia foi o gênero escolhido por grande parte dos artistas africanos, devido a alguns fatores. A questão econômica era um deles, visto as poucas gráficas existentes nos territórios africanos, bem como o alto valor dessas tiragens. Ademais, grande parte dos materiais foi publicada coletivamente, por organizações nas diásporas, como a *Casa dos Estudantes do Império* (CEI), em Portugal; E, somam-se a esses fatores, as influências poéticas de escritores pertencentes a diversos movimentos estrangeiros, a exemplo do *Harlem Renaissance*, nos Estados Unidos, ou mesmo da Negritude (FONSECA, 2018).<sup>32</sup>

Diferentemente dos modelos fixos das narrativas utópicas, na poesia africana e afro-diaspórica a utopia não se construiu a partir de um “lugar outro” ou de um “lugar onde se está bem”, mas através da elaboração de um espaço comum de pertença, graças ao duplo direcionamento discursivo: como crítica à condição colonial e, posteriormente, como desejo de uma vida possível, no local de origem (ainda que essa origem seja mítica e idealizada).

Patrick Chabal (2014), compreendendo as literaturas do período numa perspectiva nacionalista e revolucionária, discute as inspirações e ambições poéticas atrelavam-se,

---

<sup>32</sup> Ana Mafalda Leite (2003) adiciona como fator a forma “insidiosa” da poesia para ludibriar a censura do período (LEITE, 2003, p.88).

necessariamente, à política. A linguagem deveria ser, portanto, acessível, para que os textos pudessem ter maior circulação. Em suas palavras:

A linguagem, o estilo, a sintaxe, as licenças poéticas, mantêm-se a um nível que não prejudica o entendimento da mensagem. O poeta procura acima de tudo comunicar com sucesso (...) esta literatura tem um fundo social directo ou indirecto e o objetivo político é sempre o de melhorar as condições sociais e económicas existentes (CHABAL, 1994, p.50).

A utopia de unidade africana é observada no poema “Confiança”, do angolano e primeiro Presidente de Angola, Agostinho Neto (1922-1979):

*(...) John foi linchado  
o irmão chicoteado nas costas nuas  
a mulher amordaçada  
e o filho continuou ignorante.*

*E do drama intenso  
de uma vida intensa e útil  
resultou certeza: As minhas mãos colocaram pedras  
nos alicerces do mundo  
mereço o meu pedaço de pão!  
(NETO, 1987, p.52).*

No excerto acima, compreendemos os dois mecanismos do duplo direcionamento discursivo numa crescente: primeiro, os exemplos que ambientam a problemática situação colonial e, posteriormente, a esperança de um futuro que lhe pertença, como reparação da condição escravista.

Característica semelhante é encontrada no poema de um dos maiores nomes no pensamento revolucionário do período, o guineense Amílcar Cabral (1924-1973):

*(...) Quero-te quando contemplo o nosso mundo  
um mundo de misérias,  
de dor,  
e de ilusões...  
... e penso, e creio e tenho  
a máxima Certeza  
de que o romper da aurora  
do “dia para todos”  
não tarda... e vem já perto...  
E o mundo de misérias  
será um mundo de Homens (...)  
(CABRAL, In: OSÓRIO, 1983, p.34).*

Em ambos os textos, o substantivo “certeza” funciona como valorização da esperança, representando, nos poemas, um elemento linguístico de passagem para a edificação da utopia, desencadeando uma mudança no sentido dos discursos.

Em outros poemas, como o do moçambicano José Craveirinha (1922-2003), aquele que seria enaltecido como o maior nome da poesia do país, é perceptível uma visão mais pessoal, na construção da utopia. Durante a sua prisão, pela Polícia Internacional e de Defesa do Estado (PIDE), entre os anos de 1965 e 1967, e, mais tarde, no Hospital Psiquiátrico do Infulene, até 1969 (MENDONÇA, 2004, p.7), Craveirinha teve uma profícua atitude discursiva. A utopia, assim, faz-se como possibilidade de ludibriar a ordem colonial vigente:

*Todo poeta quando preso  
é um refugiado livre no universo  
de cada coração  
na rua*

*O chefe da polícia  
Da defesa de segurança do estado  
Sabe como se prende um suspeito  
Mas quanto ao resto  
Não sabe nada.  
E nem desconfia.  
(CRAVEIRINHA, 2004, p.5)*

No primeiro *Caderno de Poesia africana de expressão portuguesa* (ANDRADE & TENREIRO, 1953), publicação em forma de protesto contra o massacre do Batebá, em São Tomé e Príncipe (MARGARIDO, 2015), a maior parte dos textos publicados era de autoria masculina, e alguns desses artistas seriam fundamentais figuras das lutas nacionais. Além de Agostinho Neto, Amílcar Cabral e José Craveirinha, Noémia de Sousa era uma das poucas mulheres, no material.

Na apresentação da artista na *Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa* (1958), Mario Pinto de Andrade assim dizia:

Noémia de Sousa, nascida em Lourenço Marques em 20 de setembro de 1927. Colaboração poética dispersa em jornais e revistas de Moçambique, de Angola e do Brasil. Figura no Caderno de poesia de expressão portuguesa. Tem um livro de poemas preparado... à espera de editor (ANDRADE, 1958, p.104).

Já em uma segunda antologia, publicada na década de 80, *Antologia Temática da Poesia Africana I – na noite grávida de punhais* (1980), a apresentação da artista é outra:

Noémia de Sousa, Nascida em 20 de setembro de 1927. A sua obra poética exerceu forte influência sobre os jovens escritores dos anos cinquenta. Colaboração em vários jornais e revistas de Moçambique, Angola, Portugal e Brasil. Poemas traduzidos em várias línguas. Escritora e Jornalista (ANDRADE, 1980, p. 268).

A mudança de tratamento sintetiza a problemática da autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa, nas invisibilidades dessas artistas, bem como à recepção de seus textos. Laura Cavalcanti Padilha, no célebre (e muito atual) ensaio “Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças)” (PADILHA, 2018, 469-4888)<sup>33</sup> questiona a visibilidade dessas produções, mas já apontando os textos de Noémia, bem como os de Alda Lara e Alda do Espírito Santo, como pertencentes ao cânone africano de língua portuguesa:

E os livros dessas mulheres? De todas as mulheres africanas que concretizaram o sonho de editar suas obras, tatuando mais que a folha branca do papel disperso? Assim, fico só com as duas Aldas e com Noémia, pertencas, parece-me, já insofismáveis do cânone africano (...) (PADILHA, 2018, p.485)<sup>34</sup>.

No livro *Lutar por Moçambique*, Eduardo Mondlane (1975) inicia o capítulo sobre as resistências nos territórios moçambicanos, com uma epígrafe do poema “Se me quiseres conhecer”, da escritora (SOUSA, In: MONDLANE, 1975, p.107). É interessante refletir sobre a importância dos trabalhos de Noémia, ao mesmo tempo em que Mondlane vai caracterizá-la, bem como a esses intelectuais das décadas que precederam as Independências, como uma figura ambígua no movimento de libertação nacional, apresentando algumas contradições (Idem, p.114).

Para o crítico e militante, figuras como as de Noémia são fundamentais porque trouxeram, a partir da cultura, as ideias de unidade africana. Porém, elas pouco contribuíram à construção da efetiva luta pelo nacionalismo, seja pelo distanciamento desses artistas das realidades dos territórios (muitos deles, vivendo em outros continentes), seja pela não participação das lutas, a partir da década de 60, com o início das Guerras de Independências.<sup>35</sup>

---

<sup>33</sup> Publicado no início dos anos 2000, mas com publicações posteriores. Faço uso do texto a partir da segunda publicação do livro *A mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente* (MATA & PADILHA, 2018).

<sup>34</sup> Mesmo o (novo) cânone teve suas dificuldades, pois a publicação do livro *É nosso o solo sagrado da terra*, de Alda do Espírito Santo, deu-se apenas em 1978, e a poesia completa de Alda Lara teve somente uma publicação póstuma, no intitulado *Poemas*, em 1984. O caso de Noémia de Sousa é mais paradigmático, pois foram necessárias décadas para que a escritora pudesse ter um reconhecimento de seus trabalhos artísticos, com a publicação de sua obra completa, em formato de livro, apenas no século XXI, no intitulado *Sangue Negro* (2001), pela Associação dos Escritores Moçambicanos.

<sup>35</sup> Mondlane, todavia, refere-se mais ao contexto moçambicano, afirmando algumas exceções, como os artistas Marcelino dos Santos (1929-), José Craveirinha (1922-2003) e ao pintor Malangantana (1936-2001) (MONDLANE, 1975, p.115). Certamente, figuras como Amílcar Cabral (1924-1973), na Guiné-Bissau e Cabo Verde, bem como Agostinho Neto (1922-1979) e Viriato da Cruz (1928-1973), em Angola, são nomes que devem ser lembrados, tanto pelas produções artísticas, como pelas importantes participações nas lutas nacionais. Quanto às mulheres, o caso da angolana Deolinda Rodrigues (1939-1967) parece ser o único, naquele período.

O posicionamento de Mondlane, a respeito desses intelectuais, é consoante com as críticas recebidas aos dois movimentos africanos a afro-diaspóricos abarcados pela utopia da unidade africana, sobretudo, na primeira metade do século XX: o *Pan-africanismo* e a *Nègritude*.

O Pan-Africanismo foi um movimento político-cultural, do início do século XX, e tinha como proposta “uma unidade africana mais alargada contra todas as forças coloniais, e a unidade entre todos os povos negros oprimidos do mundo” (MONDALANE, 1975, p.112). Leila Leite Hernandez (2008) adiciona a segunda metade do século XIX, com os “negros da África Ocidental e Oriental Inglesa (em menor número), Ocidental e Equatorial francesa e das colônias da África portuguesa” (HERNANDEZ, 2008, p.136).

Como exemplo, no contexto de língua portuguesa, o jornal cabo-verdiano *A Alvorada*, de 1902, teve um discurso envolvido por essas perspectivas, na célebre frase de Eugénio Tavares: “A África para os africanos” (XXXX).

Os discursos pan-africanistas, porém, receberiam diversas críticas, visto suas ideias serem atribuídas à unidade africana como um “alto grau de abstração da realidade”, no passado africano desconhecido, uma comunidade imaginária de origem, como também à solidariedade na forma de racismo, chauvinismo ou pan-negrismo (BENOT, 1981, p.198-200).

Em relação à Negritude, um movimento literário francófono africano e afro-caribenho, desenvolvido principalmente nas décadas de 30 e 40 (HERNANDEZ, 2008, p.151), teve na poesia o lugar maior para a exposição de suas ideias, a exemplo das produções do martinicano Aimé Césaire (1913-2008), do senegalês Leopold Senghor (1906-2001) e do guianês Léon-Gontran Damas (1912-1978).<sup>36</sup>

Kabengele Munanga (1986) afirma que há duas definições para a interpretação do movimento: uma mítica e outra ideológica:

A primeira chama a si, em função da descoberta do passado africano anterior à colonização, a perenidade de estruturas do pensamento e uma explicação do mundo, almejando um retorno às origens para revitalizar a realidade africana, perturbada pela intervenção ocidental. A segunda propõe esquemas de ação, um modo de ser negro, impondo uma *negritude* agressiva ao branco, resposta a situações históricas, psicológicas e outras, comuns a todos os negros colonizados (MUNANGA, 1986, p.50-51).

---

<sup>36</sup> No artigo “Femme en nègritude: intelectuais negras silenciadas” Rosânia Oliveira do Nascimento (2016) fala sobre a “genealogia masculinizada” da Negritude (NASCIMENTO, 2016, p.17). E, ainda que o estudo seja introdutório e apenas aponte os problemas, o mesmo propõe uma interessante contribuição à discussão, em relação ao silenciamento do feminino, como as poucas referências sobre as irmãs martinicanas Jeanne (1900-1993) e Paulette (1896-1985) Nardal ou a também martinicana Suzanne Césaire (1915-1966).

Como crítica ao movimento: a ideia de solidariedade, entendida por muitos como uma união artificial de povos, geografias, histórias e culturas diferentes. Ademais, a Negritude foi considerada essencialmente uma manifestação intelectual e distanciada dos movimentos de luta, portanto, incapaz de atingir as bases populares (CANALE & BOAHEN, 2010, p.216-217).

Todavia, a partir da década de 80, quando houve uma revitalização dos estudos críticos sobre os movimentos, compreendeu-se que, mesmo com as contradições e problemáticas, as duas manifestações foram parte de um importante projeto utópico contrário às políticas imperialistas, contribuindo para o fortalecimento de um ideal negro-africano, fundamental, inclusive, às construções dos nacionalismos.<sup>37</sup>

Yves Benot (1981) pontua a importância do Pan-Africanismo para que, a partir dos sonhos, as lutas pudessem ser concretizadas:

Se a ideia do pan-africanismo se desenhava como o sonho de certo número de intelectuais negros, é provavelmente verdade que estes intelectuais, através desse sonho, se conheceram melhor, perceberam melhor o que a sua resistência, então apenas intelectual, tinha de comum, para além das diferentes condições existentes nos seus diversos países (BENOT, 1981, p.181).

E Kabengele Munanga (1986) aponta: a solidariedade na Negritude não seria uma união de espaços impossivelmente unidos, porque a mesma se ligava à realidade histórica da escravidão e aos traumas psicológicos que ultrapassaram territórios e seus diferentes povos e contextos.

A utopia que transcende a realidade, abalando a ordem (colonial) vigente (MANNHEIM, 1972), legitimou-se nos contextos africanos de língua portuguesa através do intercâmbio cultural dessas manifestações. Nos boletins da CEI, por exemplo, alguns poemas de Léon Damas foram traduzidos e publicados pelos futuros dirigentes dos países africanos de língua portuguesa, bem como por Noémia de Sousa.

Visto desse modo, o papel desses intelectuais, na latente idealização das produções discursivas do período, influenciada por esses movimentos de unidade (LARANJEIRA, 2000; FONSECA, 2018), também caracteriza o dinamismo da realidade na utopia (MANNHEIM,

---

<sup>37</sup> As atuais reflexões também avançam quanto aos estudos de gênero. A presença da americana Anna Julia Haywood Cooper (1858-1964), com a leitura de seu texto “The negro problem in America”, na I Conferência, em 1900, somada às obras anteriores já publicadas pela escritora, educadora, socióloga e ativista, a exemplo do livro de ensaios *A voice from the south by a black woman of the south*, de 1892, também oferecem interessantes considerações aos estudos que, posteriormente, seriam desenvolvidos na década de 70, a exemplo de intelectuais como Alice Walker, Chikwenye Okonjo Ogunyemi e Clenora Hudson-Weems, a respeito da terminologia *Womanhood*, resumidamente, a relação da mulher negra com a maternidade e sua importância como parte constituinte do feminino Ver: *The Womanism reader* (PHILLIPS, 2006).

1972), porque, se a produção discursiva passou a se destacar, ela também disseminou suas ideologias anticoloniais, contribuindo, assim, aos processos de Independências.

Algumas produções discursivas de Noémia demonstram um diálogo com essas correntes utópicas, a exemplo do poema pan-africanista “Deixa passar o meu povo” (SOUSA, 2001, p.48-50). Já o – também – muito conhecido poema *Negra* (SOUSA, 2016, p.65-66) traz o duplo direcionamento discursivo como utopia de libertação, mas, diferentemente dos textos de autoria masculina, centraliza a mulher à discussão, sobretudo nas desconstruções de preconceitos e estereótipos ligados ao seu corpo:

(...) *E te mascaram de esfinge de ébano, amante sensual*  
*jarra etrusca, exotismo tropical,*  
*demência*  
*atração,*  
*crueldade*

(...) *foste tudo, negra...*  
*menos tu.*  
*E ainda bem.*

*Ainda bem que nos deixaram a nós,*  
*do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,*  
*sofrimento,*

(...) *a glória comovida de te cantar*  
*toda amassada,*  
*moldada,*

*vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE*  
 (SOUSA, 2016, p.65-66).

Os estereótipos enaltecidos pelo lusotropicalismo freyriano, fundamental instrumento para a manutenção do regime colonial português (COSTA PINTO, 2009), é exorcizado pelo eu-lírico, estabelecendo um frutífero diálogo unificador entre as mulheres e propondo novas imagens do feminino, voltadas à “simbologia uterina” como mítica materna da unidade africana (SOUSA, 2014).

Eduardo Mondlane vai classificar as produções literárias moçambicanas das décadas de 50 e 60 em três vertentes, duas delas universalistas, e em diálogo com as correntes pan-africanistas e da negritude (reafirmação da África como mãe-pátria e levantamento do homem negro no mundo) e a terceira, mais específica (o sofrimento dos povos no trabalho forçado e nas Minas) (MONDLANE, 1975, p.116).

A simbologia uterina “mãe-África” é metáfora recorrente nas poesias que se referem às lutas nacionalistas para as Independências. Segundo Fátima Mendonça (2016), os textos de Noémia de Sousa são paradigmáticos, visto orientarem para “uma temática marcadamente nova onde recorrentemente emerge África desdobrada em vários símbolos (Mãe, Energia,

Redenção)” (MENDONÇA, 2016, p.46). E, segundo Hillary Owen (1999), a imagem feminina nesses textos é, em parte, resultado de uma retórica mimética e de uma “performance” que representa o feminino negro (OWEN, 1999, p.19).

A “mãe” representaria, assim, um sintagma lexical que se configura como um conjunto de construções discursivas, como metáfora da união e integração dos povos negros. Mas o corpo feminino, nesse âmbito, é apenas mencionado pelo viés biológico, relacionando-o ao acolhimento, cuidado e à procriação<sup>38</sup>.

A partir da perspectiva da diferença, compreende-se melhor o posicionamento de algumas teóricas, como a nigeriana Catherine Acholonu (1995), quanto à problematização do feminismo, compreendendo-o como relativo aos espaços eurocêntricos, e impossibilitando as discussões sobre as mulheres africanas.

A criação da terminologia *Motherism*, enquanto ferramenta epistemológica possível sobre o matriarcado, nas diversas configurações de grupos africanos (CASIMIRO, 2014), além de outras nomenclaturas que foram surgindo, como o *Stiwanism*, das nigerianas Chikwenye Ogunyemi e Molaria Ogundipe-Leslie, bem como os conceitos que não demarcam apenas o contexto africano, a exemplo do *Womanism*, de Alice Walker, e o *African Womanism*, de Clenora Hudsson-Weems, ambas dos Estados Unidos (BAMISILE, 2013, p.261) são importantes instrumentos para questionar a fixidez vinculada ao feminismo, no que se convencionou chamar de ‘terceira onda do feminismo’ ou ‘feminismo da diferença’ (MACEDO & AMARAL, 2005, p.74-76).

Nessa leitura, uma possível interpretação do poema de Noémia se apropriaria da terminologia *Motherism*, visto que, a partir da simbologia materna, a mulher africana se constrói em suas resistências (ACHOLONU, 1995). Porém, como relacionar este conceito com o ensaio de Alda do Espírito Santo, por exemplo? Pois, observa-se, em seu discurso, a pouca relação da mulher com as simbologias maternas, desvencilhando-se, inclusive, das amarras biologizantes.

Logo, diferentemente do posicionamento da teórica nigeriana, é possível compreender as produções discursivas africanas de língua portuguesa abarcadas pelos movimentos de mulheres, mas observando as suas diferentes perspectivas, inclusive entre mulheres africanas que têm produções distintas, como Noémia de Sousa e Alda do Espírito Santo.

---

<sup>38</sup> Inocência Mata (2006) traz alguns exemplos, inclusive de mulheres brancas e mestiças que contribuíram para a construção dessa simbologia, como a portuguesa Glória de Sant’Anna (Poema da mãe negra) e Alda Lara (Mãe negra) (MATA, 2006, p.424). Adiciono que essa simbologia também é encontrada nos textos de autoria masculina, como em “Mãe”, de José Craveirinha (CRAVEIRINHA, 1963, p.12) e “Adeus à hora da largada” do angolano Agostinho Neto (1965).

Ainda sobre a simbologia uterina “Mãe-África”, Donizette Aparecido dos Santos (2007), no estudo das literaturas angolanas, afirma que:

Em Angola, o canto à Mãe-África tornou-se então um grito de afirmação da identidade angolana (angolanidade) e africana (africanidade), resgatando o elemento ancestral africano acobertado pela assimilação cultural européia promovida pelo colonialismo, o que resultou no (re)nascimento do sonho, da esperança e da certeza de um amanhecer livre das amarras do sistema colonial português (SANTOS, 2007, p.28).

Contudo, nem todas as “Mães-Áfricas” do período simbolizaram essas perspectivas integradoras e libertárias, visto também haver a concepção mais intimista e pessoal do poeta. Como esclarece Inocência Mata (1995), “apesar do simbolismo genesiaco e cosmogónico, a mulher é também indivíduo, com suas dores e frustrações pessoais, as suas esperanças e desejos (MATA, 1995, p.253).

A poesia da angolana Deolinda Rodrigues (1939-1967), importante figura na participação nos movimentos de libertação dos territórios angolanos, diferentemente, faz uso da metáfora “Mãe” para dialogar com os indivíduos, no questionamento da união entre os mesmos. O eu-lírico denuncia, dessa maneira, as contradições que existiam, inclusive, nas lutas anti-coloniais, a exemplo do poema “À mamã”, escrito em dezembro de 1967:

*África*  
*Mamã África*  
*(...)*  
*Tu que me geraste*  
*não me mates*  
*não praguejes um rebento teu,*  
*senão*  
*não tens futuro.*

*Não sejas matricida*  
*Sou Angola,*  
*Tua Angola*

*(...)*  
*E agora és tu*  
*África*  
*Mamã África*  
*que das força ao irmão bastardo*  
*para asfixiar-me*  
*azagaiar-me pelas costas.*

*(...)*  
*Mas África*  
*Mamã África*  
*P'lo amor de coerência*  
*Inda quero crer em ti.*

(RODRIGUES, 2017, p.223-224)

O discurso crítico convencionou tratar as produções literárias dos países africanos de língua portuguesa, a partir da década 40 e até os anos 80, como um espaço privilegiado da “violenta floração utópica” (MARGARIDO, 2015, p.43), no que Rita Chaves vai chamar de “a época da glória da poesia” (CHAVES, 2016, p.192).

Certamente, muitos foram os textos consoantes com as utopias do período, nas articulações dos movimentos nacionalistas que resultaram nas futuras Independências<sup>39</sup>. Todavia, assim como o problema da terminologia “protonacionalismo” (ANDRADE, 1997) seleciona alguns textos, rejeitando outros, o enquadramento do período enquanto propulsor de utopias inviabiliza as reflexões sobre alguns textos que não trouxeram essas perspectivas.

É notório que grande parte da produção discursiva de Noémia de Sousa, por exemplo, esteja carregada de utopias. Mas como analisar alguns textos que não se enquadrariam nessas definições? O poema “Magaíça” (SOUSA, 2016, p.73) é um desses exemplos:

#### MAGAÍÇA

*A manhã azul e ouro dos folhetos de propaganda  
engoliu o mamparra,  
entontecido todo pela algazarra  
incompreensível dos brancos da estação  
e pelo resfolegar trepidante dos comboios  
Tragou seus olhos redondos de pasmo,  
seu coração apertado na angústia do desconhecido,  
sua trouxa de farrapos  
carregando a ânsia enorme, tecida  
de sonhos insatisfeitos do mamparra.*

*E um dia,  
o comboio voltou, arfando, arfando...  
oh nhanisse, voltou.  
e com ele, magaiça,  
de sobretudo, cachecol e meia listrada  
e um ser deslocado  
embrulhado em ridículo.*

*Às costas – ah onde te ficou a trouxa de sonhos, magaiça?  
trazes as malas cheias do falso brilho  
do resto da falsa civilização do compound do Rand.  
E na mão,  
magaiça atordoado acendeu o candeeiro,  
à cata das ilusões perdidas,  
da mocidade e da saúde que ficaram soterradas  
lá nas minas do Jone...*

---

<sup>39</sup> Quadro das Independências:

*A mocidade e a saúde,  
as ilusões perdidas  
que brilharão como astros no decote de qualquer lady  
nas noites deslumbrantes de qualquer City.  
(SOUSA, 2016, p.73)*

A poética de Noémia de Sousa pode ser analisada a partir das três vertentes da literatura do período, classificadas por Mondlane (1975). Visto que, grande parte de seus textos se caracteriza enquanto utopias de pertencimento dos africanos e afro-descendentes, além de textos sobre o contexto particular em Moçambique, como o *chibalo* e as migrações dos trabalhadores para o Transval<sup>40</sup>.

O poema “Magaíça” discute o fechamento de um complexo ciclo: o homem moçambicano que vai para a África do Sul, em busca de trabalho nas Minas, e sua volta desterritorializa. O sujeito em busca de esperanças se encontra remexido pelas difíceis experiências de exploração, nesse novo espaço. E as palavras construídas através do híbridismo sintático, entre o português, o ronga e o inglês, além das roupas frias, em um tempo quente, representam este “ser deslocado”, como uma antiepopéia repleta de desilusões.

Diante disso, “Penélopes” moçambicanas tecem dores e sofrimentos, pelos lares abandonados; e o Magaíça, um derrotado Ulisses que sobrevive a todas as desventuras da colonização, deixa em cada espaço um pouco de si - seu trabalho, sua energia e sua esperança. Noémia não seria, assim, a própria Lucien Chardon, de Balzac?<sup>41</sup>

Em diálogo com o apelo do editorial da Revista *Mensagem*, de 1960: “Quase meio milhar de homens encontram-se soterrados numa mina sul-africana. Duas centenas são moçambicanos! Título angustiante que surgiu inopinadamente nos jornais portugueses” (In: *Mensagem*, 1960, p.1)<sup>42</sup>, o conflito da imigração, que se tornava cada vez mais intenso, na segunda metade do século XX, além da migração interna, nos deslocamentos forçados no início da Guerra de Libertação Nacional, em 1964, foram, também, realidades retratadas na poesia.

Uma hipótese possível para compreender esses diferentes discursos seria que, nos textos mais “universalistas” (MONDLANE, 1975, p.116), a alta mítica da unidade africana

<sup>40</sup> A poesia de José Craveirinha também pode ser enquadrada nessas classificações. O poema “Grito Negro” (CRAVEIRINHA, 1964, p.66), por exemplo, publicado primeiramente na Revista *Mensagem*, traz uma perspectiva universalista dos processos de colonização e escravização do negro, mas com uma potência utópica para as resistências.

<sup>41</sup> Refirou-me à epopeia *A Odisseia* (XXXX) e ao romance *Ilusões perdidas* (1837), do autor francês Honoré de Balzac (1799-1850).

<sup>42</sup> Na mesma edição, há um texto sobre a emigração dos moçambicanos para as Minas, de autoria de Luís Barreto: “a população negra ativa representava em 1940 mais de 30% da população total; em 1950 essa percentagem baixou para 28,9%. Os restantes 71% são divididos em 69,9% de inativos, 1,2% de inválidos. No censo de 1950 verifica-se ainda um outro pormenor que nos intriga: - para 34.702 homens viúvos, há 272.660 mulheres viúvas, sendo 112 com menos de 15 anos de idade” (BARRETO, In: *Mensagem*, 1960, p.18).

potencializaria as construções discursivas mais esperançosas, como bandeira das correntes nacionalistas. Quanto aos textos mais “específicos”, retratando as tensões locais, a exemplo de “Magaíça” (SOUZA, 2016, p.73), a crítica à condição colonial possibilitaria uma maior abertura a outros enfoques. A partir dessa ótica, um discurso mais descrente e melancólico seria mais verossímil, conscientizando o leitor para essas realidades conflitivas, a partir de uma perspectiva pós-colonial de seus escritores.<sup>43</sup>

Mas como havia a necessidade política de visibilizar os discursos mais utópicos, visto compor as agendas de resistências, rumo às Independências, as características mais melancólicas e menos esperançosas tiveram mais espaço apenas a partir da década de 80, sobretudo nos textos em prosa.

---

<sup>43</sup> Alguns poemas de Craveirinha também trazem essa segunda característica, tais como: “O hospital de infulene é isso?” (CRAVEIRINHA, 2005, p.38); “Face molhada” (Idem, p.61); “A raiva que se limita” (Idem, p.62); “Amanhã” (Idem, p.63); “Não quero ver os fios” (Idem, p.64).

## CAPÍTULO 2: DO FUTURO PIORADO AO PRESENTE CONFLITIVO

O século XX, mais do que qualquer outro período, assombrou-nos através de imagens. Uma notícia de jornal, já amarelada, trouxe como suporte iconográfico uma fotografia pouco nítida: uma menina oriental, correndo nua, aos prantos<sup>44</sup>. E, no mesmo periódico, uma criança negra, ao lado de um abutre, seria a premiada fotografia que disseminaria a escolhida imagem do continente africano. Seu autor, logo após a premiação, cometera suicídio.<sup>45</sup>

Nessas tessituras do “Orientalismo” (SAID, 2001), enquanto uma “(...) instituição autorizada a lidar com o Oriente – fazendo e corroborando afirmações a esse respeito, descrevendo-o, ensinando-o, colonizando-o, governando-o” (SAID, 2007, p.29), a imagem do Oriente Médio foi construída através de “véus” que descortinavam os lugares bombardeados; e o festim diabólico da Guerra do Golfo (1990-1991) se tornou o primeiro conflito veiculado pela mídia, em narrativas de tempo real<sup>46</sup>. Ao expectador do mundo, mísseis ao anoitecer, como os fogos de uma festa qualquer.

As imagens do século XX, como parte de uma memória histórica coletiva, foram construídas e disseminadas através de hegemônicos dispositivos ideológicos sustentados, principalmente, pela mídia de massa. Os Estados Unidos, graças aos seus armamentos bélicos e à Hollywood, arquitetaram, na segunda metade do século, a grande dicotomia moderna, em que o liberalismo seria central à manutenção da ordem democrática, no sistema capitalista, e a social democracia, o verdadeiro vilão da história.

Mas como elucidou Sérgio Paulo Rouanet (1993), a prática liberal demonstrou que “os herdeiros de grandes fortunas têm mais chances de chegar à Presidência que os *self-made men*” (ROUANET, 1993, p.21). E o socialismo também teria os seus falhos herdeiros, visto que, “não houve substituição de uma liberdade burguesa, formal, por uma liberdade proletária, rica em substância: o que ocorreu foi simplesmente a substituição da liberdade *tout court* pela tirania *sans phrase*” (Idem, p.31).

Por isso, os cogumelos de fogo das ideologias dominantes rasuram as nossas percepções. E tudo se mistura, como uma colagem, na história deste “breve século XX” (HOBSBAWN, 1991): Mahatma Gandhi despedaçado, após um atentado; Laika, a cadela russa, orbitando a terra; uma bandeira americana na Lua; Joseph Stalin discursando; um atentado ao

<sup>44</sup> Fotografia feita por Huynh Cong "Nick" Ut, da Associated Press, durante um bombardeio no Vietnã, em 1972.

<sup>45</sup> Sobre a fotografia do sul-africano Kevin Carter, ver: <https://observatorio3setor.org.br/noticias/foto-o-premio-e-o-suicidio/> Acesso em: 10/04/2018.

<sup>46</sup> Link disponível em: <http://m.acervo.estadao.com.br/noticias/acervo,guerra-do-golfo--conflito-em-tempo-real,11947,0.htm> Acesso em: 20/07/2019.

Papa João Paulo II; Nelson Mandela na prisão; Martin Luther King assassinado... como compreender tantas imagens?

Ao restante do mundo, apenas imagens pouco nítidas sobre os seus acontecimentos particulares, visto serem páginas ainda mais amareladas da “história única” (ADICHIE, 2009). Os corpos desaparecidos nas Ditaduras Militares da América Latina; os mais de 70 mil mortos na Guerra Civil no Sri Lanka (1983-2009); trabalhadores soterrados nas minas da África do Sul; o bilhete-bomba que assassinaria o líder político moçambicano Eduardo Mondlane (1920-1969); ou o avião despedaçado do primeiro Presidente moçambicano Samora Machel (1933-1986). Como compreender essas *imagens* pouco visibilizadas?

O presente capítulo discutirá, juntamente em diálogo com a utopia, o conceito de distopia. Para tanto, através de um levantamento teórico sobre a terminologia, bem como a sua inserção nos textos literários, o estudo se debruçará sobre as “imagens” pouco visibilizadas da distopia, descentralizando, assim, o seu conceito a partir das narrativas africanas, e de seus conflitos específicos.

## 2.1 Os caminhos para a distopia na “era dos extremos”

Nas primeiras décadas do século XX, enquanto nos espaços africanos e afro-diaspóricos as utopias contestatárias tomavam corpo, nos espaços ocidentais elas se mostravam cada vez mais distanciadas das produções discursivas: “A partir da década de 1890, o aparecimento de um número crescente de textos distópicos indica, assim, aparentemente uma tendência negativa no gênero utópico mais amplo, como um todo” (CLAEYS & HOLLOWAY, 2010, p.111).<sup>47</sup>

Para compreender mais profundamente esses contextos, é preciso, inicialmente, refletir sobre a terminologia distopia. Patricia Koster (1983) atribuiu o surgimento do termo ao escritor e clérigo britânico Baptist Noel Turner, em 1782 (KOSTER, 1983, p.65-66). Posteriormente, Lyman Tower Sargent (2006) discorreu a respeito de uma descoberta feita por Deidre Ni Chuanacháin, conferindo o aparecimento da expressão a Lewis Henry Younge, no poema *Utopia: or Apollo's golden days*, também no século XVIII, em 1747 (SARGENT, 2006, p.11-17). Mas ambos os estudiosos estão de acordo da importância de Stuart Mill (1806-1873), filósofo e economista britânico, e o seu discurso proferido em 12 de março de 1868, dando início às discussões sobre a distopia.

---

<sup>47</sup> Texto original: “From the 1890s on wards the appearance of an increasing number of dystopian texts thus seemingly indicates a negative trend in the wider utopian genre as a whole.

Mill foi um dos principais defensores do liberalismo político, membro do Parlamento britânico, atuante pelos direitos das mulheres ao voto<sup>48</sup>, bem como das fundamentações sobre a questão da diferença<sup>49</sup>. Em seu discurso, a palavra distopia foi usada como parte da crítica feita às políticas de terra da Inglaterra, na Irlanda:

Senhor, realmente acha possível que o povo da Inglaterra se submeta a isso? Posso ser considerado como alguém que, em comum com muitos dos meus superiores, tenha sido submetido à acusação de ser utópico, para felicitar o Governo por ter se juntado àquela boa companhia. Talvez seja muito elogioso chamá-los utópicos, mas eles deveriam ser chamados *dis-topianos*, ou *cacotopianos*. O que é comumente chamado de utópico é algo bom demais para ser praticável; mas o que eles parecem favorecer é muito ruim para ser praticável (MILL, 1868, p.290, tradução nossa)<sup>50</sup>.

Geralmente atribuída enquanto oposição à utopia, a exemplo do excerto de Mill, a distopia é considerada enquanto uma “anti-utopia”, com o uso do prefixo grego que caracteriza essa diferença. Em alguns dicionários críticos, tais como o de Carlos Ceia<sup>51</sup>, o termo se relaciona com os regimes totalitários, ao longo do século XX.

Nos processos de industrialização intensificados no ocidente, a lógica mecanicista passou a fazer parte do cotidiano dos indivíduos, resultando em uma significativa mudança em suas vidas. Através de intensos regimes de trabalho e no aumento de suas precarizações, a exemplo dos baixos salários que obrigavam os trabalhadores a viverem em péssimas condições, a criação de uma massa proletária industrial se distinguiu daquilo o que Karl Marx discorria sobre a importância do trabalho como condição de existência do homem (MARX, 1971, p.50).

O século XX se iniciava, assim, num contexto de intensos conflitos. Nos Estados Unidos, os regimes segregacionistas e os linchamentos das populações negras, sobretudo nas zonas rurais do sul do país, eram recorrentes. E, nas grandes cidades, a desigualdade de gênero

<sup>48</sup> Sobre a petição levada por Mill ao Parlamento, em 1866, para o sufrágio, link disponível em: <https://www.parliament.uk/about/livingheritage/transformingsociety/electionsvoting/womenvote/parliamentary-collections/1866-suffrage-petition/john-stuart-mill/> Acesso em: 31/03/2019.

<sup>49</sup> No dicionário da crítica feminista: “A fundamentação da diferença das mulheres nas leis da natureza voltará a ser contestada por John Stuart Mill, já no século XIX. Em *A sujeição das mulheres* (1869) ele mostra, mais uma vez, que essa dita diferença é um produto da sociedade, utilizado como argumento para manter as mulheres numa condição de escravas.” (MACEDO & AMARAL, 2005, p.38).

<sup>50</sup> Texto original: “Lord really think it possible that the people of England will submit to this? I may be permitted, as one who, in common with many of my betters, have been subjected to the charge of being Utopian, to congratulate the Government on having joined that goodly company. It is, perhaps, too complimentary to call them Utopians, they ought rather to be called dys-topians, or cacotopians. What is commonly called Utopian is something too good to be practicable; but what they appear to favour is too bad to be practicable”. Link disponível em: <https://oll.libertyfund.org/titles/mill-the-collected-works-of-john-stuart-mill-volume-xxviii-public-and-parliamentary-speeches-part-i> Acesso em: 31/03/2019.

<sup>51</sup> Dicionário online de termos literários. Link disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/distopia/> Acesso em: 31/03/2019.

era um fundamental instrumento de controle das populações que estavam na base de um sistema econômico baseado na propriedade privada dos meios de produção, o capitalismo.

Um incêndio na fábrica Triangle Shirtwaist, na cidade de Nova York, em 1911, matou 146 trabalhadores, dos quais 125 eram mulheres. O local empregava, basicamente, mulheres e imigrantes, entre as idades de 13 a 23 anos, visto a estratégia de maior lucro, pelo barateamento das mãos de obra. Este paradigmático evento não foi o estopim para a construção do 8 de março internacionalista, conhecido como o “dia da mulher”, mas, segundo Eva Blay (2001), carregou o imaginário coletivo de luta de mulheres e fortaleceu alguns movimentos sindicais, posteriormente.

Todavia, os movimentos de mulheres, aparentemente cada vez mais fortificados, graças às conquistas do feminismo liberal, tinham dificuldades para compreender as diferentes realidades das mulheres, como as trabalhadoras que viviam duas ou três jornadas. Somado a isso, durante as décadas de 40 e 50, houve um retrocesso nesses movimentos, que, segundo Isabel Casimiro (2014), deu-se devido ao:

(...) fortalecimento de valores conservadores em relação à família e o medo do comunismo. Durante as décadas 40 e 50, o feminismo organizado ficou praticamente invisível devido ao conservadorismo que apelava a um modelo de mulher centrado no lar e na maternidade. Os objetivos de fundo das mulheres passaram para segundo plano no período das duas guerras mundiais, apesar de, durante a guerra, ter sido considerada prioritária a sua participação (CASIMIRO, p.62-63).

Na Rússia, o século XX se iniciou com uma série de crises, devido às políticas czaristas que pauperizavam a vida dos trabalhadores. Mas a primeira Revolução proletária, em 1905, abafada pelo Czarismo, resultou na construção de uma articulação em diversos territórios, e no surgimento dos Soviotes, desencadeando a Revolução Bolchevique, de 1917.

A constituição da União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS), em 1922, trouxe como bandeira de luta a condição do proletariado, na edificação do socialismo, um sistema político, econômico e social que tinha como objetivo a supressão das hierarquias de classe, em prol da coletivização dos meios de produção.

Porém, a construção de um Estado nacional comandado pelo proletariado, resultando em revoluções por todo o mundo, como desejado pelos dirigentes Vladimir Lenin (1870-1924) e Leon Trótsky (1879-1940), não se concretizou, sobretudo pelos desenrolares da Revolução Russa e do novo poder centralizado na figura de Josef Stálin (1878-1953) e de seu regime totalitário.

Quanto à questão de gênero, assim como nos espaços capitalistas o conservadorismo se reforçava, no novo regime soviético, ainda que houvesse uma maior participação da mulher na política, a sua condição pouco se alterava, visto o modelo marxista não propor uma desconstrução dos papéis entre homens e mulheres. Ao contrário, após a Revolução de Outubro, encorajou-se o retorno aos papéis tradicionais, sem questionar “a divisão de tarefas ao nível do lar e das relações de poder” (CASIMIRO, 2014, p.65).

Nestes quadros, as ideologias totalitárias, que, segundo Herbert Marcuse (1967), seriam “não apenas uma coordenação política terrorista da sociedade, mas também uma coordenação técnico-econômica não-terrorista, que opera através da manipulação das necessidades por interesses adquiridos” (MARCUSE, 1967, p. 25), disseminaram-se. E Carlos Berriel (2017) reflete que as utopias, portanto, estavam em perigo:

(...) tornou-se mesmo canônica no período stalinista a noção de que a utopia seria um recurso imaturo, pré-político, irrealista, pequeno-burguês – inimigo da emancipação humana, portanto. Afinal, dizia-se, sendo o Estado Soviético a plena realização prática, terrena, daquilo que os utopistas desenhavam nas nuvens ou em ilhas imaginárias, qual a razão para respeitá-las? A História já estaria realizada, completa (BERRIEL, 2017, p.51-52).

O silencioso início da Guerra Fria (1947-1991) foi, em verdade, um recomeço da sinestésica marcha fúnebre do século XX. O aparente clima de paz, através da criação da Organização das Nações Unidas (ONU) e dos acordos de ajuda mútua entre as nações hegemônicas, no pós-guerra, não impossibilitou o ruído de novas metralhadoras. E, infelizmente, tanto a social democracia totalitária como o capitalismo produtor de desigualdades fadava o homem ao fracasso da humanidade, em um dos séculos em que, contraditoriamente, mais houve avanços científicos.

A ideia deleuziada de “esgotamento”, segundo Peter Pál Pelbart (2013), aludiria à queda do Muro de Berlim (1991): “O esgotado é aquele que, tendo esgotado o seu objeto, se esgota ele mesmo, de modo que essa dissolução do sujeito corresponde à abolição do mundo” (PELBART, 2013, p.39). O esgotamento das utopias, através do muro como símbolo de resistência à globalização alienadora do sistema capitalista, desmoronou, assim, o “modo de pensar o possível no domínio político” (Idem, p.44).

É compreensível, por isso, o posicionamento crítico de Leyla Perrone Moisés (2016) sobre o início do século XXI:

As utopias que se consideravam terminadas são as da modernidade: as que se baseavam no progresso, na revolução, no advento de um futuro de justiça social e paz entre as nações. De fato, neste início do século XXI, esses

objetivos não se concretizaram. Nenhuma das ideologias políticas evitou que o mundo continuasse em guerra, muito pelo contrário. O progresso tecnológico foi posto a serviço da matança, tanto nos exercícios das nações democráticas quanto nas ações terroristas dos que a ela se opõem (PERRONE-MOISÉS, 2016, p.221).

### 2.1.2 A narrativa distópica como futuro piorado

Discorrendo sobre narrativas como *As viagens de Gulliver* (1735), de Jonathan Swift (1667-1745), Marilena Chauí (2011) atesta que, na observação do pensamento europeu, desde muito cedo a “utopia deixa de ser eutopia<sup>52</sup> para tornar-se distopia, o lugar destruído, dividido, perverso e malévolo” (CHAUÍ, 2011, p.377).

Discurso consoante é encontrado no *Dicionário das Utopias Literárias*, em que Vita Fortunati e Raymond Trousson (2000) afirmam:

A utopia começou a duvidar de si mesma e começou a se perguntar qual o preço a pagar pela criação desse universo em que a felicidade era considerada um objetivo. Em outras palavras, as pessoas não começaram mais a se perguntar se a utopia era viável, mas se era desejável e, paradoxalmente, essa questão foi colocada, pela primeira vez, durante a era da iluminação (FORTUNATI & TROUSSON, 2000, p.20, tradução nossa).<sup>53</sup>

Também compreendida como uma inversão da utopia, a distopia, nos textos literários, é identificada enquanto uma narrativa sobre o processo resultante de repressões aos indivíduos, sob um poder hegemônico que os controla. E a arquitetura dessa estrutura hierárquica é tão complexa que, em muitos textos, o poder opressor se caracteriza enquanto crítica aos Estados modernos, com um sistema potenciador do mal, mas reflexo do próprio desenvolvimento da humanidade.

Assim como os modelos fixos do gênero utópico foram colocados em discussão, a crítica também propõe diferentes olhares sobre as narrativas distópicas. Carlos Berriel (2017), por exemplo, compreende a distopia como parte constituinte do processo utópico. O desejo de controle absoluto, já observado na narrativa de Thomas More (2009), ou mesmo na obra filosófica *Cidade do Sol* (1602), do italiano Tommaso Campanella (1568-1639), fornece, segundo o crítico, elementos para uma futura distopia (BERRIEL, 2017, p.55).

<sup>52</sup> A filósofa compreende o termo “eutopia” como um “lugar feliz ou lugar nenhum” (CHAUÍ, 2011, p.376).

<sup>53</sup> Texto original: Utopia began to doubt itself and started wondering whether the price to pay for the creation of this universe in which happiness was considered as an aim. in the other words, people no longer started to wonder whether Utopia was feasible but whether it was desirable and paradoxically this question was posed for the first time during the age of enlightenment (FORTUNATI & TROUSSON, 2000, p.20).

André Carneiro (1967), discutindo o gênero distópico no romance do século XX, revela a distopia como precursora da chamada ficção científica, uma narrativa inspirada na extrapolação de uma realidade revelada pela ciência, na criação de um futuro imaginário (CARNEIRO, 1967, p.07). Contudo, Gregory Claeys (2011) compreende a ficção científica enquanto um subgênero do gênero utópico, com predominância dos temas da ciência e da tecnologia: “utopicamente, quando expressos de maneira positiva, ou distopicamente, quando usado de modo negativo” (CLAEYS, 2011, p.163).

Vale lembrar, conjuntamente a essa discussão, as produções anteriores ao século XX, já trazendo algumas imagens que caracterizariam a ficção científica em diálogo com a distopia, a exemplo de *Frankenstein, ou o Prometeu moderno* (1818), da autora inglesa Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851).

A tecnologia revelada por essas narrativas geralmente é retratada de modo hostil ao humano, resultando em um significado oposto ao da utopia. O pessimismo demonstraria, assim, o absurdo humano das inovações tecnológicas, no distanciamento do homem com a natureza e em seu aprisionamento, pela máquina.

Compreende-se, nessa ótica, que nem toda ficção científica é distópica, nem toda distopia, uma ficção científica. Porém, ambas se conectam pela apropriação narrativa da tecnologia, que serviriam ao bem-estar dos indivíduos, mas desencadeando, sobretudo na distopia, um devastador impacto sobre a vida humana na modernidade.

E, se o historiador Eric Hobsbawn (1999) compreende o século XX como a “era dos extremos”, tendo como ponto de partida o ano de 1914, com a chamada “Grande Guerra”<sup>54</sup>, David Seed (2011), corroborando com a perspectiva histórica, pelo prisma literário, afirma que o mesmo ano seria marcado pelo fim da “era de ouro das utopias” (SEED, 2011, p.75).

André Prévost (2015) sintetiza a distopia como característica dos textos narrativos sobre diversos conflitos. Logo, se as primeiras utopias marcavam um tempo de expansões e descobertas de lugares outros, como crítica àquele presente absolutista, as distopias representariam um tempo de desgastes e desordens, marcando todo o “breve século XX” (HOBSBAWN, 1999, p.53), pela ideia do fim da humanidade:

Forjou-se, à maneira utopiana, o vocábulo distopia para nomear este mundo da desordem, país do sofrimento e da infelicidade: as distorções sociais, econômicas e políticas revelam-se por toda parte; patíbulos cheios de cadáveres são montados lá onde os caminhos se cruzam; a ambição dos reis é o estopim de guerras; a cupidez dos ricos espolia os trabalhadores, os empurra

---

<sup>54</sup> O historiador delimita o período a partir da chamada “Grande Guerra” (1914-1918) e, com o seu fim, na queda do muro de Berlim, em 1991 (HOBSBAWN, 1999).

para a miséria, a vagabundagem, o furto; a ignorância e a tolice dos sacerdotes tornam-nos incapazes de reformar os costumes; os sistemas econômico, financeiro e político, a propriedade privada e sua base, o ouro, fontes de todos os males, tudo devastam (PRÉVÓST, 2015, p.444).

Narrativas como *Admirável Mundo Novo* (1932), de Aldous Huxley (1894-1963) e *1984* (1949) de George Orwell (1903-1950) exemplificam o hibridismo da ficção científica com a distopia. Nos retratos de um tempo futuro, através de regimes de total controle, sob um poder tirânico, ambos os textos ficcionalizaram o terror da racionalização, no encarceramento do homem em opressores modelos de poder.

Lyman Tower Sargent (2005) discorre que a distopia (ou utopia negativa) seria pior do que a sociedade do escritor (SARGENT, 2005, p.155.156). E, nesse mundo piorado, além de “problematizar o presente” (HILÁRIO, 2013, p.201), a distopia se mostraria enquanto um futuro possível, como um alerta, caso não existam mudanças positivas para a humanidade.

Em *1984* (ORWELL, 1949), a disciplina e o controle absoluto, experienciados pelas personagens, lembram as observações de Rafael Hitlodeu sobre a cidade de Thomas More (2009):

(...) Não existe desculpa alguma para a ociosidade, assim como não existem tavernas, cervejarias, bordéis, oportunidades para a sedução, esconderijos ou lugares propícios aos encontros secretos. Todos estão sob o olhar vigilante dos demais, o que praticamente força o indivíduo a realizar bem o seu trabalho e a não desperdiçar o tempo livre de que dispõe (MORE, 2009, p.112).

Os papéis bem definidos de cada indivíduo, as hierarquias não questionadas e a racionalidade absoluta, em detrimento das subjetividades, são alguns dos conteúdos encontrados na narrativa de Orwell. Todavia, enquanto para More essas eram condições fundamentais para uma perfeita sociedade, o autor de *1984* se apropria dos mesmos artifícios de um modelo fixo de sociedade para, contrariamente, criticar essa atmosfera de sufocamento.

Segundo o autor, não houve a intenção de pontuar problemáticas de uma sociedade específica. O seu livro, assim, discutiria uma narrativa sobre os regimes totalitários, mas não de um sistema específico, localizado:

Meu romance recente não foi concebido como um ataque ao socialismo ou ao Partido Trabalhista Britânico (do qual sou um entusiasta), mas como uma mostra das perversões que já foram parcialmente realizadas pelo comunismo e fascismo. O cenário do livro é definido na Grã-Bretanha a fim de enfatizar que as raças que falam inglês não são intrinsecamente melhores do que nenhuma outra e que o totalitarismo, se não for combatido, pode triunfar em qualquer lugar (ORWELL, 1968, p.546).

O leitor que acompanha o dia a dia da personagem Winston Smith observa uma rotina apática, com cada indivíduo cumpridor de sua função, para o desenvolvimento de Oceânia. As impossibilidades afetivas, a falta de reflexões e o individualismo inseriram o homem ao serviço total da máquina estatal e, por isso, morto à sua própria história. Aliás, história essa marcada por apagamentos e reescritas, através dos interesses do chamado “Grande Irmão”, criador do que hoje seriam as *fake News*:

(...) em lugares indeterminados, totalmente anônimas, havia as cabeças dirigentes que coordenavam todo aquele esforço e estabeleciam diretrizes políticas que tornavam necessário que este fragmento do passado fosse preservado, aquele adulterado e aquele outro destituído de toda e qualquer existência (ORWELL, 2017, p.57).

Os “proletas”, como eram chamados os 85% da população de trabalhadores de Oceânia, faziam parte da mais baixa casta do lugar. E a eles, *panis et circenses*: alienação e desordem social. Todavia, uma população caracterizada mais abaixo dos proletas era os que viviam nos espaços chamados “equatoriais” (ORWELL, 2017, p.223).

Enquanto José Craveirinha compôs em seu “Grito Negro” (CRAVEIRINHA, 1995) o substantivo carvão como metáfora subversiva ao sistema colonial, “(...) Eu sou carvão/ tenho que arder na exploração/ arder até as cinzas da maldição/ arder vivo como alcatrão, meu irmão/ até não ser mais a tua mina, patrão” (CRAVEIRINHA, 1995, p.27), Orwell se apropriou do mesmo elemento semântico, mas apenas para estabelecer um quadro estático dos indivíduos *tropicais*:

(...) também dispõe de corpos de dezenas e centenas de milhões de trabalhadores braçais operosos e mal pagos. Os habitantes dessas áreas, reduzidos de forma mais ou menos explícita à condição de escravos, passam continuamente das mãos de um para as mãos de outro conquistador, e são usados como se fossem *carvão* ou óleo na corrida para fabricar mais armamento, para conquistar mais territórios, e assim por diante infinitamente (ORWELL, 2017, p.223, grifo nosso).

Quanto à autoria feminina, *O conto de Aia* (1985), da canadense Margareth Atwood (1939-) é uma interessante narrativa que dialoga a distopia com as questões de gênero. No modelo discursivo constituído através de um futuro piorado, o texto traz uma inovação, visto retratar a experiência feminina e os seus específicos conflitos, no total controle do Estado sobre o corpo.

Em um futuro infértil, onde a humanidade não mais conseguiria reproduzir a espécie, os novos controles sobre os corpos femininos se davam a partir da fertilidade como moeda de troca a certos benefícios.

O cerceamento sobre a protagonista, June Osbourne, uma mulher entre as poucas férteis, as chamadas “Aias”, se dava a partir da exploração dessa possibilidade biológica ainda preservada, mas ocasionando o apagamento de sua condição autônoma, como sujeito.

A ambientação narrada é sufocante, assim como em *1984* (ORWELL, 2017), nas longas descrições atmosféricas do Estado dominador, pela observação do cotidiano das personagens e de suas tarefas bem definidas. A construção discursiva é objetiva, sem metáforas, e estabelecida por meio de curtas frases, quase topicalizadas, na interessante estratégia narrativa que expressa a mecanicidade da vida ordenada. O excerto sobre as roupas das Aias espelha bem essas características:

Eu me levanto da cadeira, avanço meus pés para a luz do sol, em meus sapatos vermelhos, sem salto para poupar a coluna e não para dançar. As luvas vermelhas estão sobre a cama. Pego-as, enfio-as em minhas mãos, dedo por dedo. Tudo, exceto a touca de grandes abas ao redor de minha cabeça, é vermelho: da cor do sangue, que nos define. A saia desce à altura de meus tornozelos, rodada, franzida e presa a um corpete de peitilho liso que se estende sobre os seios, as mangas são bem largas e franzidas. As toucas brancas também seguem o modelo padronizado; são destinadas a nos impedir de ver e também de sermos vistas. Nunca fiquei bem de vermelho, não é a minha cor (ATWOOD, 2017, p.12).

Toda a memória da personagem remonta um passado complexo, mas com um pouco de liberdade individual, visto o controle do Estado americano fundamentalista estar, naquele momento, em desenvolvimento. Logo, uma Aia que ainda se recordava de um tempo em que era nomeada - June Osbourne -, através de suas paixões, afetos, bem como a possibilidade de maternar.

Lembranças que fizeram com que a Aia percebesse a potência de sua autonomia. E isso se verifica pela construção narrativa, visto que, o leitor, acompanha os pensamentos e reflexões da personagem narradora. Logo, o pensamento é o elemento central à compreensão da resistência dessa mulher.

Mas, se as Aias são, no tempo futuro da narrativa, a “riqueza nacional” (ATWOOD, 2017, p.61) da sociedade de controle, construída por Atwood, há outros corpos femininos não menos explorados. A história demonstra, também, uma hierarquização entre as mulheres progenitoras e as inférteis. E, a essas últimas, consequentemente, restariam apenas os espaços domésticos, à manutenção dos lares abastados, ou envio às colônias, enquanto “Não Mulheres”.

Entre os grupos das inférteis subjugadas, as “Marthas” eram as trabalhadoras dos espaços domésticos. A narradora, discutindo sobre os desejos masculinos sobre os corpos das Aias, assim observa uma Rita, “de braços morenos” (ATWOOD, 2017, p.13), uma Martha que trabalhava como cozinheira em uma das casas: “(...) ninguém se importa muito com quem vê o rosto de uma Martha” (ATWOOD, 2017, p.13).

Percebe-se, através deste pequeno excerto, a construção discursiva proposta que caracteriza uma trabalhadora doméstica, a partir de descrições racializadas. Enquanto a maior parte das Aias escondia as formas corpóreas em longos vestidos, evitando, assim, o desejo de qualquer homem, na preservação de um grupo, os corpos negros das Marthas, bem como todos os outros que não se enquadrariam na ordem totalitária, seriam ainda mais explorados, visto funcionarem apenas como força de trabalho na engrenagem distópica, por meio do total apagamento de suas marcas subjetivas.

Tanto o texto de Orwell como o de Atwood são exemplos de narrativas que retratam o absurdo humano, por meio de sociedades totalitárias. Resultados de um nacionalismo desenfreado, e de uma alienante propaganda ideológica, mulheres e homens são manipulados a não questionar a perda de suas identidades, nem mesmo conseguem refletir, minimamente, sobre essa esfera limitadora.

Mas quais seriam as reais condições daqueles que viviam nas regiões “equatoriais” (ORWELL, 2017, p.45) ou nas “colônias” (ATWOOD, 2017, p.35)? Infelizmente, assim como os “selvagens ignorantes” da ilha de More, o leitor pouco sabe sobre esses sujeitos *outros*.

Nessas já consagradas narrativas distópicas, até mesmo a crítica tenta salvar alguns artistas de suas próprias visões sobre as sociedades. Na atual “barbárie civilizada” (LOWY, 2000), percebe-se um receio em tratar as distopias apenas a partir de reflexões negativas sobre a vida humana. Por isso, algumas leituras críticas compreendem essas produções como um alerta à humanidade, para uma nova abertura às utopias, todavia, ultrapassando as próprias obras artísticas, através de especulações sobre a autoria, o que caracterizaria o exercício literário como algo quase messiânico:

(...) nem Orwell, nem Huxley gostariam de asseverar que esse mundo de insanidade está destinado a se realizar. Pelo contrário, é bastante óbvio que a intenção deles é fazer soar um alarme, ao mostrar para onde estamos indo, caso não tenhamos sucesso na promoção do renascimento do espírito de humanismo e dignidade que está nas próprias raízes da cultura ocidental (FROMM, 2009, p. 378).

Certamente que, na relação intrínseca entre a utopia e a distopia, há possibilidades de aberturas. Como não são unidades fechadas, visto a *ilha* utópica de More já demonstrar certo sufocamento característico dos espaços narrativos distópicos, as distopias contemporâneas também podem espelhar um desejo de mudança, a exemplo da resistência de June Ousbourne ao não apagamento de sua história.

Contudo, compreender que a literatura tem um papel a cumprir nas sociedades, ou mesmo que os escritores seriam os porta-vozes da esperança, é refletir a partir de um sentido utilitarista, abdicando, assim, do caráter mais abrangente do artístico. Nessa discussão, Leyla Perrone-Moisés (2016) tem um posicionamento mais lúcido sobre a produção distópica:

Esses escritores distópicos se abstêm de oferecer soluções para os graves problemas que afligem a humanidade. Mas não é de hoje que a literatura se abstém de fornecer respostas. Desde o início da modernidade, a literatura tem um objetivo eminentemente crítico. A literatura não é a resposta ao mundo, é pergunta dirigida a ele (PERRONE-MOISÉS, 2016, 236).

Se a literatura não tem, em verdade, nenhum objetivo prescrito, outras são as artes que também podem ser incluídas nessa reflexão. O filme *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott, por exemplo, aproxima sua narrativa do cenário das grandes cidades das primeiras décadas do século XXI. A proposta *noir*, com sua ambientação escura e ofuscada, os sujeitos solitários, a degradação do meio ambiente, como a poluição, e as iluminações apenas pelos *outdoors* do marketing internacional, remete a qualquer centro, seja Nova York ou São Paulo. E esses solitários homens também poderiam ser os zumbis do *Despertar dos mortos* (1978), de George Romero (1940-2017), protagonizando o vazio das subjetividades e a gratuidade da vida, em prol do consumo desenfreado nas atuais filas da loja Louis Vuitton, na galeria Lafayette, em Paris.

No final do século XX, e nessas primeiras décadas do século XXI, o planeta terra tem se tornado, cada vez mais, um espaço antropológico para que seres mais evoluídos compreendam o que não deu certo, como em *La belle verte* (1996), da cineasta e escritora francesa Coline Serreau (1947-). Talvez, apenas uma nova distopia, como o filme *Bacurau* (2019), do cineasta brasileiro Kleber Mendonça Filho (1968-) e Juliano Dornelles (1980-), possa trazer ao novo século algumas pulsões utópicas, visto que, a distopia foi a grande protagonista do século XX.

## 2.2 A distopia nas narrativas africanas: o presente conflitivo

Quando a personagem Salimata constatou que o seu destino era morrer estéril, assim terminava a primeira parte do livro *O sol das Independências* (1970) do escritor da Costa do Marfim Ahmadou Kourouma (1927-2003)<sup>55</sup>. Ao leitor, uma jornada pela vida de uma mulher que carregava em seu corpo a excisão, o estupro e a infertilidade.

Na história de Fanta Doumbouya, último e legítimo descendente dos príncipes de Horodougou que, após a massiva colonização europeia e a queda do seu reino, vivia como um pedinte em funerais tradicionais, Salimata, sua mulher, além de cuidar da casa e de todas as tarefas tradicionais, era a mantenedora da família, trabalhando no comércio.

A personagem é descrita com a predominância de suas caracterizações físicas, fundamentais para compreendê-la na narrativa: “uma mulher sem limites na bondade do coração, na doçura das noites e das carícias, uma verdadeira rola; nádegas redondas e baixas, costas, seios, cadeiras e baixo-ventre lisos e infinitos sob o dedo, e sempre um cheiro de goiaba verde”, mas, também, de “ventre vazio”, na infertilidade que acreditava ser um “problema” de seu corpo (KOUROUMA, 1970, p.23).

Diferentemente do romance distópico de Margareth Atwood, a (in)fertilidade de Salimata, no texto de Kourouma, dialoga com conflitos específicos de sociedades africanas tradicionais. No microcosmo ambientado pela narrativa, a mulher, além de manter o lar e o sustento da família, deveria ser a responsável pelo nascimento bem sucedido de uma criança. Por isso, a possível culpa da infertilidade nunca estaria ligada ao homem, visto que, a maternidade era função exclusiva da mulher.

As dificuldades diárias do trabalho, a inutilidade do marido e o constante questionamento de sua real infertilidade faziam com que Salimata rememorasse outras dores de sua trajetória, como o processo de excisão na infância, além do estupro por um homem que deveria ser o guardião de sua comunidade. Veronique Bonnet (2006) afirma que, neste primeiro romance de Kourouma, “(...) à margem da história trágica e burlesca dos primórdios da independência, a história de uma mulher, a de um corpo mutilado cuja memória o acompanha” (BONNET, 2006, p.112, tradução nossa)<sup>56</sup>.

<sup>55</sup> Primeira edição publicada em 1966, com o título *Les soleils des indépendances*. Utilizo a tradução em língua portuguesa, pela editora Nova Fronteira, de 1970.

<sup>56</sup> Texto original: (...) en marge de l’histoire tragique et burlesque des débuts des indépendances, l’histoire d’une femme, celle d’un corps mutilé dont la mémoire garde trace” (BONNET, 2006, p.112).

Na obra *Littérature Nègre. Afrique-Antilles-Madagascar* (1974), Jacques Chevrier afirma que, a partir de 1954, o romance sucede a lírica relacionada à Negritude. Na criação de cinco conceitos para tratar sobre este gênero (romance de contestação, histórico, formação, angústia e desencanto), o crítico discute que os romances de desencanto seriam caracterizados por narrativas que levantam as contradições dos países africanos independentes, a exemplo da corrupção e do nepotismo, nos novos quadros de poder.

Considerado como uma das mais importantes obras artísticas dos chamados *Romances de desencanto* (CHEVRIER, 1974)<sup>57</sup>, *O Sol das Independências* propôs como crítica não apenas o processo de colonização europeia nos territórios africanos, como também a formação dos novos países independentes. E, em outro texto do mesmo crítico, *Littérature Africaine. Histoire et grands Thèmes* (1990), discorrendo sobre as ficções africanas, a partir da década de 60, o mesmo considera: “As obras publicadas depois de 1960 são geralmente muito críticas aos regimes emergentes da independência. O sentimento que domina é o da desilusão” (CHAVRIER, 1990, p.262).

A teórica Lilyan Kesteloot corrobora com essa reflexão. Em *Histoire de la littérature négro-africaine* (2001) a crítica considera o “início do desencanto” (KESTELOOT, 2001, p.251) o final da década de 60, intitulando o período como “afro-pessimismo”, através de obras artísticas que se debruçam sobre os contextos econômicos dos países africanos, bem como suas relações de dependência ao capital estrangeiro.

Para Mawuloe Koffi Kodah (2011), o texto de Kourouma seria um exemplo paradigmático do afro-pessimismo, pois, por meio de narrativas como essa, as problemáticas (tanto dos processos de colonização, como dos agenciamentos das independências) resultavam em sujeitos aculturados e deslocados.

(...) É então uma falta de esperança e confiança no sucesso de um projeto. Para o espírito pessimista, qualquer esforço humano para alcançar melhores condições de vida a sua espécie está condenado ao fracasso. A felicidade, o sucesso que leva à verdadeira realização do homem é inconcebível (KODAH, 2011, p.130, tradução nossa).<sup>58</sup>

<sup>57</sup> *Littérature Nègre. Afrique-Antilles-Madagascar* (CHEVRIER, 1974). O conceito será discutido no capítulo 2.

<sup>58</sup> Texto original: (...) une disposition d'esprit qui porte à prendre les choses du mauvais côté, à être persuadé qu'elles tourneront mal. C'est également une doctrine philosophique d'après laquelle le mal l'emporte sur le bien dans un monde qui est l'œuvre d'une volonté indifférente au bien ou au mal. Il se veut alors un manque d'espoir, de confiance dans le succès d'un projet. Pour l'esprit pessimiste, tout effort humain dans la réalisation de meilleures conditions de vie pour son espèce est voué à l'échec. Le bonheur, la réussite qui entraîne le véritable épanouissement de l'homme est inconcevable (KODAH, 2011, p.130).

Como Salimata, outras foram as personagens retratadas em narrativas de autoria masculina que trouxeram, segundo a crítica, uma perspectiva “afro-pessimista”<sup>59</sup>. Em *Quando tudo se desmorona* (2007), do nigeriano Chinua Achebe (1930-2013)<sup>60</sup>, as mulheres são caracterizadas em seus papéis tradicionais, em que a violência é parte integrante de seus cotidianos.

O protagonista Okonkwo conseguiu as suas primeiras sementes de inhame no trabalho em terras alheias, visto ter uma história de pobreza, ligada às vivências do pai, um homem preguiçoso e mal visto na aldeia do grupo *Ibo*. Depois de muito trabalho, a personagem conquistou o seu próprio celeiro, bem como as suas mulheres, tornando-se um exemplo de progresso em sua comunidade (ACHEBE, 2007, p.25).

Todavia, o honrado trabalhador era um cruel marido às suas companheiras. No tradicional espaço em que um homem sem títulos era chamado de “mulher” (Idem, p.31), e as mulheres, pelos nomes de seus filhos homens “mãe de Nwoye” (Idem, 21), a violência doméstica era um universo cotidiano da comunidade, e o corpo feminino, essencial ferramenta ao aumento da riqueza dos homens, visto serem as mulheres as mantenedoras das plantações e das colheitas.

Diferentemente do texto de Kourouma, no romance de Chinua Achebe o leitor acompanha a trajetória de Okonkwo durante todo o desenvolvimento narrativo, e a focalização das mulheres se torna secundária, visto a história ser ambientada numa tradição em que as masculinidades se sobressaem e, mesmo que existam oráculos femininos (ACHEBE, 2007, p.23), as mulheres são retratadas como parte deste grande universo falocêntrico.

Por questões relacionadas às tradições daquele povo, Okonkwo perde suas terras e é exilado de sua aldeia por sete anos. E a possibilidade existente de sua volta faz com que o mesmo trabalhe ainda mais para reconquistar o seu lugar de poder. Porém, assim como Fanta Doumbouya, a personagem de Chinua Achebe vai perdendo a sua posição de liderança pela disseminação da cultura estrangeira colonial, dominando o seu povo.

Keith Booker (1995), discutindo esses novos paradigmas, compreende a possibilidade de análise através da distopia. O crítico atenta para a diferenciação dos textos ocidentais distópicos, publicados ao longo do século XX, para os africanos, e nos desafios que vão além do discurso, refletindo, também, a questão do gênero romanesco. Segundo o crítico:

---

<sup>59</sup> Pierrete-Fofona - XXXXXXXX

<sup>60</sup> Primeira edição em 1958, com o título *Things fall apart*. Utilizo aqui a tradução portuguesa. As edições brasileiras têm o título de *O mundo se despedaça*.

A literatura ocidental tem tido uma virada decididamente distópica no século XX, mas essas ficções distópicas africanas diferem de suas contrapartes europeias em certos aspectos importantes. De muitas maneiras, a ficção distópica tornou-se uma expressão paradigmática. A imaginação do Ocidente no século XX coloca problemas significativos (e oportunidades) para os escritores africanos que procuram explorar suas próprias situações culturais específicas com esse gênero. Em particular, os escritores africanos de ficção distópica enfrentam complicações especiais em suas tentativas de explorar novas identidades culturais dentro de uma forma essencialmente burguesa que parece inerentemente inimiga da imaginação utópica (BOOKER, 1995, p.58, tradução nossa)<sup>61</sup>.

A distopia nessas narrativas se torna, assim, um contrastante posicionamento crítico, se comparado com as perspectivas utópicas inseridas em grande parte das publicações poéticas, sob o crescimento e ímpeto dos diversos Nacionalismos Africanos. Nesse sentido, o romance, segundo Booker (1995), tornou-se o gênero das distopias.

Quanto às diferenciações narrativas, enquanto grande parte das distopias ocidentais esteve ficcionalizada a partir de um futuro piorado, nas distopias africanas, a exemplo dos textos de Kourouma e Achebe, a focalização interna do tempo narrativo se deu a partir do presente. Afinal, não houve um “olhar” para o futuro, mas sim a tentativa de expor o conflitivo presente, em suas imbricações coloniais e tradicionais, nas lutas pelas Independências.

Assim como grande parte dos textos distópicos, essas narrativas africanas não apontaram possibilidades para um melhor desfecho às personagens. E, tanto Fanta Doumbouya como Okonkwo, ambos os homens que perderam os seus espaços de poder, não mais se reconheciam nos novos modelos de sociedade disseminados pelas culturas estrangeiras.

Porém, é possível observar que a perspectiva distópica, nesses textos, relaciona-se mais com o universo masculino das personagens. Para Okonkwo, no texto de Achebe, enquanto a vida era o sinônimo de progresso e felicidade, suas mulheres viviam um cotidiano de medo e violência. E, no romance de Kourouma, ainda que Salimata tenha encontrado o verdadeiro amor na companhia de Fanta Doumbouya, logo se tornaria uma mulher amarga, pelas dificuldades impostas a ela, frente aos fracassos do marido. Logo, para essas mulheres, o mundo já estava, há muito tempo, desmoronado.

---

<sup>61</sup> Texto original: Western imaginative literature has also taken a decidedly dystopian turn in the twentieth century, but these African dystopian fictions differ from their European counterparts in certain important ways. In many ways, dystopian fiction has become a paradigmatic expression. The Western imagination in the twentieth century, a fact that poses significant problems (and opportunities) for African writers who seek to explore their own specific cultural situations with this genre. In particular, African writers of dystopian fiction face special complications in their attempts to explore new cultural identities within a quintessentially bourgeois form that seems inherently inimical to the utopian imagination (BOOKER, 1995, p.58).

Seria plausível questionar: houve, à mulher, um tempo de utopias? A situação do feminino é tão mais conflituosa que, através da análise das narrativas, compreende-se a cultura cristã, por exemplo, de forma paradoxal, visto que, para algumas mulheres, como a personagem Nneka, no texto de Achebe, a aculturação não trouxe perspectivas distópicas.

Devido à tradição *Ibo*, nas quatro vezes em que esteve grávida, Nneka pariu gêmeos, logo, todas as crianças foram mortas, visto as crenças de sua comunidade. Consequentemente, a nova tradição estrangeira seria uma possibilidade de que seus novos filhos pudessem viver (ACHEBE, 2007, p.131).

Através de um tempo de utopias, em que a elite cultural e política africana agenciavam as Independências em seus territórios, a discussão da distopia se dá inicialmente, através dos textos literários, porque foram eles os primeiros discursos que propuseram a exposição das contradições e problemáticas discutidas apenas nas décadas seguintes. Por isso, os textos de Achebe e Kourouma já demonstravam essas conflituosas experiências, no exato cenário de suas Independências<sup>62</sup>.

Diferentemente das visões pan-africanistas e da negritude, o passado não seria mais retratado de forma idílica, de forma equilibrada e propulsora de felicidade. Pelo contrário, a exemplo de histórias como as de Salimata e de Nneka, o contexto africano seria retratado em suas complexidades, na colonização como grande tempo nefasto, mas, sobretudo, na condição humana e nas relações de poder opressoras, estando elas inseridas ou não no processo colonial.

Maria João Silvestre (2006), na análise de romances africanos em literaturas de língua inglesa e francesa, compreende que o gênero se tornava, a partir da década de 60, um modelo narrativo que contrapunha o modelo eurocêntrico, através de algumas ousadias das normas da língua, do confronto com os valores cristãos, na apropriação da literatura oral, mas questionando a tradição africana, e trazendo os seus conflitos.

Por isso, é necessário reiterar que os textos de Achebe e Kourouma não devem ser compreendidos como violações discursivas das Independências. As mesmas obras, inclusive, subverteram o cânone ocidental, já trazendo algumas das características levantadas por Silvestre.

Quanto aos textos de língua portuguesa, ainda que seja possível observar alguns exemplos como esse em períodos anteriores, as características de uma subversão do cânone ocidental, bem como a exposição crítica do presente conflitivo se deu, sobretudo, apenas na

---

<sup>62</sup> Tanto a Nigéria como a Costa do Marfim conquistaram a Independência em 1960.

década de 80, visto as Independências terem sido mais tardias (1975). Contudo, algumas exceções se fazem necessárias à análise.

### 2.3 Primeiros desencantos nas narrativas africanas de língua portuguesa

O Penedo da Saudade, na cidade de Coimbra, é um lugar nostálgico. O pequeno mirante arborizado, em uma rua pouco movimentada e silenciosa, possibilita ao visitante uma bela vista do rio Mondengo, mas, também, um mergulho pela memória.

Através da poesia da cultura coimbrã, o silêncio e a natureza dialogam com as palavras eternizadas em seus rochedos, no que uma portuguesa afirma ter sido uma “vida estudantil repleta de memórias e lágrimas”<sup>63</sup>, referindo-se ao grupo de estudantes da Universidade de Coimbra, no início do século XX, que ali se reuniam.

Mas a saudade, talvez, não seja a melhor palavra para representar o lugar a todos, visto a diferente perspectiva de um estudante moçambicano, João Dias (1926-1949). Se hoje estivesse vivo (teria ele 93 anos), na caixa de fotografias da Faculdade de Direito, o velho Dias rememorearia a sua história, através da imagem do Penedo da Saudade com alguns sócios da *Casa dos Estudantes do Império*. Na foto observada, todos os estudantes, homens brancos; exceto ele, o negro João Dias; figura que destoa.<sup>64</sup>

João Dias fez parte da segunda geração da elite intelectual moçambicana. Filho de Estácio Bernardo Dias (editor, junto aos irmãos Albasini, de *O Africano* e *O Brado Africano*), e diferentemente do pai que não era diplomado, João teve a possibilidade de cursar Direito na Universidade de Coimbra. Porém, os caminhos trágicos de sua vida impossibilitaram que o mesmo concluísse o curso.

Assim como o psiquiatra e filósofo martinicano Frantz Fanon (1925-1961) teve que chegar à França para compreender que não era francês, inclusive na descoberta do que seria ser negro (FANON, 2008), João Dias, vindo de uma educação assimilada, descobre, sobretudo em Portugal, que jamais seria um cidadão português. A questão racial, assim, torna-se central nesta reflexão, e a fotografia do Penedo da Saudade é, portanto, exemplar.

O tempo de João Dias na metrópole, contudo, não representaria o início de suas desilusões, enquanto um homem negro em um mundo colonizado. O relato de Vitor Evaristo

<sup>63</sup> Do blog “Portugal dos esquecidos”: <https://portugaldosesquecidos.wordpress.com/2015/05/21/penedo-da-saudade/>. Acesso em: 17/02/2019.

<sup>64</sup> Fotografia inserida na publicação de Godido e outros contos, pela Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988, p.116.

(1926-?), amigo de Dias durante o liceu, em Lourenço Marques, elucida os conflitos de identidade recorrentes na vida de Dias, ainda em território moçambicano:

Quando andávamos nos primeiros anos do liceu, acontecia muitas vezes juntarmo-nos em grupos à saída das aulas e, no caminho para casa, roubarmos fruta dos quintais que ficavam mais a jeito. Recordo que um dia, num grupo de uns cinco – mas onde só João Dias era negro – parámos junto ao muro traseiro de um quintal sobre que pendiam os ramos carregados de uma tangerineira (...). Quando já estávamos um bocado afastados, parámos e, olhando para trás, vimos o dono, à varanda da casa, gritar furioso:

- Seus ladrões! Aquele preto! Se o apanho... - e o resto da frase perdeu-se na distância.

Rimo-nos, e houve até quem dissesse qualquer coisa basofiando-se na impunidade que a distância garantia, mas o que me recordo bem foi o ar entre amedrontado e espantado do João Dias que, voltando-se para mim, perguntou com a esperança pueril – de quem tenta ignorar a resposta antecipadamente temida:

- Era comigo?!... (In: *Notícias*, 1982, p.3)

João Dias morreu muito jovem, com apenas 23 anos, mas os poucos textos que deixou o inserem na historiografia literária como um dos primeiros nomes da prosa africana de língua portuguesa, devido à publicação póstuma de *Godido e outros contos*, uma reunião de textos que estavam dispersos em jornais de Moçambique, na década de 40, e sendo publicados pela *Casa dos Estudantes do Império*, em 1952, na organização de Alda Lara, Vitor Evaristo e Orlando de Albuquerque.

A partir da *Lei de Bronze*, primeiro elemento histórico que abre a sequência de textos, o narrador convida o leitor a compreender o século XIX e as primeiras reivindicações trabalhistas.<sup>65</sup> E, além do contexto histórico macro, relacionado à precarização dos trabalhadores, há, também, o particular universo moçambicano, visto que, Godido, a personagem principal nos contos, é o filho Godide, o Gungunhana, Imperador de Gaza.

A criação artística do escritor carrega uma pela perspectiva menos mítica e mais palpável à realidade colonial. E o tom melancólico e desencantado se verifica já em seu início, na oposição da história do filho de um rei, sendo Godido aquele que “(...) recém-nascido imagino rei, apesar de se saber que lavar pratos e coleccionar insultos seria o seu destino” (DIAS, 1952, p.21).

Através da história de Carlota, mãe de Godido, o primeiro conto pode ser dividido em duas partes: o desejo e o real. No primeiro, como um sonho de Carlota, a ambientação do nascimento da criança e as celebrações à Lua foram escritas, todavia, a partir de construções

<sup>65</sup> Lei de Bronze: Propunha que, por força da lei da oferta e da procura, os salários poderiam ficar abaixo de nível essencial aos trabalhadores, dado o aumento da população. Link disponível em: [https://esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id\\_article=4655](https://esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=4655) Acesso em: 15/02/2017.

sintáticas observadas pela incerteza, na escolha dos verbos no futuro do pretérito: “Chegaria o pai”; “dar-lhe-iam a aldeia que abraçava” (DIAS, 1952, p.19). E, após um corte narrativo, o real sobressai, a partir do uso do pretérito perfeito, definindo a linha entre o desejo e a impossibilidade: “Aconteceu que o negro António não *veio*, nem a batucada *estalou*” (Idem, p.21).

A questão central do conto está no exercício isolado e solitário da mulher negra em maternar. Carlota, nesse âmbito, é uma personagem que vive em seu corpo a exploração, seja pelos homens negros ou brancos. Por isso, não sabe a paternidade do filho, visto ser uma mulher “da vida” (Idem, p.22).

O cenário retratado, reduzindo ao máximo a ação narrativa, como uma estratégia condensadora do conto, levanta aquilo o que é essencial, como um quadro: uma mulher sozinha, que pare um filho. Portanto, o foco narrativo esteve em apenas uma personagem, Carlota, para assim iniciar as histórias seguintes, em que Godido seria o protagonista.

Rejane Vecchia da Rocha e Silva e Tatiane Reghini de Mattos (2015) bem observam a presença de Carlota, no conto, como uma “resistência ainda a ser organizada”, através da arquitetura da fuga do filho (ROCHA E MATTOS, 2015, p.167). Contudo, a esperança por outra história ao filho não deixa de expressar o abandono e as impossibilidades à mãe, na narrativa. Por isso, a metáfora do carvão “Verdade verdadinha, que ser da cor do carvão era uma tragédia” (DIAS, 1952, p.23-24) perpassa toda a obra.

Uma inovação discursiva nos escritos do escritor pode ser observada, mediante a consciência do colonizado, inserido no sistema ultracolonialista, sob o ponto de vista do narrador. Além dessa lúcida compreensão, a discussão da mulher negra, na dupla colonização do corpo feminino (na esfera doméstica e na perspectiva colonial), preconiza – ou mesmo dialoga, visto serem da mesma época - os posicionamentos de Alda do Espírito Santo e Noémia de Sousa, mas certamente sem as perspectivas utópicas das intelectuais.

Apenas no regaste de algumas cartas de João Dias a seus familiares se compreende esses dispositivos *avant la lettre*, em relação ao feminino. Cyprian Kwilimbe (1983), que teve contato com alguns desses documentos, publicou alguns fragmentos das cartas na Revista *Tempo*, periódico moçambicano da década de 80. No excerto abaixo, Dias demonstra a avançada consciência sobre a autonomia da mulher africana:

(...) Na época da bomba atômica que se vai viver arraizado aos princípios de nossos avós de que a mulher, porque é frágil, nasceu para ser uma obediente submissa, diz a Tite. Tu disseste muito bem e vais provar ao mano que como mulher e como mulher africana não nasceste para ser uma obediente

submissa... «e» A Tite não deve esperar para fazer algo do que a todos vocês pedi. E não deve esperar porque o destino de um povo inteiro não pode estar sujeito a factos incertos e distantes. É preciso ajudar já, na medida do possível aqueles que sofrem. Dar-lhes consciência da sua condição de escravos. (DIAS, In: *Tempo*, 1983).<sup>66</sup>

*Godido e outros contos* pode ser considerado a primeira narrativa africana de língua portuguesa com caracterizações distópicas. Ainda que diferentemente de um modelo narrativo romanesco, a exemplo dos textos de Kourouma e Achebe, o discurso de Dias se assemelha a essas construções que expuseram as problemáticas identitárias dos sujeitos africanos. E seus textos também são inovadores, inclusive, na temática abordada: o homem africano na diáspora.

O dicotômico conflito cidade *versus* campo, observado em inúmeras narrativas africanas, a exemplo de *O Sol das Independências* (KOUROUMA, 1970), ou até mesmo em outras narrativas “equatoriais” (ORWELL, 2017), como em *Macunaíma* (1928), do escritor brasileiro Mário de Andrade (1893-1945), em *Godido e outros contos* se faz pelas impossibilidades dos filhos de Godine em experienciar a vida na cidade. O presente conflitivo distópico demonstra que, ao invés de livros para ler, “deram-lhe panelas para lavar” (DIAS, 1952, p.26).

No desejo por um Brasil mítico de “Humanidade” como um “sonho de negro” (DIAS, 1952, p.36), as personagens de João Dias vão se destruindo na vida metropolitana, assim como Macunaíma na cidade de São Paulo:

Um projecto de homem raquíptico de barba a rebentar, grosseirão, suficientemente porco, a sífilis a desfolhar a pele. Moralmente fraco, abúlico, desequilibrou-se naquele viver sem vida. Chafurdou na lama. E a própria lama procura erguê-lo à pureza do Sol e da água. Mas ele gargalha desprezo e fúria (DIAS, 1952, p.83).

Os textos de João Dias representam quase um tratado sobre a condição do negro africano colonizado. E, diferentemente das produções intelectuais mais utópicas, que já circulavam na época (que provavelmente o escritor teve contato, visto a sua crítica se referir tanto ao humanismo, como à negritude), o escritor-filósofo traz um alto teor distópico às suas personagens: “Não se devia interpretar tanto à letra o Humanismo nas colónias. A própria existência das colónias contradiz por si o Humanismo” (Idem, p.99). Assim divagava a personagem Senhor Meireles ou assim refletia João Dias?

É importante observar, todavia, que, além dos textos de João Dias, outras narrativas africanas de língua portuguesa, anteriormente às *Independências*, também propuseram uma

<sup>66</sup> Carta com a data de 23 de janeiro de 1947. Publicada na Revista *Tempo*, em 27 de março de 1983, p.51-52.

crítica à condição colonial, afastando-se das perspectivas utópicas dos movimentos nacionalistas. Nas poucas análises sobre os textos do escritor angolano Agostinho Neto, por exemplo, poucos são os estudos que se referem à publicação do conto “A Náusea”, na Revista *Mensagem*, em 1952, desconstruindo a metáfora lusitana do mar como corpo expansivo de esperança, para desaguar na realidade africana de dor e morte, pelos séculos de escravidão.

Ainda assim, a obra de João Dias talvez seja o melhor exemplo daquele presente conflitivo, visto a sua escrita ser basilar na historiografia literária e, talvez como um oráculo, já apontando para o “destino” (DIAS, 1952, p.21) pouco heroico de um ser cingido em dois (FANON, 1968), em que *Godido* também representaria os complexos futuros nas Independências, em que o mundo, afinal, “era esterco” (DIAS, 1952, p.92).

### 2.3.2 O destino de *Godido*

Pierrette Herzberger-Fofana (2000) considera o livro de contos *Nós matámos o cão tinhoso* (1964), do escritor moçambicano Luís Bernardo Honwana (1942-), como o representante africano de língua portuguesa do chamado afro-pessimismo. Segundo a teórica, “a história se transforma em uma sequência de catástrofes, seguida da aniquilação final. A vida humana passa a ser sujeita ao destino e ao efêmero” (HERZBERGER-FOFANA, 2000, p.276).

Com uma primeira publicação em 1969, no auge da Guerra de Libertação em Moçambique (1964-1974), *Nós Matamos o cão tinhoso* narra uma série de histórias sobre o espaço moçambicano em seus conflitos étnicos e raciais, como resultado dos processos de colonização portuguesa no território.

No conto “A Velhota” (HONWANA, 2014, p.88-96) há um possível diálogo com o primeiro conto de João Dias, visto que, a história também se ambienta na relação doméstica, entre mãe e filho. A personagem principal, não nomeada, conta a sua angustiante trajetória de retorno ao lar. E, no cenário exposto, a precária refeição em família.

O condensamento narrativo se dá pela percepção de uma única cena, através de um corriqueiro diálogo entre a mãe e os filhos menores. O cenário cotidiano possibilita, assim, a observação da figura feminina em sua grandiosidade ética, pela sobrevivência familiar:

- E então porque é que insistes em perguntar se quero comer? E
- o que é tu vais comer?
- Eu não tenho fome – respondeu a velhota.
- Mas não há mais comida, não é isso?
- Eu não tenho fome... Não tenho, juro que não tenho. Mas se tu quiseres faço um chá num instante, queres?

- Eu também não tenho fome.
- Nesse caso faço chá para os miúdos, para eles tomarem, se continuarem com fome (HONWANA, 2014, p.93).

A simbologia “Mãe África”, presente na poesia das décadas anteriores, volta a surgir na narrativa de Honwana, através de interpretações relacionadas ao acolhimento, ao sacrifício e ao cuidado, mas agora não mais caracterizada de forma utópica, pela progenitora que pariria os novos filhos libertos, mas pela mãe que protegeria os seus rebentos da fome, resistindo às faltas que a colonização ainda oferecia.

O apagamento da figura masculina, através de um pai inexistente, desenha mais um presente conflitivo, por meio de um narrador autodiegético que oferece ao leitor os seus desoladores devaneios, por algo já acontecido, mas não retratado pela narrativa. Por isso, o leitor, sabendo apenas que a personagem sofrera violências físicas (HONWANA, 2014, p.96), compreende que o relato do acontecimento externo seria irrelevante no enredo, visto a focalização ser condensada no espaço doméstico familiar, como metáfora das pequenas sobrevivências.

Conceição Evaristo (2000) observa que os contos de Honwana trazem personagens afásicas, insinuando “(...) a condição do homem colonizado, que teve a sua fala, a sua palavra, interdita pelo colonizador” (EVARISTO, 2000, p.227). Todavia, diferentemente do posicionamento de Pierrete Fofana (2000), Evaristo compreende que essas marcas também insinuem uma busca por libertação, “anunciando um mundo melhor” (EVARISTO, 2000, p.227).

Ainda que nessas primeiras narrativas moçambicanas se sobressaíam características distópicas, visto os presentes conflitivos não oferecerem saídas às personagens, é possível observar uma pulsão utópica, tanto de *Godido e outros contos* (DIAS, 1952), como em *Nós Matamos o Cão Tinhoso* (HONWANA, 2014): as mulheres, como símbolo das pequenas resistências cotidianas. Porém, apenas uma pulsão, como um pequeno *fio* narrativo que entrelaçaria as difíceis e coridianas experiências dos sujeitos moçambicanos com os discursos políticos em prol das libertações.

A mulher, assim, tornou-se, na autoria masculina, o álibe para a sobrevivência e continuidade da vida. Seja ela mãe, irmã ou amiga, através dos posicionamentos ideológicos da cultura do cuidado, o homem escritor construiu a imagem do feminino apenas na prática biologizante de maternar. Logo, se a mãe progenitora dos filhos libertos, nos discursos utópicos, nessas primeiras distopias, a mulher também seria a mãe que abraçaria os seus filhos explorados. Mas, e as narrativas de autoria feminina?

### CAPÍTULO 3: A AUTORIA FEMININA EM MOÇAMBIQUE PÓS 75

Ao som da marrabenta, o dançarino africano encena Moçambique independente<sup>67</sup>; através de um corpo que busca uma identidade, o grito surge, confusamente:

Eu sou um cidadão bitonga; Eu sou um cidadão português; Eu sou um cidadão comunista; Eu sou um cidadão democrático; é preciso acabar com o corpo preto; é preciso acabar com o corpo africano (CANDA, 2019).

A territorialidade do corpo moçambicano, no espetáculo de dança “Tempo e Espaço: os solos da Marrabenta”, do bailarino Panaibra Gabriel Canda (2019), é narrada a partir da experiência do artista como moçambicano, e através de um profundo trabalho de pesquisa sobre a recente história de seu país, na utópica construção samoriana do *Homem Novo*.

O corpo cênico do artista (des)constrói-se em diálogo com a narrativa oficial, pós 1975: “Meu corpo é a minha pátria amada” (CANDA, 2019). Mas, na ficcionalização da realidade coletiva, a pátria se configura através das problemáticas identitárias.

A narrativa de Canda possibilita refletir sobre o atual desgaste do imaginário independente do país, visto os complexos desenrolares históricos. Contudo, se o homem moçambicano, pela própria visão do artista, arrasta-se pelos escombros de um projeto nacional alienante, quais seriam as encenações dos corpos femininos?

Na tentativa de responder a essa pergunta, é preciso construir dois caminhos reflexivos. O primeiro, a necessária vasculha de alguns arquivos históricos da recente narrativa oficial; o segundo, a análise das encenações dessas mulheres, por meio de suas narrativas, em que a literatura é campo fértil a essa investigação.

#### 3.1 Utopias rumo à Independência: o mito da *Nova Mulher*

A década de 60 marcou o início de um importante período para Moçambique, com a *Luta Armada de Libertação Nacional* (1964-1974)<sup>68</sup>. Segundo Eduardo Chivambo Mondlane (1975), a dificultosa construção de um movimento de luta no território, impossibilitada pelas forças opressoras portuguesas, resultou na criação de três movimentos: a *União democrática Nacional de Moçambique* (UDENAMO), em Salisbury, atual Zimbábue, em 1960; a

<sup>67</sup> Link disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/secoes/agenda-cultural/dancarino-e-coreografo-panaibra-gabriel-canda-pensa-sua-mocambique-natal-em-performance-de-danca> Acesso em: 07/11/2019.

<sup>68</sup> Também conhecida como *Guerra de Independência de Moçambique* ou *Guerra Colonial Portuguesa*, esta última pela perspectiva portuguesa.

*Mozambique African Nation Union* (MANU), constituídos por trabalhadores moçambicanos que viviam na Tanzânia e no Quênia, em 1961, e a *União africana de Moçambique Independente* (UNAMI), com a maior parte de exilados no Malawi. Sendo assim, apenas em 1962 a *Frente de Libertação de Moçambique* (FRELIMO) foi criada, como estratégia de união entre esses grupos, que até então estavam em mobilizações separadas.

A luta armada foi iniciada após dois anos das primeiras articulações de unidade entre esses grupos, em 25 de setembro de 1964, e teve o seu cessar fogo apenas em 1974, resultando na Independência do território, em 1975 (MONDLANE, 1975, p.127-131).

Para Conceição Osório (2007), a questão da mulher moçambicana, neste cenário, era complexa:

(...) o período (e a guerra) colonial assentava as estratégias de dominação num quadro de protecção às estruturas tradicionais. Refiro-me concretamente aos papéis e funções sociais das mulheres e à organização familiar que a sustentava. Se, no contexto colonial, homens e mulheres não eram sujeitos de direitos, as mulheres eram invisíveis, tanto do ponto de vista social, como legal (OSÓRIO, 2007, p.1).

Os movimentos de resistências, nesse âmbito, necessitavam discutir algumas problemáticas do feminino, sobretudo pela utilidade de mulheres em seus quadros de ação. Isabel Casimiro (2014) afirma que foram as próprias militantes as articuladoras das primeiras mobilizações de apoio à FRELIMO, estabelecendo em seu programa algumas propostas para a equidade entre mulheres e homens. Segundo a socióloga, a partir do *I Congresso da FRELIMO*, na Tanzânia, em 1962, essas reivindicações se tornaram pauta:

(...) os Estatutos propunham-se a promover o desenvolvimento sócio-cultural da mulher e a encorajar e a apoiar a formação de organizações sindicais de mulheres. O seu Programa estabelecia o princípio de salário igual para trabalho igual, independentemente do sexo, cor, ou região. Mulheres e homens, com diferentes origens e experiências de vida, que se encontravam no interior ou no exterior do País, aderiram ao projecto da FRELIMO. Algumas mulheres apenas acompanhavam seus familiares, outras com alguma consciência do facto colonial, viam no movimento ora criado uma possibilidade de se libertar do colonialismo e do racismo (CASIMIRO, 2014, p.227).

Uma das propostas encaminhadas pelo Congresso foi a criação da *Liga Feminina de Moçambique*, articulando-se com as discussões da *Conferência Pan-Africana de Mulheres*, em Dar-es-Salaam, no mesmo ano. Porém, como a maior parte de suas integrantes era constituída por mulheres urbanas, desconhecendo, portanto, as realidades das moçambicanas na grande extensão territorial, com o advento da luta armada, a liga foi extinta.

Em meio aos conflitos, rumo à Independência, alguns heróis nacionais foram criados, como construção ideológica de pertencimento e unidade para as populações, que tanto a FRELIMO necessitava para as suas vitórias. A morte do dirigente Eduardo Mondlane, em 1969, transformou, assim, sua figura em símbolo de resistência, contribuindo para os levantes contrários à colonização, nos diversos territórios do país. Segundo Herbert Shore (1999):

Se o assassinato de Mondlane tinha o objectivo de destruir a FRELIMO, falhou. A guerra de libertação foi intensificada em seu nome. Espalhou-se a Tele, Zambézia, Manica e Sofala. Foi organizada uma milícia popular nas zonas libertada, para apoiar o exército guerrilheiro. Os camponeses foram armados e a luta entrou numa nova fase (SHORE, 1999, p.20).

Mas foi, sobretudo, o dirigente Samora Moisés Machel (1933-1986), sucessor de Mondlane, a partir de 1970, e que se tornaria o primeiro Presidente do território liberto, em 1975, quem ocuparia um “papel central na construção da nação moçambicana” (MACAGNO, 2005, p.1), na edificação de um novo mito.

Segundo Lorenzo Macagno (2005), através de um pensamento “samoriano”, construiu-se a ideia moçambicana do *Homem Novo*. Inserido no que Mário César Lugarinho (2013) afirma como uma “lógica bélica”, a concepção do *Homem Novo*, diferentemente da perspectiva portuguesa, propunha uma desconstrução dos paradigmas da “portugalidade” criados pelo Estado Novo português, aproximando-se do discurso soviético, e, no caso Moçambicano, particularizando a sua “moçambicanidade” (LUGARINHO, 2013, p.29).

Reflexão essa consoante com as afirmações de José Luís Cabaço (2007), compreendendo o ideal do *Homem Novo* moçambicano em sua “modernidade militar” (CABAÇO, 2007, p.410):

Para que essa transformação se verificasse, a estratégia da direção revolucionária da FRELIMO orientava-se em três direções principais: fazer interiorizar em cada guerrilheiro e militante uma nova *práxis* (o trabalho manual, a disciplina militar, o empenho subjetivo através da “libertação da iniciativa” etc.); proporcionar uma educação formal que lhe conferisse os instrumentos para se apropriar da técnica através do “conhecimento científico” cartesiano que ela impunha e evitar que as estruturas e o pensamento tradicional se “reorganizassem” no interior da FRELIMO” (CABAÇO, 2007, p.410-411).

Na reflexão, portanto, do *Homem Novo* não apenas como um projeto político que subverteria a ordem colonial vigente, mas que afirmaria um novo tipo sociedade em Moçambique, a partir de uma *práxis* disciplinar, como essas específicas perspectivas se enquadrariam nas realidades das mulheres?

Em 1965, o primeiro grupo de mulheres na luta armada já solicitava um treinamento militar específico, mas, segundo Casimiro (2014), os documentos oficiais se referem à criação do “Destacamento Feminino” apenas no ano de 1966 (CASIMIRO, 2014, p.229). Criado por um grupo que receberia treinamentos para agir em várias frentes, e tendo como uma das fundadoras Josina Machel (1945-1971), companheira do dirigente Samora Machel, o Destacamento se tornou um dos maiores símbolos da luta de mulheres, durante a guerra pela Independência<sup>69</sup>.

No “I Congresso Nacional da Mulher Moçambicana”, em 1973, Samora discursava que a libertação da mulher seria uma “condição básica para a revolução” (MACHEL, 1973, p.9). E, como resultado desse encontro, foi criada a “Organização da Mulher Moçambicana” (OMM), no esforço em ampliar a participação de mulheres nas esferas públicas, para além da luta armada, já almejando uma nova agenda nacional.

Como o discurso político se faz essencial e necessário, na propulsão de ideologias revolucionárias, a apropriação do gênero lírico, para a visibilidade da política da FRELIMO, efetivou-se através de diversos hinos. O *Hino da Mulher Moçambicana* foi um deles<sup>70</sup>:

*Cantemos com alegria o 7 de abril  
O dia consagrado à mulher moçambicana  
Companheira inseparável do homem engajado  
Na luta contra a velha sociedade exploradora*

*Quem é?  
Aquela que mobiliza e organiza o nosso povo  
Quem é?  
Aquela que produz e alimenta os combatentes  
É a mulher moçambicana emancipada  
Que destrói as forças da opressão*

*Lutando com firmeza contra as ideias velhas  
Ignorância. Obscurantismo, poligamia ou lobolo  
Levando no olhar a certeza da vitória  
Sabendo que a vitória se constrói com o sacrifício*

*Quem é?  
Aquela que ergue alto o farol da liberdade  
Quem é?  
Que grita ao mundo inteiro  
Que a nossa luta é a mesma  
É a mulher moçambicana emancipada  
Que traz o povo no seu coração*

*Do Rovuma ao Maputo unamos nossas forças*

<sup>69</sup> Ver: SANTOS, 2018.

<sup>70</sup> Disponível em: <http://40anos-dev.portaldogoverno.gov.mz/por/Media/Cancoes-Revolucionarias> Acesso em: 12/01/2019.

*Cimentemos a unidade ideológica do povo  
A frelimo já traçou a política do povo  
Que deve ser vivida e difundida noite e dia*

*Avante  
Avante, Moçambicanos  
Avante, Homens e Mulheres  
Na unidade, no trabalho e vigilância  
Venceremos a exploração*

O hino traz profícuos elementos discursivos para compreender a situação da mulher no período, bem como a ideológica construção mítica de algumas figuras. A resolução do Comitê Central da FRELIMO assim escreveu sobre a criação do dia 07 de abril:

(...) o CC decidiu, sob propostas das províncias e das mulheres moçambicanas, considerar o dia 7 de abril, data do falecimento da camarada Josina Machel, responsável dos assuntos sociais e chefe da secção da mulher moçambicana no Departamento das Relações Exteriores, como Dia da Mulher Moçambicana, para recordar o exemplo de militantismo e sacrifício revolucionário que a vida da camarada Josina Machel demonstrou tanto como militante clandestina sob a ocupação colonial, como no seio do Destacamento Feminino, onde o seu trabalho pela revolução e pela emancipação da mulher em particular, constituiu um exemplo para todos os militantes revolucionários.<sup>71</sup>

A partir da imagem de Josina Machel, considerada pela história oficial uma das principais combatentes do período, visto a sua participação no Destacamento Feminino, um novo modelo de mulher era criado pela FRELIMO. A *Nova Mulher*, entretanto, seria uma “companheira inseparável” do *Homem Novo* “engajado”, como trouxe o hino, além de outras imagens já conhecidas sobre a mulher, que pouco ou nada a diferiam do período anterior, visto ser aquela que trabalha para “produzir o alimento”.

Apenas no terceiro bloco do hino há algumas novidades, a exemplo da luta contra “a ignorância, o obscurantismo, a poligamia ou o lobolo”. A primeira, referindo-se à educação revolucionária; o restante, às práticas consideradas tradicionais. Todavia, o que aparentava representar certo progressismo, através da metáfora “Cimentemos a unidade ideológica do povo”, a complexa construção da *Nova Mulher* moçambicana independente é esclarecida, visto que, ao mesmo tempo em que a utopia do *Homem Novo* propunha a divisão social de gênero, compreendendo o espaço de luta em seu prisma masculinista, reservando à mulher apenas o lugar de coadjuvante das ações da FRELIMO, também “cimenta” as diferenças, em prol de uma unidade nacional, em meio às multiplicidades sociais, culturais, étnicas e econômicas de diversos grupos, no território.

<sup>71</sup> Cartaz da frelimo sobre o Dia da Mulher Moçambicana, 1973 (ANEXO 1).

Contudo, se houve um esforço para a construção de um novo modelo feminino, a *Nova Mulher* moçambicana tinha como figura, que agregaria todas as positivas características impostas pela FRELIMO, Josina Machel. A celebração do dia da Mulher moçambicana, logo, serviu como ideológica estratégia de apropriação da figura de Josina para simbolizar as mudanças que ocorreriam<sup>72</sup>. E, sua morte, assim como a de Eduardo Mondlane, trouxe para a narrativa oficial, pós 75, um importante elemento à construção de um novo mito. Por isso, tanto Samora Machel, como a FRELIMO, em suas diversas instâncias, souberam disciplinar o corpo simbólico de Josina, através da propaganda revolucionária.

A combatente, assim, doaria o seu corpo individual à construção de um corpo coletivo, no novo mito que representaria a *Nova Mulher*, mas carregando uma série de características cerceadoras à mulher. Josina, assim, deixaria de ser mulher para se tornar uma nação, mas um território ainda disciplinado e coadjuvante.

Nesse âmbito, questiona-se: a dançarina africana, que encenaria Moçambique independente, poderia gritar e se fazer ouvida, como cidadã liberta? Enquanto Panaibra Canda grita “Sou o resto da colonização”, “Marrabentando-me”, a escritora Tânia Tomé responde, através de sua poesia, a sua utopia projetiva: “o poema que ainda irei escrever” (TOMÉ, 2010, 63).

### **3.2 A educação feminina pós 75: ainda um “fósforo apagado”**

Catherine Coquery-Vidrovitch (2013), discutindo a problemática da educação feminina na África Subsaariana, inicia a sua reflexão com uma assertiva: a dificuldade de inserção da mulher nos espaços escolares se deu a partir de uma dupla influência, a herança de suas próprias culturas, além da cultura colonial (COQUERY-VIDROVITCH, 2013, p.227).

Quanto a Moçambique, as duas influências são consoantes com a história do país, a começar pelas perspectivas dos irmãos Albasini, no início do século XX, inserindo apontamentos sobre a necessidade da educação feminina, através do desvencilhamento de suas culturas tradicionais, e na apropriação da cultura portuguesa, por meio da assimilação.<sup>73</sup> E, ainda que a cultura colonial tenha sido questionada, desde a década de 40, inserindo, de forma tímida, a problemática da escolarização feminina, um complexo quadro se prolongou, ao longo

<sup>72</sup> Cartazes da FRELIMO sobre o dia da mulher moçambicana, com Josina Machel como símbolo, 1972, 1972 e 1975 (ANEXO 2).

<sup>73</sup> Discussão proposta no capítulo 1.

das décadas seguintes, gerando um alto índice de analfabetismo em 1975, que rondava os “97%” (MÁRIO, 2002; CASIMIRO, 2014).

Atualmente, segundo Mário e Nandja (2006), nos quadros de escolarização da África Subsaariana, as mulheres são as mais afetadas:

Cerca de 18% da população mundial é analfabeta; desta, aproximadamente 64% são mulheres. Na África Sub-Sahariana, a população de analfabetos ronda 38%, dos quais 61% são do sexo feminino. Entre os jovens (15-24 anos), as taxas de analfabetismo são de 12% da população mundial; a nível da região Sub-Sahariana 23% não sabem ler nem escrever, dos quais 59% são do sexo feminino (MÁRIO, NANDJA, 2006, p.6).

E, especificamente sobre Moçambique, a situação é ainda mais grave. Segundo os estudos estatísticos realizados pelo Instituto Nacional de Estatística do país, citados por Mário e Nandja (2006), Moçambique apresenta números superiores à média subsaariana. A taxa de analfabetismo entre a população adulta do país situa-se entre 53.6%, sendo mais elevada nas zonas rurais (65.7%) e maior entre as mulheres (68% para 36,7% da população masculina) (MÁRIO, NANDJA, 2006, p.7). Certamente que esse atual quadro se deve, também, pelos desenrolares da recente história do país.

Em seus discursos, Samora Machel explicitava que o *Homem Novo* só seria criado através da educação, todavia, referindo-se especificamente ao ensino revolucionário: “Cada um de nós deve assumir com o ensino as suas responsabilidades revolucionárias. Conceber o livro, o estudo, como instrumento ao serviço exclusivo das massas” (MACHEL, 1974, p.4). Para tanto, o dirigente construiu a metáfora do fósforo, demonstrando, através da figura de linguagem, que o ensino seria partilhado apenas por alguns, como estratégia política para instrumentalizar a população: “(...) aquele que estudou deve ser o fósforo que vem acender a chama que é o povo” (Idem).

Além dos discursos, outros suportes são interessantes para a reflexão. Na fotografia que compõe a capa do livro produzido pela FRELIMO, com o discurso de Machel, intitulado “Fazer da escola uma base para o povo tomar o poder” (FRELIMO, 1974), não há nenhuma menina<sup>74</sup>. As mulheres, nesse sentido, estariam inseridas nos efetivos educacionais que construiriam o projeto nacional?

A política de emancipação feminina, na qual a educação fazia parte, era encarada como uma das contradições no movimento, pois, as mudanças propostas pela FRELIMO (a mulher como participante ativa de todas as ações de luta) esbarravam nas inúmeras realidades das próprias militantes e de suas experiências de vida, em que poucas eram as que transitavam entre

<sup>74</sup> In: Coleção Estudos e Orientações. Caderno n.6. Edições da FRELIMO, 1974 (Anexo 3).

diferentes posições sociais. E, esta complexa realidade é mais perceptível quando observado o relato de Marina Pachinuapa (2012), afirmando que o *Destacamento Feminino* foi criado por um grupo “meninas analfabetas”<sup>75</sup>.

Conceição Osório (2007) reconhece que houve um esforço, por parte da FRELIMO, nas duas primeiras décadas de Independência, em construir o “princípio de igualdade formal, permitindo o acesso massivo à educação, à alfabetização, ao emprego” (OSÓRIO, 2007, p.1). Todavia, a própria ideologia revolucionária impossibilitava essas mudanças, visto a apropriação da lógica marxista-leninista escolhida, não articulando as discussões da justiça social com os papéis de gênero, que retomavam as mesmas problemáticas levantadas pelas mulheres soviéticas, na Revolução de Outubro, de 1916.

Mas, se o projeto da FRELIMO já demonstrava algumas problemáticas, em relação à igualdade de gênero, a Guerra Civil que se desenrolou, logo após a Independência, perdurando por 16 anos (1976-1992), desestruturou ainda mais essas políticas. Segundo Conceição Osório (2007), alguns avanços, no âmbito familiar, retrocederam:

Nos anos 80, com o desenvolvimento da guerra e o descontrole político que ela provoca, nomeadamente na estrutura familiar, a que se acrescenta o agravamento da situação económica, o Estado procura conservar uma ordem que lhe escapa, como é exemplo o ressurgimento de apelos à cultura tradicional, ao respeito pelos poderes instituídos e “naturais”. Portanto, se, por um lado, se continua a produzir um discurso público de igualdade, por outro lado, se tenta controlar as disposições que podem criar rupturas na ordem (mulheres sós, divorciadas) (OSÓRIO, 2007, p.2).

O cenário de conflitos afetou diretamente o ensino no país. A maior parte das escolas primárias e secundárias foi destruída, nas zonas rurais, resultando, além da privação de milhares de meninas e meninos ao estudo, no desemprego em massa de cerca de sete mil professores (IGLESIAS, 2007, p.7-8). Nas palavras de Olga Iglésias (2007):

(...) Muitas destas escolas do interior eram centros internatos, trinta e seis dos quais e quatro centros de formação de professores foram destruídos. Muitos dos professores foram mortos ou raptados e, sobretudo muitos alunos foram raptados ou mutilados. Os estudantes raptados em situação bem trágica, foram treinados como pequenos soldados, interrompendo assim, o seu processo de crescimento normal e padecendo hoje de graves distúrbios mentais (IGLÉSIAS, 2007, p.7-8).

Para dificultar ainda mais as políticas públicas relacionadas à igualdade de gênero, conforme Iglésias (2007), os movimentos nacionalistas criaram mecanismos ideológicos para

---

<sup>75</sup> Link disponível em: [https://macua.blogs.com/moambique\\_para\\_todos/2012/02/45-anos-do-destacamento-feminino-sonho-da-mulher-est%C3%A1-a-concretizar-se.html](https://macua.blogs.com/moambique_para_todos/2012/02/45-anos-do-destacamento-feminino-sonho-da-mulher-est%C3%A1-a-concretizar-se.html) Acesso em: 15/10/2019.

afastar as reflexões propostas por diversos movimentos feministas, considerando-os como ocidentais, na construção de um discurso que buscava o retorno de uma essencialidade da mulher africana. A atitude, porém, reafirmava a continuidade de práticas patriarcais e coercivas às mulheres (IGLÉSIAS, 2007, p.21).

Para Isabel Casimiro (2017), o essencialismo da mulher africana foi uma das “armadilhas das invenções históricas” (CASIMIRO, 2017, p.160) que refletem, inclusive, no atual atraso em relação à escolaridade:

A mulher Africana é vista como incapaz de aceder ao conhecimento e, portanto, é considerada não produtora de conhecimento, o que significa que está impedida de aceder à sociedade moderna porque não possui as capacidades necessárias para tal. Mas, ao mesmo tempo, é elogiada por ser a verdadeira mulher Africana. A noção de ‘verdadeira’ significa que deve estar fora do esquema de conhecimento, fora dos locais de poder (CASIMIRO, 2017, p.161).

Ou seja, as primeiras políticas da FRELIMO, que inseriram a mulher ao exercício da luta política, mas reservando à mesma apenas o direito a “coadjuvante” do *Homem Novo*, não construindo um projeto político de igualdade de gênero, somando-se aos desenrolares da Guerra Civil, com um grande número de escolas destruídas, resultou num quadro pouco efetivo de mudanças à mulher, privada de exercer a sua autonomia, seja na esfera pública ou privada, e dando continuidade, assim, às velhas políticas patriarcais.

Esse cerceamento, infelizmente, prolongou-se após a Guerra Civil. Maria José Arthur e Margarita Mejia (2006), através da recolha de relatos de mulheres sobreviventes de violência doméstica, durante os anos de 2004 e 2005, demonstraram como a problemática essencialista da mulher africana ainda se sobressai nessas primeiras décadas do século XXI.

No relato de uma mulher de 45 anos, casada, mãe de três filhos, que trabalha, e sendo a única mantenedora do lar, é perceptível a atualidade da discussão sobre a dificuldade do acesso de mulheres ao ensino, visto esbarrar na cultura patriarcal que cerceia o direito de escolha. Logo, estudar se relaciona diretamente com imagens negativas relacionadas ao feminino, pois a mulher não aceitaria a sua própria condição essencialista de “mulher africana”:

Outra coisa que piorou foi quando pedi para estudar. Muitas vezes eu pedi ao meu marido para me dar a possibilidade de eu estudar à noite, para melhorar a minha vida e melhorar a vida dele. Mas por ele ouvir demasiadamente a irmã e a família já não me deixou realmente ir à escola à noite. Porque eu recorde-me que uma vez estávamos todos e ele disse que eu estava com intenções de continuar a estudar à noite. E a minha cunhada não atrasou e disse: “ai é? Ela vai estudar? Olha, depois do curso vai-te dar com os pés, prepara-te porque vais levar com os pés. E depois não digas que eu não te avisei”. Eu quando ouvi aquilo fiquei sem acção nenhuma (*In: ARTHUR & MEJIA, 2006, p.43*).

Por isso, a imagem das “autênticas Mães da Revolução” (MACHEL, 1973), criada no pós 75, auxilia a compreensão da dificultosa produção e visibilidade de uma literatura de autoria feminina em Moçambique, na nova sociedade que estava sendo criada, que, segundo Isabel Casimiro (2004), dava continuidade “às questões tradicionais e coloniais que se retroalimentavam numa fase de desordem social, em direção de uma sociedade do tipo novo” (CASIMIRO, 2004, p.172).

### 3.3 A escrita de autoria feminina pós 75

O interesse pelos estudos de autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa, seja no resgate de figuras do passado, como na visibilidade de novas vozes, é parte de, principalmente, três correntes teóricas: no âmbito dos estudos africanos, a partir da década de 70, os estudos pós-coloniais oferecem importantes discussões sobre os efeitos do colonialismo, através da análise de diversas produções artísticas. E, algumas dessas questões são caras às produções literárias africanas, a exemplo do debate do cânone, tencionando o lugar em que esses textos ocupam.

Quanto aos estudos de mulheres, a corrente feminista iniciada na mesma década, a chamada “ginocrítica” (movimento que propunha um mapeamento de escritoras, bem como de suas escritas), promoveu um considerável número de pesquisas sobre a autoria feminina (FUNCK, 1993), contribuindo, assim, ao interesse pela pesquisa sobre escritoras, em diversos contextos; E, além dessa e de outras teorias feministas posteriores, as diferentes críticas que reivindicam o lugar da mulher não-ocidental, como o “womanism”<sup>76</sup>, ou mesmo o pensamento crítico que dialoga com as teorias pós-coloniais, a exemplo dos “estudos subalternos” (SPIVAK, 1993), também contribuem ao interesse crítico sobre as mulheres africanas que publicam, principalmente, após as Independências.

É preciso reiterar, contudo, que, após 1975, os altos índices de analfabetismo nesses territórios interferiram nas visibilidades de novas vozes femininas na literatura, visto que, a língua portuguesa era minoritária, em relação às realidades em que outras eram as línguas faladas. Observa-se, por exemplo, o contexto moçambicano que, atualmente, possui, além do português como idioma oficial, outras vinte línguas<sup>77</sup>.

---

<sup>76</sup> Discussão do capítulo 1.

<sup>77</sup> São elas: Cicopi, Cinyanja, Cinyungwe, Cisenga, Cishona, Ciyao, Echuwabo, Ekoti, Elomwe, Gitonga, Maconde (ou Shimakonde), Kimwani, Macua (ou Emakhuwa), Memane, Suaíli (ou Kiswahili), Suazi (ou Swazi),

A língua portuguesa, nesse sentido, fez parte do projeto político da FRELIMO consoante com a ideia de unidade. Todavia, os muitos esforços para a construção de escolas, como também na capacitação de profissionais especializados, que auxiliariam nessas mudanças, foram barrados com o advento da Guerra Civil. Por isso, nesse controverso contexto, como compreender o surgimento de algumas escritoras, a partir da década de 80?

Em primeiro lugar, é necessário pontuar o lugar da literatura, geralmente associada a grupos de poder. A autoria feminina nos países africanos de língua portuguesa, nesse sentido, é herdeira das elites assimiladas que estavam ligadas à produção jornalística. Por isso, algumas mulheres anteriormente discutidas, que publicaram ainda no período colonial, como Alda do Espírito Santo, Alda Lara e Noémia de Sousa, tiveram acesso ao ensino porque fizeram parte desses grupos, conseguindo, portanto, a realização dos estudos em países estrangeiros<sup>78</sup>. Nota-se, porém, que suas figuras sejam exceções nas realidades de seus países.

Com o advento das Independências, algumas dessas intelectuais se inseriram nos quadros de poder, a exemplo de Ministérios e Associações subsidiadas pelos Estados Nacionais, ou ainda em Organizações Não Governamentais, como a Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), criada em 1982<sup>79</sup>. Ademais, o meio jornalístico continuava como um importante espaço ao desenvolvimento de debates intelectuais (sejam políticos e/ou artísticos), a exemplo da revista literária “Charrua” ou da revista “Tempo”, bem como na promoção de novos artistas, possibilitando a criação de um “novo ambiente literário” (LEITE, 2005, p.551).

Em razão disso, as trajetórias profissionais dessas poucas mulheres, que faziam parte desses círculos, possibilitavam certas aberturas ao exercício da escrita, bem como algumas condições favoráveis à publicação de seus textos.

Mas houve diferenças em relação a esses territórios. Ana Maria Mão-de-Ferro Martinho (2007) pontua que Angola reúne o maior número de escritoras, devido à amplitude do mercado editorial. E, já em relação a Moçambique, as pesquisas sobre a autoria feminina ainda estão em andamento, através de levantamentos que tentam compreender a sua pouca visibilidade.

As pesquisas demonstram um interesse pelo resgate de alguns nomes, a exemplo de Noémia de Sousa. Logo, um considerável número de publicações acadêmicas pode ser encontrado, bem como novas edições livrescas que reúnem a sua poesia. E, além desses estudos, as pesquisas também avançam quanto às artistas mais contemporâneas.

---

Xichanga, Xironga, Xitswa e Zulu. *In*: Portal do Governo de Moçambique. Disponível em: <http://www.portaldogoverno.gov.mz/por/Mocambique/Informacao-Geral>. Acesso em: 15/07/2019.

<sup>78</sup> Contudo, é preciso reiterar a dificuldade de algumas delas, devido às questões políticas, a exemplo de Alda do Espírito Santo, que não concluiu os estudos acadêmicos em Lisboa.

<sup>79</sup> Sobre as Associações em Moçambique, ver: BIZA, 2009.

Ana Rita Santiago, em sua novíssima *Cartografia em Construção. Algumas escritoras de Moçambique* (2019) faz um levantamento da produção artística do país, encontrando 38 escritoras, e mais 10 intituladas como luso-moçambicanas. Este pequeno quadro representa, segundo Santiago:

(...) a pouca valorização de suas tessituras, algumas vezes, consideradas de pouco valor estético, (que) favorece o silenciamento de suas vozes autorais e o cerceamento de sua escrita literária. Lá, inclusive, ecoa ainda, por vezes, o célebre questionamento: As mulheres escrevem? ao invés de Que mulheres escrevem?; O quê, por que e como escrevem? Como publicam e circulam suas obras? Ou ainda, por vezes, nos deparamos com questionamentos descabidos acerca da qualidade e da consistência da produção literária feminina (SANTIAGO, 2019, p.18).

Para melhor compreender o contexto de invisibilidade da autoria feminina, em Moçambique, a comunicação de Ana Mafalda Leite e Sara Jona Laisse (2018)<sup>80</sup> esclarece algumas questões. Segundo as pesquisadoras, anteriormente à Independência, havia apenas uma editora no país, a AMP. E, até o final da década de 90, surgiram apenas três: *Moçambique Cooperativo*; *Moçambique 65* e *Moçambique Acadêmico*, publicando oitenta títulos africanos.

Ainda segundo o levantamento, entre as décadas de 70 e 80, havia 42 escritores moçambicanos, mas apenas 28 deles publicaram em Moçambique. Em relação a esses, os escritores José Craveirinha e Rui Knopfli tiveram maior destaque e um número significativo lançou apenas um livro, 62%. E, quanto à produção de autoria feminina, até 2019, as duas pesquisadoras somaram mais algumas escritoras, quando comparado ao estudo de Santiago (2019), com um total de 53 mulheres.

Em relação aos gêneros literários, o escritor e crítico João Paulo Borges Coelho<sup>81</sup> constatou que, até 2005, apenas 17 romances foram publicados no território moçambicano. E, muitos desses escritores são desconhecidos, pela crítica. Esse quadro, segundo o crítico, apresenta-se devido à dificuldade do mercado editorial no território, exemplificando a afirmação com a publicação de *Vozes Anoitecidas*, do escritor Mia Couto, nos anos 80, pela editora Caminho. A empresa, que tem um escritório em Moçambique, optou pela impressão em uma gráfica portuguesa, visto o alto custo, no país africano.

No diálogo entre o gênero literário e a autoria feminina, Leite e Laisse (2018) afirmam que, das 53 escritoras levantadas, a maior parte publicou textos em poesia. Entretanto, como o estudo está em andamento, não houve, até então, afirmações sobre o dado coletado, cabendo à

<sup>80</sup> Comunicação intitulada: “Mulheres em Trânsito: a escrita poética feminina em Moçambique”. Colóquio Internacional Mulheres Africanas em trânsito: homenagem a Alda Lara. 15 e 16 de novembro de 2018. Faculdade de Letras, da Universidade de Lisboa.

<sup>81</sup> Comunicação na USP – 2016 - VER

hipótese, levantada por Borges Coelho, sobre o mercado editorial, mas adicionando outras problemáticas, relacionadas, por exemplo, ao gênero romanesco em Moçambique, como discutido por Ubiratã Souza (2018).

Além disso, essas problemáticas tocam, inclusive, numa questão fundamental: o ensino no país. Afinal, para que existam mais artistas, é necessário mais mulheres nas escolas, resultando, assim, num maior número de leitoras e, possivelmente, de escritoras. Um interessante dado, que ilustra esse delicado contexto, foi discutido por Ungulani Ba Ka Khosa (2019). Segundo o escritor, entre pouco mais de 15 mil escolas em todo o país, apenas 50 têm biblioteca.<sup>82</sup> Nesse sentido, o ensino ainda é um atual desafio, que resulta num dos maiores índices de analfabetismo da África Austral.

O estudo de Tânia Macedo (2010), entretanto, elucidava que estas questões não seriam apenas um problema em Moçambique, como em todos os países africanos de língua portuguesa, visto as mulheres terem um papel subalterno nessas sociedades e, conseqüentemente, no acesso à educação (MACEDO, 2010, p.6).

Por isso, sejam pelas dificultosas possibilidades do mercado editorial, pela falta de escolas e bibliotecas nos países, bem como na cultura patriarcal que ainda cerceia o direito da mulher ao ensino, a autoria feminina continua sendo menos visível, em relação à publicação de artistas homens, sendo, portanto, custosa a procura da mulher africana por “um teto todo seu”<sup>83</sup>, concretizando, assim, as suas escritas.

### 3.3.2 Entre utopias e distopias: o que escrevem as mulheres?

Se os projetos literários utópicos vislumbraram as Independências, e as possibilidades de que os africanos pudessem ser os agentes de suas próprias histórias, as escritas de autoria feminina que surgiram, após 75, tomaram rumos distintos.

Refletindo sobre a produção de mulheres e a utopia nos textos ocidentais, Lucy Sargisson (1996) afirma que essas literaturas possibilitam pensar em novas teorias utópicas, em que o feminismo tem construído diferentes espaços para explorar os seus projetos de emancipação. Por isso, as abordagens “transgressivas” da utopia (SARGISSON, 1996, p.4) propiciariam a discussão não mais do espaço ideal à mulher, nos seus anseios pela igualdade,

<sup>82</sup> Dado informado durante sua participação na mesa sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, na 1ª. Festa Literária infantojuvenil da língua portuguesa. 30 de março de 2019. Oeiras, Portugal.

<sup>83</sup> Faço referência à obra de Virgínia Woolf *Um teto todo seu*, de 1929.

mas sim a partir da reflexão dos próprios contrastes dessas sociedades, detectando, assim, suas desigualdades (SARGISSON, 1996, p.20).

Essa afirmação também é útil à reflexão da autoria feminina nos países africanos. Nos contextos de língua francesa e inglesa, por exemplo, essas novas abordagens envolvem a discussão sobre o complexo cotidiano da mulher, a exemplo dos casamentos precoces, da mutilação genital feminina, da poligamia, do racismo, da questão escolar, das dependências nos contextos patriarcais etc. E, quanto ao gênero narrativo, se anteriormente as poucas publicações estavam mais relacionadas à autobiografia (diários, testemunhos etc.), a partir da década de 70 outros gêneros surgem, como o romance.<sup>84</sup>

Nos contextos de língua portuguesa, os grandes projetos utópicos foram deixados de lado, para a discussão específica do feminino. Logo, as décadas de 80 e 90 são consideradas o período fértil dessas publicações, a partir do que Fátima Mendonça e Néilson Saúte consideram, no campo estético, o sobressalente “lirismo intimista” (MENDONÇA & SAÚTE, 1993, p.12), em que a poesia é mais observada. Mas, ainda que os críticos discutam especificamente o contexto moçambicano, é possível ampliar a afirmativa aos outros países.

Quanto às temáticas, assim como os outros contextos africanos, algumas questões relacionadas ao exercício do corpo feminino, bem como às tradições e aos cerceamentos podem ser encontradas. Contudo, também são discutidas questões ainda relacionadas ao colonialismo, e à continuidade desses cotidianos colonizados, a exemplo das forçosas migrações e nos êxodos internos, relacionados às experiências de Guerras Civis, ou mesmo no dificultoso exercício da democracia.

Como a autoria feminina, nos cinco países (Moçambique, Angola, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe e Cabo Verde), tem um número reduzido, grande parte dos estudiosos prioriza a análise comparada, de forma mais panorâmica. Na particular discussão sobre a poesia, Carmen Lucia Tindó Secco (2015), por exemplo, propõe uma divisão dessas literaturas em três momentos<sup>85</sup>. O primeiro, intitulado “A voz e o grito”, referindo-se às utópicas literaturas que se baseavam nas perspectivas de libertação, e tendo Noémia de Sousa como símbolo; O segundo, “O canto e o silêncio”, no período pós 75, mais existencial, e com a cabo-verdiana Orlanda Amarilís como exemplo; E o terceiro, “O corpo, o movimento e a música”, na poesia pós 90, nas intersecções da literatura com outras artes, a exemplo das obras das moçambicanas Tânia Tomé e Sônia Sultuane.

<sup>84</sup> Discussão disponível em: [http://aflit.arts.uwa.edu.au/independant\\_20e\\_fr.html](http://aflit.arts.uwa.edu.au/independant_20e_fr.html) Acesso em: 02/02/2017.

<sup>85</sup> Palestra apresentada no Colóquio *Mulheres Ex-cêntricas: A ficção de autoria feminina contemporânea nas literaturas de língua portuguesa*. Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos. 25 de agosto de 2015.

Certamente que essa é uma interessante categorização para compreender essas produções, visto que, o segundo momento, “O canto e o silêncio”, dialoga com a categorização de Saúte e Mendonça (2013) sobre o “lirismo intimista”, inclusive, sendo possível a apropriação dessas discussões para compreender outros gêneros.

Quanto à prosa, a mesma estudiosa afirma que, através da ficção, os escritores africanos de língua portuguesa procuram reescrever as suas nações, por meio de uma revisão crítica da história, narrada pelos colonizadores (SECCO, 2012, p.92). Todavia, a produção de autoria feminina reivindica ainda mais, visto compreender a necessidade de escrever, e não reescrever, a história da mulher. O trabalho artístico, assim, representa, não apenas a procura por uma outra narrativa silenciada, sob o ponto de vista feminino, como também por uma inscrição da história diversa daquela construída, inclusive, pelo homem africano.

Contudo, assim como levantou Lesse e Leite (2018), a maior parte dessa produção está no campo da poesia. A prosa de autoria feminina, nesses países, é ainda mais invisível, lembrando uma fala da escritora Ana Paula Tavares, “Nós não temos, em Angola, uma Paulina Chiziane”<sup>86</sup>.

### 3.3.3 O utopismo transgressivo sob o ponto de vista distópico

Uma complexa questão se refere à comum consideração das produções de mulheres sob a ótica da utopia, observando o crescimento dessas publicações, bem como a maior visibilidade das artistas. Contudo, é preciso separar a questão da autoria das produções publicadas.

O utopismo transgressivo, discutido por Sargisson (1996), é interessante quando pensado sobre o exercício da escrita. Afinal, se a utopia, como trouxe Karl Mannheim (1972), seria expressa através do dinamismo da realidade, a potente visibilidade dessas escritoras, bem como a promoção de suas escritas, resulta na construção de uma nova historiografia literária, em que a mulher descortina as experiências do feminino, por meio da ficção ou do lirismo. Porém, o utopismo transgressivo não pode ser confundido com os conteúdos trabalhados por essas artistas, visto que, alguns textos particularizam questões que estão além de uma perspectiva utópica, e o lugar onde se está ou se quer estar bem cede espaço ao presente conflitivo, mais característico da distopia.

Um exemplo que elucida essa problemática pode ser encontrado no prefácio do livro de poemas *Noites ditas à chuva*, da escritora angolana Amélia Dalomba (2004), escrito pela

---

<sup>86</sup> Comunicação na mesa *Poesia e outras visualidades*, no Festival Literatura- Mundo do SAL. Casa Fernando Pessoa. Lisboa, 13 a 15 de setembro de 2018.

socióloga Ana Lúcia Sá, intitulado “A palavra para um dia melhor” (LÚCIA SÁ, In: DALOMBA, 2004, p.09).

O livro de Amélia Dalomba, com a primeira publicação em 1995, traz em seu conteúdo as dores e dissabores de um tempo presente, em que a única herança oferecida pela terra foi a morte. Desta forma, são comuns as escolhas lexicais que levam o leitor ao caminho das profundezas do pessimismo, onde já não há mais uma busca pela identidade, o resgate pelas tradições, ou mesmo uma visão positiva sobre o futuro. Por isso, as feridas, ao invés de secas, estão “gangrenadas”, a exemplo do poema “Herança de morte” (DALOMBA, 2004, p.21); os rostos negros se refletem em fome, como em “Pelos rostos da ira” (Idem, p. 33), e as mãos, representação simbólica de união e recomeço nos textos de muitas escritoras angolanas, como Alda Lara (1984), Deolinda Rodrigues (*In*: GARCÍA, 1998) e Ana Paula Tavares (2001-2004), em Dalomba, “jamais hão-de agarrar o sonho” (Idem, p.47).

Contraditoriamente, o prefácio de Ana Lúcia Sá se construiu a partir de outra perspectiva, a da esperança. Com um claro receio de discutir os profundos e obscuros temas a que Dalomba escolheu para tecer seu livro, Lúcia Sá cria um discurso para que a escritora e o processo de autoria se sobreponham à obra, em questão: “Não pretendo que este texto tenha a palavra desalento colada a ele, principalmente porque a mensagem global dos poemas de Amélia Dalomba também não traz este estigma” (LÚCIA SÁ, *In*: DALOMBA, 2004, p.09).

Negando grande parte do conteúdo dos poemas no livro, a socióloga termina seu texto com uma frase que contrapõe, inclusive, o discurso de Dalomba. Enquanto a abertura utópica de Lúcia Sá termina com a frase “É gritar pela esperança num mundo melhor” (Idem, p. 11), Amélia Dalomba descontrói o próprio desejo pela estrela da manhã de Manuel Bandeira, “Ainda que a estrela da manhã seja um saco” (DALOMBA, 2004, p. 46).

Ora, assim como a crítica tentou “salvar” o escritor George Orwell de sua própria visão distópica<sup>87</sup>, o mesmo parece acontecer com os estudos sobre essas escritoras. Estes posicionamentos críticos parecem compreender a literatura como um compromisso social, e a figura do escritor, como aquele que sobrevive ao caos da humanidade, portando uma mensagem de esperança.

O escritor, como mensageiro da utopia, caracteriza uma visão crítica muito difundida sobre o dever da literatura. A produção literária, nesse sentido, deveria ter um objetivo ou uma responsabilidade específica com a sociedade. Desse modo, nos psicologismos dos traumas experienciados, bastaria uma lâmpada acesa na ficção para que ela incendeie a crítica com

---

<sup>87</sup> Como discutido no capítulo 2.

interpretações relacionadas à esperança. Em verdade, essa seria uma perspectiva que cerceia a própria literatura, e sua liberdade artística, na compreensão de que o escritor deve produzir algo que não reflita o medo pela própria condição humana.

Especificamente sobre a autoria feminina, o essencialismo é ainda mais latente. Se, no contexto africano, a mulher ainda está presa às “simbologias uterinas” (SOUZA, 2014), através da companheira que seria o “braço engajado” do *homem novo*; aquela que o alimenta e que nutre as novas sociedades construídas, a escritora deve ser a portadora dessa esperança, sendo a sua escrita, assim, emocional, não racional. Logo, a escritora seria a progenitora dos discursos utópicos.

Porém, se é possível encontrar, em obras de autoria masculina, a descrença sobre os novos contextos nacionais africanos, na reflexão sobre as muitas nebulosidades dos “sóis independentes”<sup>88</sup>, através do apagamento do desejo e das expectativas em relação ao presente e ao futuro (MATA, 2003), como é o caso do romance *A geração da utopia*, do angolano Pepetela (1995), este cenário também trouxe às literaturas africanas de autoria feminina um novo horizonte, mas de “esgotamentos” (PELBART, 2013), afinal, “a palavra quer morrer/quantas vezes for necessária”, a exemplo dos versos da moçambicana Tânia Tomé, (TOMÉ, 2010, p.76), e o presente conflitivo, que “paralisa”, também produz, assim, um “futuro asilado”, dessa “impoética realidade” (Idem, p.56-61).

Assim como na poesia, a prosa também oferece alguns exemplos, como o livro de contos *Ilhéu dos Pássaros* (1983), da cabo-verdiana Orlanda Amarílis. No particular contexto de massiva migração em Cabo Verde, a escritora ficcionaliza algumas histórias daqueles que sobrevivem à condição de desterritorializados. E o trágico fim da personagem Piedade, no conto “Thonon-Les-Bains” (AMARILIS, 1983, p.9), demonstra a distópica perspectiva em que o presente conflitivo impossibilita à mulher a concretização de melhores condições de vida, até mesmo na diáspora.

Em razão disso, se a cultura cabo-verdiana é cerceadora, visto disciplinar e proibir o corpo feminino, a exemplo da preocupação da mãe pela virgindade da filha, ou do desejo pelas tradicionais atividades ligadas ao casamento, na criação do enxoval, a cultura patriarcal e o machismo estão para além dos limites desse território, encontrando em Jean, o namorado francês que degola, por ciúmes, a jovem Piedade, o exemplo de que não há lugar realmente seguro á mulher que deseja a busca por sua autonomia, caracterizando, assim, as suas distopias.

---

<sup>88</sup> Refiro-me ao livro *Les Soleils de Independences*, discutido no capítulo 2.

José Carlos Venâncio (1992) já apontava uma tendência distópica nas produções literárias africanas de língua portuguesa, no início da década de 90:

Após as independências essa tendência, contrariamente ao que se deveria esperar, acentua-se. Os regimes instituídos na senda do nacionalismo, os processos de modernização então despoletados, não corresponderam às expectativas criadas no período de pré-independência. E é no seio das elites que haviam pugnado pela independência dos seus países que nasce a frustração. Uns tantos, desiludidos com o uso que os seus ex-correligionários fazem do poder, afastam-se dele e criticam-nos. A literatura continua a ser a via privilegiada para a expressão desse descontentamento, embora muitos dos autores em causa acabem por não se afastar tanto do poder como inicialmente pretendiam ou como nós possamos ser induzidos a acreditar (VENÂNCIO, 1992, p.9).

E, em sua tese de doutoramento, Debora Leite David (2010), discutindo a distopia como uma das marcas dos textos africanos mais contemporâneos, afirma:

*Ousamos* dizer que é possível apontar essa postura como uma tendência atual dos escritores africanos de língua portuguesa, que, imersos em distância crítica dos arroubos revolucionários, intensificam cada vez mais em suas produções literárias o olhar crítico do intelectual que necessita dizer sobre o seu tempo histórico presente (LEITE DAVID, 2010, p.188, grifo nosso).

Nota-se, neste excerto, a escolha do verbo “ousar” como prerrogativa do olhar crítico diferenciado para esses textos e seus autores, que até então estavam debruçados sobre a tendência crítica da utopia, em que os espaços de interlocução discorriam sobre as possibilidades de mudanças. Leite David, todavia, compreende que este caminho reflexivo é visto enquanto uma ousadia, afinal, desvencilhar-se da utopia, dentro da crítica, ainda é um percurso pedregoso.

Para Francisco Noa (1998), a tradição distópica vem de tempos recuados, porém se “a realidade violenta a utopia, a distopia tende a violentar a própria realidade, afrontando-a e deformando-a” (NOA, 1998, p.66). Desse modo, o ativo exercício de escrita do feminino, em desnudar a condição da mulher, em seu presente conflitivo, busca visibilizar essas histórias, apagadas tanto pela história colonial, como pelas oficiais narrativas, pós 1975. E essas problemáticas podem ser bem observadas nos textos em prosa de duas escritoras moçambicanas, Paulina Chiziane e Lília Momplé.

### 3.4 Paulina Chiziane e Lília Momplé: um país, duas trajetórias, diferentes experiências

Escrever sobre Paulina Chiziane e Lília Momplé é um grande desafio, visto serem escritoras muito discutidas no ambiente acadêmico. A pesquisa sobre suas obras levanta uma quantidade considerável de livros, dissertações, teses e artigos, bem como reflexões sobre, principalmente, dois textos: *Ninguém Matou Suhura* (MOMPLÉ, 1988) e *Niketche: Uma história de poligamia* (CHIZIANE, 2002)<sup>89</sup>.

Paulina Chiziane nasceu em Gaza, em 1955. A escritora cresceu nos subúrbios da cidade de Maputo, em uma família protestante que falava, além do português, as línguas Chope e Ronga. Participando ativamente do cenário político do país, enquanto membro da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), na juventude, posteriormente, Paulina deixa a militância política para se dedicar exclusivamente às questões literárias. Iniciando as publicações em 1984, com contos no jornal *Domingo* e no semanário *Tempo*, a escritora é considerada a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. E, como uma profícua artista, Paulina tem publicado nove romances, alguns muito discutidos pela crítica, como *Balada de Amor ao Vento* (1990) e *Niketche: uma história de poligamia* (2003), este último, ganhador do prêmio literário José Craveirinha (2003), além de ensaios, e dois livros de poemas, *O canto dos escravizados* (2018) e *Tenta* (2018).

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu na Ilha de Moçambique, em 1935. Licenciada em Serviço Social, e vivendo em alguns países, como o Brasil, representou Moçambique em inúmeras atividades políticas ligadas à UNESCO, como representante de seu Conselho Executivo, entre os anos de 2001-2205. No país, foi Diretora do Departamento das Relações Exteriores do Ministério da Cultura, por 12 anos, e teve como chefe o então Ministro e escritor Luis Bernardo Honwana. Nessa experiência, também trabalhou como Secretária Geral da Associação de Escritores Moçambicanos, posteriormente, tornando-se Presidente do grupo, até 2001.

Seu livro de contos *Ninguém Matou Suhura* (1988), muito elogiado pela crítica, atualmente tem traduções em diversos países, e o conto “Caniço”, presente na obra, foi o vencedor do prêmio literário João Dias, do Centenário de Maputo. Além dessa obra, Momplé também publicou outro livro de contos, *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), em que o conto “O baile de

---

<sup>89</sup> Pelos dados coletados na pesquisa do *google scholar*, observa-se uma diferença considerável entre os estudos sobre as escritoras, constatando uma maior visibilidade de Paulina Chiziane. Enquanto Lília tem, aproximadamente, 335 referências, os textos sobre Paulina somam 1630. Além disso, a obra de Paulina tem 491 resultados, para 95, de Lília.

Celina” foi o ganhador do prêmio Caine para Escritores da África (2001), enquanto *Neighbours* foi o seu primeiro romance, publicado em 1995.

No contexto brasileiro, as publicações por algumas editoras do país e os estudos acadêmicos têm contribuído para que novos leitores entrem em contato com a escrita de Paulina Chiziane. E, ainda que os textos de Lília não tenham sido, até então, publicados no Brasil, o estudo de seus livros nas Universidades também favorece a disseminação de suas obras.

Certamente, esse fenômeno não acontece apenas no Brasil, visto ambas as escritoras serem traduzidas para diversas línguas e publicadas em muitos países. Contudo, é intrigante observar o marginal lugar das mesmas, quando comparadas aos outros escritores moçambicanos contemporâneos, como Mia Couto, ou mesmo aos artistas de outros países africanos de língua portuguesa.

A marginalização da autoria feminina, pela crítica, não é apenas um problema em Moçambique. Simone Caputo Gomes (2019), na discussão sobre a pouca visibilidade de escritoras cabo-verdianas nas antologias do país, confessa a sua perplexidade quanto à exclusão da participação de mulheres no percurso dessa literatura. Segundo a teórica:

O que observo, num rápido olhar sobre este panorama, é a dominância evidente de uma escritura de produção masculina para o que se tem considerado como canônico, além de uma retração crescente no século XXI no olhar seletivo dos organizadores de antologias, um dos instrumentos indicativos do que se considera qualitativo para ser canonizado (GOMES, 2019, p.76).

O dificultoso – e incômodo – lugar da autoria feminina tem relação com muitas questões, dentre elas as que envolvem a autonomia da mulher, nesses territórios, como discutido anteriormente. Paulina Chiziane e Lília Momplé, assim, não estariam “a salvo” dessas complexidades.

A polêmica do “assalto à instituição literária”<sup>90</sup>, na Associação dos escritores Moçambicanos, já muito discutida por Paulina Chiziane, em diversas entrevistas, talvez tenha sido o primeiro desafio que a artista encontrou para ser reconhecida como escritora. E, na problemática de “ser aceita” ou “reconhecida” nos círculos literários do país, Paulina acredita que existam alguns impasses, como as questões raciais, de gênero e de classe.

Em relação à última, Chiziane afirma ser um dos “resíduos do colonialismo” (CHIZIANE, *In*: PEREIRA, 2018, p. 206) a conservadora compreensão de que uma boa literatura seria

---

<sup>90</sup> Ver: PEREIRA, 2018, p.203.

determinada por um estrato social específico. Ou seja, sendo ela periférica e vinda de uma família que falava o “pretuguês” (CHIZIANE, *In*: LABAN, 1998) a arte literária não se relacionaria com a sua realidade, portanto, não sendo uma escritora de prestígio.

A questão de classe se relaciona, além do racismo, com o preconceito de gênero, resultando, assim, na tripla condição marginal da artista, enquanto periférica, negra e mulher, como pontuado pela escritora:

(...) a forma como o próprio negro vê as mulheres de diferentes raças é diferenciado: se é uma mulher branca a apresentar um texto, quase não questionam; se é uma mulher mestiça, quase não questionam; se é uma mulher negra, há sempre um “por quê?”. De onde que lhe vem a ideia? Por que aquilo? (CHIZIANE, *In*: PEREIRA, 2018, p.203).

Atitudes essas que, de igual modo, foram um desafio desde o primeiro livro publicado pela escritora, *Balada de Amor ao Vento* (1990). Na afirmação da escritora, a seguir, percebe-se o diálogo entre a recepção de sua obra com as problemáticas que relacionam a mulher africana ao conhecimento, como discutido anteriormente:

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro? Primeiro, com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão (CHIZIANE, 2013, p.12).

Além disso, as diversas discussões nos círculos intelectuais sobre os “problemas” em suas obras, a exemplo de uma crítica feita por Lourenço do Rosário (2001), sobre o seu terceiro livro, *O Sétimo Juramento* (2002), também contribuem para a marginalização de sua produção, no âmbito acadêmico, ainda que escritora seja uma figura midiática.

Tânia Macedo (2010), por exemplo, no ensaio sobre a escritora, refere-se a uma crítica de Almiro Lobo (2003), consoante com a proposta de Rosário (2001), quanto aos problemas estéticos das obras da artista, o que também auxilia, negativamente, aos estudos sobre seus textos. Dessa forma, Paulina se tornaria uma referência apenas porque levanta discussões sobre o feminino, até então, não discutidas na esfera literária:

Ainda que alguns críticos, como Almiro Lobo (2003), questionem a qualidade estética do romance, alertando que o texto, apesar de explorar uma certa faceta da situação feminina em Moçambique, deixa a desejar no que se refere ao trabalho especificamente literário, é inquestionável que a denúncia da subalternidade feminina em diversas etnias do país e na sociedade moçambicana, em geral, é realizada por Paulina Chiziane, conforme se pode comprovar a partir dos trechos anteriormente transcritos, em que a mulher, não

raro, é comparada a objetos sem valor e seu discurso não é ouvido (MACEDO, 2010, p.12).

Certamente que a discussão seria muito frutífera se também fossem publicados ensaios sobre as “qualidades estéticas” nas obras de outros escritores. Contudo, os “problemas” apontados nos textos literários, geralmente, são discutidos a respeito da produção de mulheres, e, principalmente, daquelas que não fazem parte dos grupos de prestígio. Dessa maneira, discursos críticos como esses são consoantes com outros posicionamentos que marginalizaram, por décadas, escritoras de outras realidades literárias, mas com trajetórias semelhantes, como a brasileira Carolina Maria de Jesus, visibilizando, segundo Fernanda Miranda (2019), “as marcas da condição nacional racista dentro do sistema literário brasileiro” (MIRANDA, 2019, p.115).

É notório que a experiência da escrita vivenciada por Paulina Chiziane se enquadraria na discussão anteriormente feita sobre o acesso das mulheres moçambicanas à educação. O ingresso na Universidade e a não conclusão do curso de linguística representariam, assim, o dificultoso retrato de mulheres que desejam sair da condição marginalizada, através do ensino: “o domínio da língua portuguesa tem a ver com a escola, que não é muito acessível às mulheres. Ao povo em geral não é muito acessível, mas às mulheres é pior” (CHIZIANE, *In*: PEREIRA, 2018, p.208).

Russel Hamilton (2018) afirma que o discurso de Paulina, em não se reconhecer como escritora, mas sim enquanto contadora de histórias, seria uma atitude que reivindicaria as suas raízes (HAMILTON, 2018, p.317). Ainda que essa seja uma afirmação plausível, o posicionamento da escritora, em diálogo com a discussão sobre a marginalização de sua figura, também poderia ser compreendido como uma estratégia da artista para escamotear, justamente, as problemáticas que a envolvem nos círculos literários.

Negar-se, de certa forma, seria assumir a sua escrita em outro lugar, na oralidade. Porém, a atitude se torna paradoxal, visto que, ao mesmo tempo em que Paulina tem a consciência do “resíduo colonial” que resulta nos preconceitos, quanto à sua escrita, ela também legitima essa condição cerceadora, quando não se reconhece como escritora.

Mas, entre contradições e polêmicas, Paulina Chiziane é constantemente citada como a primeira moçambicana romancista. E, atualmente, segundo Leite e Laisse (2018)<sup>91</sup>, a escritora se encontra entre o seleto grupo de artistas do país (maioria homens) com uma relevante quantidade de livros publicados: entre os escritores que têm mais de uma publicação, há apenas 2 mulheres com mais títulos: Paulina, com 11 obras, e Glória de Sant’Anna, com 18.

---

<sup>91</sup> Evento alda lara - lisboa

Diferentemente, a escritora Lília Momplé construiu uma trajetória profissional e artística que a possibilitou circular por alguns espaços de prestígio. E, talvez, por essa relação, a artista tenha feito uma intrigante afirmação: “o fato de ser mulher nunca foi um problema” (MOMPLÉ, *In*: PEREIRA, 2018, p.194). Todavia, o dificultoso início de sua carreira, como escritora, demonstra o contrário.

A publicação do livro de contos *Ninguém Matou Suhura* (1988), sua primeira obra, é considerada, segundo ela mesma, uma “odisseia tardia” (MOMPLÉ, *In*: PEREIRA, 2018, p.183), visto a sua idade avançada. Além disso, a recepção do texto, em Moçambique, sublinha exatamente essa problemática:

Meu primeiro livro, quando eu o publiquei, eu tinha 50 ou 54 anos. Até lembro-me que no jornal vinha assim: não sei quê da quinquagenária (muitos risos). Eu não tinha nome, era a quinquagenária (risos novamente), porque o próprio jornalista deve ter achado: “uma velha dessas está agora a começar a publicar” (MOMPLÉ, *In*: PEREIRA, 2018, p.182).

É interessante observar o contraste entre a figura profissional de prestígio, e a referência jornalística a uma “quinquagenária”, fazendo alusão ao seu trabalho artístico. Seria, então, o fato de ser uma mulher – e mais velha - a impossibilidade de nomeação, enquanto escritora? A essencialista visão da “Mulher Africana”, como não produtora de conhecimento (CASIMIRO, 2017, p.161), talvez seja a compreensão para o jocoso tratamento veiculado sobre a escritora.

Além disso, Momplé também se queixa da falta de “um teto todo seu”, como possibilidade de desenvolver a sua escrita, demonstrando, assim, a dificuldade cotidiana das mulheres em poder exercer livremente as suas atividades intelectuais. Na entrevista ao *Jornal Literatas* (2012), discutindo sobre a sua pouca produção literária e os desafios, tanto objetivos como subjetivos, para escrever, isso fica evidente:

- *O que são condições objectivas e subjectivas?*

- Objectivas é ter um espaço calmo, não me preocupar com nada, um espaço belo, possivelmente no norte, que é onde a história se passa e não ter preocupações. Há bem pouco tempo tive preocupações que não vou dizer quais foram, mas foram muito sérias que me impediram de me concentrar nesse livro que eu quero que seja o próximo. Até que depois disso se não escrever mais nada não me importo (MOMPLÉ, *In*: LITERATAS, 2012, p.13).

É evidente que, assim como Noémia de Sousa se tornava, ao longo das décadas, cada vez mais conhecida, a trajetória profissional de Lília contribuiu para que a “quinquagenária” se transformasse, posteriormente, em Lília Momplé. Porém, o particular e tardio início da carreira

literária e a forma como a artista foi recebida pelos leitores demonstram que o fato de ser mulher e escritora, em Moçambique, é perpassado por preconceitos.

Outro ponto nevrálgico, nessa discussão, tem relação com as particulares escolhas de temas e tramas, nas narrativas de ambas as escritoras. Tanto Paulina como Lília trazem, muito fortemente, a questão do feminino desnudada e muito crítica, sugerindo, assim, uma visão feminista de mundo. As artistas, porém, construíram algumas curiosas estratégias discursivas para ludibriar o contexto moçambicano de luta, contrário aos particulares “problemas” femininos, na agenda do *Homem Novo*.

Paulina, por exemplo, sempre afirmou não ser feminista e nem escrever textos feministas, mas sim de mulheres, porque, o feminismo, segundo ela, precede alguma bandeira específica. A escritora, por conta disso, não teria compromisso algum com grupos, e sim com a condição das mulheres moçambicanas (CHIZIANE *In*: DIOGO, 2010, p. 174). E Lília Momplé tem um discurso parecido:

(...) a minha escrita não é conscienciosamente feminina. O facto de apresentar obras aceitáveis e ser mulher, elevou-me de certa forma a auto-estima, o mesmo aconteceria se fosse homem. Deve ter havido qualquer mecanismo inconsciente que favoreceu a mulher naquilo que escrevo (MOMPLÉ. *In*: LITERATAS, 2012, p.13).

Negar o feminismo (ou o feminino) em suas escritas, como fazem as escritoras, sugere, dessa maneira, tanto um contraponto ao feminismo liberal ocidental, demonstrando um interesse mútuo em discutir especificamente as questões da mulher moçambicana (CASIMIRO, 2014), como uma estratégia para que suas escritas sejam aceitas nos círculos literários africanos, de maioria masculina e que carregam muitos preconceitos e limitações, seja pela participação de mulheres nas esferas intelectuais, ou mesmo na promoção de textos que tratem os conflitos do feminino.

### **3.4.2 A mulher inscrita em Paulina Chiziane e Lília Momplé**

No contexto das literaturas de língua inglesa, Elaine Showalter (1985) classifica as escritas de autoria feminina em três momentos: a fase feminina, correspondendo à imitação dos valores patriarcais; a feminista, já trazendo elementos que protestam os padrões vigentes; e a fase fêmea, na construção de uma particular identidade, através do autorreconhecimento.

Assim como outras pesquisadoras têm se apropriado deste estudo, a exemplo de Elódia Xavier (1998) sobre o contexto brasileiro, é possível construir alguns diálogos com a produção

moçambicana, ainda que seja complexo definir uma classificação específica, visto que um levantamento de escritoras está em desenvolvimento, sendo dificultosa, até então, a análise de grande parte das obras encontradas.

Além disso, a realidade literária moçambicana representa diferentes contextos. Há, por exemplo, escritoras que vivem em países estrangeiros, como Amilca Ismael; portuguesas que viveram em Moçambique, como Glória de Sant’anna; moçambicanas que vivem em Portugal, como Isabela Figueiredo e etc., sendo, portanto, muito trabalhoso refletir sobre diversas trajetórias e experiências.

Os primeiros textos publicados em Moçambique, a exemplo de autoras como Maria Amélia Miranda Rodrigues (MARTINHO, 1994, p.101), representariam algo como a “fase feminina” (SHOWALTER, 1985), visto não protestarem à condição do feminino, inserida na cultura patriarcal portuguesa. Contudo, o ensaio de Florinda Rego, de 1913, já traz uma importante contribuição às discussões do feminino, caracterizando sua escrita através de uma inscrição feminista, ainda que sob uma perspectiva ocidental, e sem adentrar nos específicos universos da mulher moçambicana<sup>92</sup>. Nesse sentido, essas primeiras escritas, além de exceções, não particularizam um grupo de mulheres que escrevem de uma determinada forma e para um público específico.

Os textos de Noémia de Sousa, assim, podem ser considerados fundadores, quanto à discussão do feminino, pois, mesmo que eles não estejam relacionados especificamente a esse universo, mas sim ao compromisso coletivo de luta negritudinista ou pan-africanista, em alguns de seus poemas, como em “Negra” (SOUSA, 2016, 65-66) ou “Moças das Docas” (Idem, p.79-82) é possível observar uma solidária preocupação com a condição precarizada das mulheres moçambicanas<sup>93</sup>.

Mas a observação dos reais avanços chega, sobretudo, a partir dos textos publicados na década de 80, em que as obras de Paulina Chiziane e Lília Momplé se enquadrariam. Porém, assim como classificou Showalter as fases “feminista” e “fêmea” (SHOWALTER, 1985), seria dificultoso observar os textos das escritoras a começar por essas diferentes classificações, visto que, os seus exercícios de escrita experimentam tanto a desconstrução de padrões vigentes (fase feminista), como a autorrepresentação que potencializa novos modelos do feminino (fase fêmea).

Em seu primeiro livro de contos, *Ninguém Matou Suhura* (1988), Lília Momplé retrata o período colonial, através de representações sobre o cotidiano de privações e resistências dos

---

<sup>92</sup> Discussão no capítulo 1.

<sup>93</sup> Discussão no capítulo 1.

moçambicanos. E os textos reunidos têm uma característica marcante, que será também observada em suas obras futuras, a preocupação com as questões sociais e com os problemas do seu país.

Nesta primeira obra, a escritora localiza o leitor em um tempo e espaço específicos, durante cinco décadas, entre os anos de 1935 até 1974, em Moçambique e em Angola. As histórias colocam em questão os valores humanos, na construção de um cenário trágico em que as personagens ora estão em um plano de vitimização extrema, ora no plano opressor, no retrato cru do poder violador e massacrante da colonização.

Quanto ao olhar sobre o feminino, um desnudado retrato da prostituição é construído, a exemplo do conto “Canço” (MOMPLÉ, 1988, p.21); ou mesmo a impossibilidade de trânsito relacionada à questão racial, como em “O Baile de Celina” (Ibid., p.33).

No primeiro conto, a personagem Aidinha é a moradora do bairro periférico canço, e se tornando prostituta para sair da miséria: “(...) Aidinha não lhe disse que estava farta da miséria e que sendo negra, não tinha outro caminho para se livrar dela. Só tornando-se puta” (Ibid., p.24).

A prostituição, ficcionalizada no conto, foi o caminho encontrado pela personagem para acobertar a sua condição de mulher colonizada. Nota-se, porém, que a escolha dos sujeitos, ou a falta dela, não se desenvolveu apenas pela centralização da personagem na narrativa, visto que, a história também discorre sobre a escolha do pai de Aidinha, em emigrar para a África do Sul, trabalhando nas minas da África do Sul, e retornando doente; ou mesmo na trajetória do irmão, tornando-se trabalhador doméstico, em Lourenço Marques. Escolhas que, em verdade, precarizaram ainda mais as suas vidas.

Ao longo do desenvolvimento narrativo, o leitor compreende que filha e pai contraem a mesma doença. Assim, a “tossezinha seca” (Ibid., p.30) retratada, caracterizando ambas as personagens, seria a metáfora da impossibilidade do colonizado em superar a sua condição, visto a única herdeira familiar ser a tuberculose: “Ela tem a mesma doença do pai. Ela vai morrer como o pai.” (Ibid., p.25).

A figura da mãe, no mesmo conto, retoma algumas imagens construídas anteriormente, nessas literaturas, sobre a mulher; aquela que recebe, acolhe, e que procura o alimento, mesmo na miséria. Contudo, o texto termina de forma pouco esperançosa, a exemplo da doença do pai; da prisão do irmão, por um roubo que não cometeu; e a volta de Aidinha ao canço, já doente, dialogando, assim, com o poema de Noémia de Sousa: “(...) E regressaremos,/sombrias, corpos floridos de feridas incuráveis/rangendo dentes apodrecidos de tabaco e álcool,/voltaremos aos telhados de zinco pingando cacimba (...)” (SOUSA, 2016, p.81).

Outro conto do livro, “O baile de Celina” (MOMPLÉ, 1988, p.33), tem no vestido da personagem homônima, confeccionado pela mãe para a sua formatura, a metáfora da segregação racial instaurada pelo regime colonialista português, até mesmo aos poucos negros assimilados, que tinham acesso ao ensino. E o seu fim, com a brutal e sofrida ação da personagem, cortando-o em pedaços, assim que descobre a proibição de sua participação no evento, visto ser “mulata” (Ibid., p.41), seria a síntese da condição colonial, exposta pela escritora.

É curioso observar que, nas narrativas de Lília, o ambiente escolar é, muitas vezes, escolhido como o lugar de privações às personagens. No mesmo conto citado, a descrição do Liceu Salazar é paradigmática:

Vocacionado para servir os interesses dos colonos, o Liceu reflecte bem a segregação racial existente em Moçambique. No 7º. ano Celina e um jovem indiano são os únicos alunos de cor, e em todo o Liceu não existe um só aluno negro. Durante os primeiros anos, em tal ambiente, Celina só desejava passar despercebida. Mas, mesmo assim, era-lhe frequente ler na expressão da maioria dos colegas e professores estas interrogações:  
- Mas o que faz aqui esta mulata? Não sabe que não é este o seu lugar? (MOMPLÉ, 1988, p.42).

Mas, ao mesmo tempo em que a instituição de ensino é um lugar de proibição e racismo, ela também é descrita como uma das únicas possibilidades de mudanças da condição do colonizado, visto ser, por excelência, o local do conhecimento, e o fim dos conflitos: “- Estuda filha! Só a instrução pode apagar a nossa cor. Quanto mais estudares, mais depressa serás gente!” (Ibid., p.42).

Após a Independência, porém, enquanto as mudanças eram construídas, na tentativa de instaurar os novos modelos sociais, a cultura cerceadora à mulher se mantinha. E, como um diálogo com os relatos recolhidos por Maria José Arthur e Margarita Mejia (2006), o conto “Alima”, que compõe o segundo livro de contos da escritora, *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), denuncia essa situação, a partir de um amoroso ambiente conjugal que se mostrou sufocante, quando a personagem feminina decide estudar: “- Olha, para mim não é preciso mulher que sabe ler e escrever. É melhor escolher, ou eu ou a escola” (MOMPLÉ, 1997, p.42).

Diferentemente do primeiro livro de contos, em *Os Olhos da Cobra Verde* Momplé desenvolve as tramas para, não um final feliz, mas um futuro com algumas possibilidades às mulheres, principalmente após a Guerra Civil. Desse modo, o certificado da 4ª. Classe, da personagem Alima, conquistado após o fim do conflito, seria um exemplo das pequenas utopias projetivas na narrativa:

(...) Para ela, não é apenas um modesto certificado da 4ª. classe que segura com ambas as mãos, mas o testemunho do seu grande esforço para levantar o véu que encerra um mundo de infinitos horizontes, com o qual sempre sonhou, desde criança (MOMPLÉ, 1997, p.45).

Além do saber institucional, na importância do acesso ao ensino, a escritora também discorre em seus textos outros relevantes saberes, ficcionalizando diversas formas de conhecimento adquiridas, através das experiências cotidianas que possibilitam à mulher, também, a construção de novas vivências.

No conto “Os olhos da cobra verde” (Ibid., p.21), a personagem Vovó Facache, estudando na escola indígena e concluindo apenas o primário, porque era “o único que podia ter acesso” (Ibid., p.27), torna-se líder da Associação de Negociantes Indígenas de Lourenço Marques. Destarte, além da autonomia profissional, Facache também conquista a sua autonomia afetiva, visto ser ela quem decide pelo fim de seu casamento.

Nessa perspectiva, seja pela independência financeira, ou pela liberdade afetiva, a mulher retratada nos textos de Momplé não aceita os casamentos arranjados, a exemplo da personagem Alima, e ainda vai além, construindo um projeto de vida desvincilhada da figura masculina, como Mariamo, mãe de muitos filhos, com homens diferentes, e que sustentava os primeiros com o próprio trabalho, mas não tinha o desejo de se casar, por receio de se tornar “a coisa” de um homem (Ibid., p.28).

Esses curiosos retratos sugerem um diálogo com muitas teorias africanas que questionam o feminismo ocidental<sup>94</sup>, na afirmação de que a mulher africana teria mais autonomia, visto ser ela a mantenedora familiar, não sendo, portanto, tão submissa ao homem. Contudo, sem afirmar ou negar essas correntes, as mulheres observadas nas narrativas confirmariam esses posicionamentos, já apontando, inclusive, em personagens mais velhas, como Vovó Facache, que os modelos patriarcais estariam mais relacionados à cultura colonial imposta, e menos às múltiplas realidades das mulheres moçambicanas.

Discussão essa consoante com o romance *Niketche: uma história de poligamia*, quarto livro de Paulina Chiziane, publicado em 2002, através da observação de diferentes mulheres que experienciam culturas distintas.

A história da protagonista Rami, uma mulher do sul de Moçambique, parte do país majoritariamente cristão, e que tem uma experiência de vida totalmente inserida na cultura patriarcal ocidental, elucida os desafios da vida conjugal a partir de um conflito inicial, a descoberta dos adultérios de Tony, seu marido.

---

<sup>94</sup> Ver: BAMISILE, 2013.

Nesse universo, demonstrando uma grande proximidade com a ideia do amor romântico, dentro de uma perspectiva monogâmica e androcêntrica, Rami acredita que seja a sua tarefa o resgate do amor perdido, logo, a traição e o adultério seria mais uma das tantas culpas que essas mulheres carregam:

Hoje quero fazer o que fazem todas as mulheres desta terra. Não é verdade que pelo amor se luta? Pois hoje quero lutar pelo meu. Vou empunhar todas as armas e defrontar o inimigo, para defender o meu amor (CHIZIANE, 2002, p.19).

Ao longo da história, porém, a protagonista conhece as amantes do marido, percebendo, assim, que as mesmas não eram suas inimigas, mas também vítimas de uma sociedade desigual, e nos conflituosos relacionamentos conjugais que não mais se assumiam como poligâmicos, visto a imposição de um novo modelo social, que abolia essa prática, considerada primitiva.

Paulina Chiziane, assim, constrói uma crítica não apenas ao discurso da FRELIMO, como também à situação das mulheres que vivem em relações extraconjugais, visto a necessidade de dependência de um homem:

Saly, a terceira amante de Tony, diz: “(...) eu sou pobre. Sem pai, nem emprego, nem dinheiro, nem marido. Se não tivesse roubado o teu marido, não teria nem filhos, nem existência. Digo a toda a gente que sou casada e tenho um marido um dia por mês. E sou feliz” (CHIZIANE, 2002, p. 66-67).

Do cenário de impossibilidades e submissão para essas mulheres, todavia, a utopia surge como possibilidade de novas formas de vida, desvencilhando-se da figura masculina como alicerce. Assim que Rami tem consciência desta “amarga lucidez” (MATA, 2003, p.50) do amor, compreende que pode sonhar com novas realizações na vida, quando conquista sua autonomia financeira e, inclusive, oferece a mesma possibilidade às outras mulheres.

Portanto, através da emancipação do trabalho, utopia fundamental às personagens mudarem de vida, outras questões também vão se resolvendo na narrativa, a exemplo da libertação do corpo e do desejo sexual.

Em entrevista ao jornal *Literatas* (2012), Lília Momplé elucida essa discussão nos textos de Paulina Chiziane: “Paulina foi a primeira mulher e única até lá a tratar do desejo sexual feminino que sempre foi um tabu aqui, abertamente nos livros” (MOMPLÉ, In: *Literatas*, 2012, p.12).

Nesse sentido, assim como a educação é fator fundamental para a emancipação da mulher, a exemplo dos textos de Lília, o trabalho é, de igual modo, condição prioritária para que a mesma possa experienciar as suas autonomias, inclusive, afetivas.

Mas tanto Paulina como Lília não traz às suas narrativas apenas as questões relacionadas ao universo feminino. Ainda que essa perspectiva seja muito presente nas obras de ambas, seria redutor demonstrar a potencialidade de suas escritas apenas por esse viés. Logo, no próximo capítulo serão analisados dois romances das escritoras, *Ventos do Apocalipse* (CHIZIANE, 1999) e *Neighbours* (MOMPLÉ, 2012), na tentativa de compreender quais as utopias e a distopias construídas.

### 3.5 As obras de Paulina Chiziane e Lília Momplé: uma crítica

*O Sétimo Juramento* (2000), romance de Paulina Chiziane muito discutido em sua publicação, mas que, atualmente, é pouco lembrado pelos estudiosos, talvez seja a obra que mais traga a visão crítica da escritora sobre os desenrolares da Independência moçambicana.

No ensaio de Inocência Mata, “O Sétimo Juramento, de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder” (2001), a pesquisadora afirma que o livro:

(...) revela os meandros que determinam a vida da mulher mesmo numa sociedade urbana em que as mulheres conhecem outras estratégias para contornar o peso da sua condição subalterna – e esta é uma novidade. Desta vez, as mulheres com funções diegéticas são urbanas, da classe que se move na ciranda do poder social: Vera, a esposa de um diretor-geral; Cláudia, a secretária amante, seu braço direito e depois sua terceira esposa; a tia Lúcia, a dona de um bordel com influências inimagináveis (p. 122-124); e mesmo Mimi, a órfã recolhida no bordel que se torna segunda esposa de David; e, finalmente, a mãe deste, protagonista de um dos momentos mais decisivos da narrativa – o da revelação sobre a “maldita herança” paterna de David (MATA, 2001, p.191).

Nessa cosmologia do feminino, em que David era, inicialmente, o condutor das vidas de todas as personagens mulheres, o texto vai assumindo diferentes encadeamentos, até a figura masculina perder o seu espaço. Logo, no retrato do poder violador da democracia, a partir da construção de um homem político corruptuoso, frágil, incompetente e usurpador, adjetivos completamente distantes das esperançosas imagens independentes, a tradicional figura masculina, centralizadora, poderosa e protagonística, desfoca-se.

Essa desconstrução, contudo, não acontece apenas na presente obra, visto já ser possível observar no primeiro livro da escritora, *Balada do Amor ao Vento* (1990), a personagem Mwando, que, de forma pouca solidária, abandona a mulher amada e o seu filho; e, também, nos textos posteriores, no retrato de Tony, em *Niketche: uma história de poligamia* (2003), e a perda de seu poderio sobre todas as amantes, ou mesmo na figura mítica de Gungunhane, em *As Andorinhas* (2013), que se esvai, no desenho de um homem .....

Mas a importância de *O Sétimo Juramento* (2000), nessa discussão, deve-se ao particular retrato dos primeiros contextos pós-independentes, e aos complexos agenciamentos dos efetivos quadros de poder, devido não apenas às dificuldades de gestão, como também aos exercícios da corrupção que se disseminavam, distanciando, assim, as esperanças levantadas pelas bandeiras da Independência.

Nesse âmbito, outro ensaio de Inocência Mata (2003) traduz a questão, visto que, a única obra de autoria feminina que a estudiosa cita, dentre as que representariam a visão mais desnudada de crenças e esperanças, inserido no processo de “consciência pós-colonial”, é o romance de Paulina, que, segundo a teórica: “(...) são representações orgíacas do novo poder, ditatorial e repressivo, sob o signo da corrupção, do nepotismo, do clientelismo (...)” (MATA, 2003, p. 47).

Embora alguns críticos afirmem que Paulina seria a escritora que tece, em suas narrativas, denúncias diretas e explícitas a esse novo contexto, ao contrário de Lília Momplé (ANGIUS, 2000), os textos dessa também refletem esses presentes conflitivos.

Enquanto em seu primeiro livro, *Ninguém Matou Suhura* (1988), a escritora escolheu discorrer sobre o período colonial, nas obras seguintes o pós-75 se tornou o cenário para ilustrar as dificultosas experiências de pessoas comuns. No conto “Stress”, por exemplo, inserido no livro *Os Olhos da Cobra Verde* (1997), “O conto de fadas que se torna pesadelo, após a Independência” (XXXXX) apresenta alguns desses retratos, a exemplo das diversas ocupações em Maputo:

(...) Outros ainda são negros, família inteiras, oriundas dos subúrbios. Chegaram logo após as nacionalizações dos prédios, com a cabeça repleta de sonhos e esperanças, como se o facto de virem ocupar estas casas lhes conferisse, automaticamente, o direito de levarem a mesma vida regalada dos colonos que as abandonaram. A realidade, porém, mostrou-se bem avara em benesses e hoje vivem na miséria, permanentemente preocupados em desenrascar a vida (MOMPLÉ, 1997, p.11).

Por isso, a personagem XXXX, no conto XXXXX, “recebeu, com grande alegria, a Independência, embora com ela nada tivesse beneficiado economicamente” (Ibid., p.32), assim como a constatação do corrupto David, no romance de Paulina:

Alguns operários chegam a afirmar que a vida era melhor com os colonos. Mas a culpa maior cabe a nós, militantes da utopia, que prometemos um mundo pleno de igualdade. De onde fomos buscar semelhante loucura, se a igualdade não existe, nem no reino das formigas? (CHIZIANE, 2002, p.29).

Para compreender melhor esses dois posicionamentos, ficcionalizados pelas artistas, convido o leitor a olhar para Moçambique através de duas lentes, uma sob Maputo e outra sob o interior do país. Dessa forma, faremos um percurso espaço-temporal a partir da análise comparada de dois romances que retratam o mesmo período histórico, a Guerra Civil, sob dois pontos de vista distintos, na perspectiva rural do país e na urbana: *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane e *Neighbours*, de Lília Momplé, com a focalização na cidade de Maputo e os conflitos que ali também existiam.

Na tentativa de compreender essas visões críticas que apontam para uma perspectiva mais distópica das autoras, observaremos como as questões do feminino, e as transformações históricas do país, discutidas nos capítulos anteriores, contribuíram para os desencadeamentos narrativos, inclusive, na inserção de algumas pulsões utópicas que sugerem novos caminhos.

## CAPÍTULO 4: REPRESENTAÇÕES DA UTOPIA NO UNIVERSO DISTÓPICO: VENTOS DO APOCALIPSE E NEIGHBOURS

### 4.1 O lugar de *Ventos do Apocalipse* e *Neighbours* no contexto moçambicano pós 75

No estudo do contexto moçambicano pós 75, grande parte da crítica se refere aos contemporâneos desafios de Moçambique como resultado das ações políticas da Frelimo. Contudo, como aponta Elísio Macamo (2002), essas reflexões desenham uma visão historiográfica da “falta”, ou seja, aquilo o que falta a Moçambique, bem como ao continente africano. Segundo o crítico:

A sociologia política de Moçambique tem sido dominada pela análise do período póscolonial, com particular destaque para o que se convencionou chamar de “erros da Frelimo”. Ou por outra, a análise do político em Moçambique resume-se a uma longa e interminável discussão sobre o desfecho do projecto revolucionário da Frelimo, subordinando todas as opções políticas, económicas e sociais feitas no país desde a independência à supremacia analítica da confirmação ou rejeição desta tese (MACAMO, 2002, p.257).

Consoante com o pensamento de Macamo, o filósofo Severino Ngoenha (2018) alerta: “É preciso que a África se liberte cientificamente” (2018, p.64), fazendo alusão a um confronto já conhecido, nos estudos africanos, sobre as pesquisas que tentam compreender as especificidades do continente, mas ainda na construção imaginada de uma “África desligada de toda a história” (MACAMO, 2002, p.262).

Declinando os olhares a esses afrontamentos epistemológicos (ainda que os mesmos sejam fundamentais aos estudos literários, inclusive), as produções literárias ilustram um relevante espaço discursivo, representando aquilo o que Ngoenha (2013) denomina como “Verdades do amanhã” (NGOENHA, 2013), ou seja, um espaço ao *devir*, visto que, através de algumas narrativas, observamos algumas contradições desse recente tempo, mas desvirtuadas de um posicionamento fixo, pessimista ou otimista. Além disso, a apreciação crítica endógena, ou seja, do escritor africano que experiencia as questões que aponta nas obras, como vimos a respeito das biografias de Paulina Chiziane e Lília Momplé<sup>95</sup>, é fundamental para entender alguns contrastes do período.

---

<sup>95</sup> Discussão do capítulo 3.

Essa é a perspectiva encontrada nos romances *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, publicado em 1993<sup>96</sup>, e *Neighbours*, de Lília Momplé, de 1995<sup>97</sup>. O primeiro traz a história dos habitantes de aldeia Mananga, no interior do país, e o leitor acompanha o forçado trânsito dessa comunidade, durante a Guerra Civil. O segundo, a observação de um prédio, na capital do país, Maputo, através do cotidiano de três famílias distintas, também durante a guerra.

Centrando-se, inicialmente, na família nuclear do régulo Sianga, o romance de Paulina ambienta o caos na comunidade, devido aos problemas gerados tanto pelos fatores ambientais, como a seca, como nos desenrolares históricos do pós-independência. Neste cenário, diferentes artifícios de sobrevivência surgem, como o charlatanismo de Sianga, na tentativa de retorno das práticas tradicionais, ou não acolhimento dos “estrangeiros” de Macuácuá.

Ao final da primeira parte da obra, a aldeia é invadida por mercenários, alguns deles, inclusive, membros da própria comunidade, e os sobreviventes iniciam uma marcha de 21 dias até a aldeia de Monte, descrita na segunda parte da narrativa.

Durante a trajetória, o leitor entra em contato com a dificultosa sobrevivência das personagens, em que o ambiente desfavorável é desenhado por meio de diversos perigos (animais, chuvas, seca, fome e guerra). Por isso, alguns deixam a história, seja através de doenças, na degradação do corpo devido ao contexto, ou mesmo na decisão pelo fim de suas vidas, por meio do suicídio.

Após os 21 dias, os quarenta indivíduos que restam chegam à aldeia de Monte, considerada uma terra prometida, visto representar segurança, alimento, abrigo e conforto. Contudo, o local se mostra o contrário de um eldorado, a exemplo das especulações de ONGs internacionais, das dificuldades de relacionamento entre seus habitantes, além dos medos de novos ataques, devido à guerra. Assim, como fechamento narrativo, o presságio do apocalipse se faz concreto, com um ataque armado à aldeia e a morte de seus refugiados.

*Neighbours*, o romance de Lília Momplé, localiza o leitor em um espaço específico, Maputo, e em um tempo particular, maio de 1985. A narrativa retrata a história de três famílias, mas com algumas inovações estruturais, visto a focalização do tempo centrar-se apenas em uma noite e uma manhã; e nas quebras narrativas, apresentando cada grupo, a partir de horas específicas.

As personagens do romance são muito distintas, demonstrando um complexo retrato pós-independente em Maputo. Centrada na figura da mãe, Narguiss, a primeira família é

<sup>96</sup> Primeira edição da autora. Farei uso da edição de 1999, pela editora Caminho.

<sup>97</sup> Primeira edição pela Associação dos Escritores Moçambicanos. Farei uso da edição de 2012, pela Porto Editora.

apresentada a partir da experiência de migração do interior do país à área urbana, para que a filha mais nova, Muntaz, possa realizar o curso de medicina. A condição financeira familiar é aparentemente estável, com recursos vindos do marido, Abdul, que continua na Ilha de Moçambique. A forma como o homem consegue o dinheiro, entretanto, é misteriosa.

A segunda família, Leia e Januário, um jovem casal com uma filha recém-nascida, é descrita no retrato de sujeitos com menos condições financeiras, migrando do interior e com muitos sonhos de uma nova vida, após a independência. Contudo, as dificuldades se mostram constantes, a exemplo do contrato de aluguel do apartamento ou do irrisório salário de Januário.

Por fim, a terceira família é apresentada através das personagens Mena e Dupont, casal que vive um conflituoso relacionamento, com uma condição financeira relativamente estável, mas com recursos financeiros também misteriosos.

O dinheiro das duas famílias que aparentam uma condição mais estável sugere a impossibilidade de conquistar algo de forma lícita, naquele período. E, essa hipótese se torna mais crível porque o único casal que estaria de acordo com as prerrogativas democráticas e éticas, Leia e Januário, são os que mais padecem na cidade.

O fechamento da narrativa conecta as três famílias, em que o universo da Guerra Civil é central para compreendê-lo, demonstrando que todos são vítimas do contexto histórico, com Leia, Januário, Narguiss e Dupont assassinados.

Nessa breve apresentação das obras, contudo, não seria possível observar algumas perspectivas mais positivas. É notório que obras artísticas ambientadas em conjunturas de guerra representem mais fortemente uma visão distópica deste universo, porém, nos dois romances algumas perspectivas utópicas são trabalhadas, principalmente quando as narrativas apresentam as personagens femininas, como veremos.

Na devida atenção às datas de publicação, além dos elementos narrativos que serão aqui discutidos, as problemáticas ficcionalizadas se relacionam, principalmente, com o contexto da Guerra Civil (1976-1992). No prólogo de *Neighbours*, “Breve informação sobre o título deste livro”, a autora afirma: “Neste livro, inspirado em factos reais, descrevo o que se passa em Maputo, em três casas diferentes, desde as 19 horas de um dia de maio de 1985 até as 8 horas da manhã seguinte” (MOMPLÉ, 2012, p.7). Já Paulina, sobre *Ventos do Apocalipse*, elucida que: “Eu quis descrever os problemas actuais: fome, guerras, enfim, esses transtornos todos. Começo lá, do passado das tradições, dessas nossas complicações de religiões, de identidades, até chegar à fase actual” (CHIZIANE, In: LABAN, 1998, p.991).

Os dois romances moçambicanos, portanto, espelham um quadro contemporâneo de Moçambique, no final do século XX. Todavia, para compreender essas pulsões utópicas, frente

aos seus contextos distópicos, precisamos nos ater em algumas particularidades da história oficial de Moçambique.

#### 4.1.2 A Guerra Civil e a “globalização da violência”

Moçambique é um país africano localizado a sudoeste do continente, banhado pelo oceano Índico e que faz fronteira com seis países, ao norte com a Tanzânia, a noroeste com o Malawi e a Zâmbia, a oeste com o Zimbábue e a sudoeste com o Reino de Essuatíni e com a África do Sul<sup>98</sup>.

Segundo Inês M. Raimundo e José A. Raimundo (2015), entretanto, essas fronteiras são consideradas artificiais, visto não serem reconhecidas pelos próprios moçambicanos. Como exemplo, os autores trazem a questão linguística da língua Changana, entre Moçambique e a África do Sul:

(...) onde o território das comunidades etno-linguísticas Changana ficou dividido em duas partes, separando artificialmente famílias consanguíneas existentes nos dois países, ficando a parte moçambicana com o nome de província de Gaza e a parte sul africana com o nome de Gazankulu (Gaza grande) (RAIMUNDO; RAIMUNDO, 2015, p. 248).

O país está inserido geograficamente na África Austral, o sub-continente dos chamados “the big five” entre os povos Bantu: “do trabalho migratório, das guerras civis, da SADC e da COMESA<sup>99</sup>” (RAIMUNDO; RAIMUNDO, 2015, p.241), e a migração é entendida como uma transição de *status*, inserida nas relações de poder que determinam quem migra para onde, quando, como e por quê (RAIMUNDO, 2005, p.2).

Segundo Raimundo (2005), a mobilidade humana no país não é algo contemporâneo, visto estar relacionada à sua história (nas relações comerciais, na escravatura e no trabalho migratório). Porém, nem sempre a migração tem um caráter negativo, a exemplo das relações transnacionais em que o continente africano exporta “cérebros” (mão de obra qualificada para outros países). A problemática em questão é exposta porque, atualmente, ela estaria mais relacionada aos conflitos internos do país e, por isso, a contemporânea migração em Moçambique, segundo Raimundo e Raimundo (2015), resulta da situação política instável, dos

---

<sup>98</sup> Mapa – anexo X

<sup>99</sup> Organizações político-econômicas, respectivamente: Southern African Development Community (bloco regional de cooperação) e Common Market for Eastern and Southern Africa (organização independente dos Estados soberanos que tentam estabelecer alguma forma de cooperação de recursos naturais e humanos para o desenvolvimento de seus países).

conflitos étnico-religiosos endêmicos, do persistente declínio econômico e da deterioração ambiental (RAIMUNDO; RAIMUNDO, 2015, p.250).

Essas são importantes afirmações que nos auxiliam na compreensão dos romances de Paulina Chiziane e Lília Momplé, pois, a ambientação de ambas as narrativas apresentam a instabilidade política do período de guerras. Logo, além das experiências de migração forçada e do difícil trânsito das personagens, os conflitos culturais e identitários também representam variações, a exemplo das questões étnico-religiosas, por meio da figura do régulo Sianga, em *Ventos do Apocalipse*, ou de Narguiss, em *Neighbours*.

Ambos os textos também ilustram o declínio econômico do período, na discussão do acesso aos bens comuns básicos, como moradia, educação e alimentação, em meio à guerra e aos problemas ambientais, como secas e cheias. Segundo Manjoro, Ferreira e Rosse (2019), as tragédias ambientais são comuns, há, pelo menos, 30 anos no país, dificultando, assim, o seu desenvolvimento:

Moçambique é um dos países da África Austral que tem enfrentado várias ameaças relativas aos desastres naturais resultantes das mudanças climáticas. Devido à sua morfologia e condições geográficas, o país está exposto a eventos extremos relacionados ao clima, sendo os mais frequentes as cheias, ciclones e secas. Nos últimos 30 anos, pelo menos 14% da população foi afectada por uma seca, uma cheia ou uma tempestade tropical e mais de metade dos eventos que resultaram em desastre (53%) desde 1970 ocorreram nas últimas duas décadas (MANJORO; FERREIRA; ROSSE, 2019, p.2-3).

Com essa informação, compreendemos melhor a estrutura narrativa de *Ventos do Apocalipse* em não localizar o leitor num período específico, em seu prólogo, visto que, a migração, ao longo do território, não seria um fenômeno resultante da Guerra Civil ou mesmo da Guerra de Libertação, especificamente. Ademais, o continuum migratório é compreensível na observação de *Neighbours*, por meio do contingente que chega a Maputo, durante a Guerra Civil.

Segundo Malyn Newitt (2017), o estudo sobre este período não é simples, visto ser necessário observar tanto os particulares desenrolares das experiências históricas no território, como os contextos da Guerra Fria (1945-1991). Quanto ao primeiro, a gestão de um território predominantemente rural e dependente de capital estrangeiro se tornava um grande desafio. Por isso, as primeiras estratégias de desenvolvimento para o “mundo rural”, as chamadas “aldeias comunais”<sup>100</sup>, demonstravam esse exercício, mas resultando em saídas forçadas de pessoas de

<sup>100</sup> Criadas como modo de produção coletivo, visando o desenvolvimento do socialismo nas áreas rurais. Atualmente, há muitas reflexões sobre o programa, a maioria, a partir de críticas (HONWANA, 2002, p.175).

seus lugares de origem, na estatização das fazendas, bem como na obrigatoriedade do trabalho, que, segundo o crítico, seria similar ao colonato (NEWITT, 2017, p.2234)<sup>101</sup>.

No plano externo, a solidariedade com os grupos anti-apartheid, na antiga Rodésia do Sul (ZANU) e na África do Sul (ANC), além das bandeiras socialistas, constuíram uma oposição aos países capitalistas fronteiriços (África do Sul e Rodésia do Norte). E, o surgimento da Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), como oposição à Frelimo, dialogava com esses países capitalistas.

Alguns desses territórios, como a Rodésia do Norte, receberam um contingente de portugueses que fugiram de Moçambique, durante a Guerra de Libertação (1964-1974), e, muitos deles eram proprietários de terra e se articulavam para a retomada desses lugares. Como explicita Newitt (2017), os mesmos ainda levantavam discussões a favor do cristianismo, em oposição à perspectiva não religiosa da Frelimo, sendo mais aceitos, principalmente, no interior do país (Ibid., p.2375).

A Guerra Civil, assim, inicia-se em 1977 e perdura até o ano de 1992. Os anos de 1986 a 1989 são considerados os mais complexos, devido ao aumento das áreas controladas pela Renamo no interior do país, por meio de subsídios da África do Sul para realizar, inclusive, ataques aéreos (Ibid., p.2401). Ainda segundo o historiador, esse é o período de maior número de refugiados e deslocados de guerra, além de uma relevante perda de popularidade da Frelimo, nessas áreas (Ibid., p.2413).

Esses dados são importantes para refletir sobre os dois romances, pois, como trouxe Lília Momplé em seu prólogo, a história se passa em 1985, momento em que a conflito fica ainda mais acirrado. E, no texto de Paulina Chiziane, a peregrinação dos 21 dias é perpassada por inúmeros perigos, inclusive, com ataques aéreos que dificultavam a sobrevivências do êxodo dos sobreviventes.

Severino Ngoenha (2018) discute um tema já muito debatido nos estudos das humanidades, a guerra. Retomando fundamentais críticos sobre o assunto, como Hanna Arendt,

---

<sup>101</sup> Nesse ponto, é preciso fazer mais uma observação. O presente estudo não pretende desenvolver uma reflexão crítica sobre os complexos caminhos epistemológicos que comparam as experiências da Frelimo ao período colonial. Alguns críticos, munidos de uma visão mais “africanista”, compreenderiam com “maus olhos” essas comparações. Contudo, mais uma vez, essa problemática é apenas apontada, mas não discutida, visto que, independente das narrativas oficiais e de seus confrontos discursivos, as reflexões aqui apresentadas centram-se nas narrativas literárias de mulheres que trazem uma visão mais distópica do período específico, ou seja, o aprofundamento teórico será a partir do que Paulina Chiziane e Lília Momplé representam em seus textos. Os estudos históricos, sociológicos e econômicos nos auxiliam na compreensão desta recente história, ainda em construção, porém, é preciso apontar que grande parte dos mesmos também representa uma perspectiva masculinista da história, excluindo as experiências do feminino.

a contribuição do filósofo se revela pela tentativa de compreender a continuidade deste conflito, nos espaços contemporâneos globalizados. Segundo o crítico, a guerra:

(...) é a forma extrema da violência, não só porque atenta diretamente contra a vida humana, mas também pela sua capacidade de provocar a destruição das infra-estruturas, o aumento da pobreza, da fome e da subida da corrupção. Ela é extrema porque banalizando o mal e esvaziando progressivamente o sentido e o valor da vida através do incremento da força bruta nas suas diversas formas: assassinatos, desarmonia doméstica, justiça sumária – até com pneus a arder –, esquadrões da morte, indiferença face à dor e ao sofrimento do outro, e como se isso não bastasse, ela suscita sentimentos agudos de vingança que, materializados, aumentam o ciclo infernal. Em breve, o tinir das armas aumenta a fúria no próprio homem e banaliza o mal. (NGOENHA, 2018, p.20).

Inserido nessa conceitualização, o filósofo pontua que as atuais guerras estão relacionadas com a ideia de “globalização da violência”, ou seja, nas configurações dos conflitos a partir de interesses internacionais econômicos e com o uso de novas tecnologias que modificam os seus cenários, bem como os seus desenrolares. A Guerra civil moçambicana, nesse sentido, poderia ser um desses exemplos, pois os conflitos internos entre a Frelimo e a Renamo também se relacionaram com o contexto internacional, e as tecnologias usadas contribuíram para a deteriorização de grande parte do espaço rural do país, bem como na migração em massa de seus indivíduos.

Como resultado desses conflitos, o Malawi, país fronteiriço, localizado ao norte de Moçambique, recebeu mais de 5 milhões de refugiados moçambicanos, num total de, aproximadamente, 12 milhões de habitantes, na década de 80. E, em 1992, a população moçambicana era maior do que a própria população malawense (RAIMUNDO, 2008). E, no território nacional, como um atenuante aos conflitos, surgiram espaços de acolhimento, os campos para refugiados, porém, os mesmos também se tornaram locais geradores de conflitos.

O Campo de Maratane, por exemplo, o maior campo de refugiados do país, é considerado, paradoxalmente, um “eldorado” e um “pesadelo”, visto ser uma promessa às pessoas consideradas ‘vulneráveis’, como deficientes, doentes, pobres e refugiados, e, em contrapartida, a localização geográfica dificulta a vivência desses indivíduos, visto ser o local distante dos grandes centros urbanos, além de implicar em complicações internas, como violências, contrabando de drogas, de pessoas etc. (MIAMBO, 2018).

Maratane é significativo, inclusive, na leitura do texto de Paulina, na chegada das personagens na aldeia do Monte. Como veremos, o lugar que seria um eldorado, torna-se um pesadelo que se configura no fechamento narrativo, possibilitando a afirmação de que o contexto ilustrado por Chiziane ambienta a distopia.

#### 4.1.3 *Ventos do Apocalipse e Neighbours: uma ancoragem referencial*

No livro *Império, Mito e Miopia. Moçambique como invenção literária*, Francisco Noa (2015) discute a representação do espaço no romance moçambicano: “Um dos fatos mais potenciados pelo romance é o de nele se manifestar com maior acutilância e relevância – em contraponto com o drama e com a poesia – o “efeito do real” (Barthes) ou, se quisermos, a “ilusão referencial” (Rifaterre) (NOA, 2015, p.109).

O crítico pontua que existem dois movimentos para compreender o efeito do real no romance, sendo o da materialização, que fecha a obra em si mesma, como um movimento centrípeto, e o da presentificação, quando o texto se abre, atividade centrífuga, entre o mundo virtual e o empírico. Exemplificando a sua afirmativa, Noa levanta romances do período colonial em que são recorrentes as representações históricas e geográficas no universo narrativo. E, alguns nomes geograficamente localizados, como a antiga capital do país, Lourenço Marques, a partir dos movimentos centrípeto e centrífugo adquereriam uma “dimensão simbólica, literária” (Ibid., p.110) no processo de ficcionalização.

Nessa perspectiva, o escritor cria as suas estratégias discursivas para que o espaço narrativo se torne uma “ancoragem referencial” na obra. Segundo Noa:

(...) a localização geográfica dos acontecimentos narrados funciona como um dos suportes mais nítidos da demarcação identitária da literatura colonial que assume, desta forma, a sedução que a imensidão e a peculiaridade dos espaços africanos exercem sobre o sujeito da enunciação. Além do mais, a isotopia geográfica assegura, neste caso específico, uma marcada homogeneidade espacial. Por outro lado, essa geografização é fator de performatividade pela intencionalidade (realista, legitimadora) e de convencionalidade (que decorre das estratégias composicionais do próprio espaço) (NOA, 2015, p.115).

Ainda que o crítico discuta especificamente a questão da literatura no período colonial, suas reflexões sobre a ancoragem referencial no romance são interessantes caminhos reflexivos para a abordagem dos textos de Lília Momplé e Paulina Chiziane, visto que, a performatividade do espaço narrativo em *Neighbours* e em *Ventos do Apocalipse* possibilita observar os efeitos do real ficcionalizados pelas escritoras.

Inocência Mata (2013) elucida que, o elemento “extraliterário” nas literaturas africanas, a exemplo da História, da cultura e das tradições, é parte integrante dos textos artísticos, visto que, uma obra “vai além de sua “natureza” primária, a ficcionalidade” (MATA, 2013, p.24). Assim sendo, “ir além” da condição primária do texto, a partir de seus aspectos extratextuais,

teria relação direta com o conceito de ancoragem referencial, discutido por Francisco Noa (2015), pois, se o movimento centrífugo da presentificação estaria relacionado como o real, não seria este a própria condição extratextual de um texto literário?

Quanto às literaturas mais contemporâneas, a crítica tem observado algumas mudanças na construção dessas ancoragens, e não apenas nos textos moçambicanos. Ainda que o efeito do real seja elemento fundamental à materialização dessas narrativas, a reescritura do passado é um comum exercício encontrado em obras diversas, seja nas experiências de língua inglesa (HALL, 2005; ASCHROFT, 2006) ou mesmo nos romances de língua portuguesa. Contudo, não se trata apenas de uma reescritura, mas sim da observação crítica sobre o presente, como resultado de acontecimentos do passado, e na constatação de um futuro incerto.

Nesse universo, além da questão do espaço, o tempo nas narrativas também é elemento fundamental à compreensão das obras. Todavia, há duas formas de observá-lo, seja pela perspectiva composicional (seu desenvolvimento ficcional, linear ou fragmentado), seja pelo elemento extratextual, localizando o leitor num determinado período histórico.

Desse modo, faremos um “passeio” crítico sobre o país, a partir da ficcionalização das duas escritoras. Primeiramente, em seu contexto macro, nas grandes áreas rurais, em *Ventos do Apocalipse* e, posteriormente, compreendendo o contexto urbano, localizado em Maputo, em *Neighbours*, na análise comparada que, como uma lupa, partirá do espaço geográfico macro (área rural) ao micro (área urbana).

Paulina Chiziane, assim, apresenta-nos um olhar panorâmico dos espaços mais calamizados pela guerra, através de vilarejos e aldeias destruídos, além de um rastro de morte, mas também de sobrevivência, que ambienta a narrativa de *Ventos do Apocalipse*. Enquanto Lília Momplé, oferece-nos um olhar sobre a complexa cidade de Maputo, receptora desses refugiados de guerra, e como esses novos habitantes, mas o que já ali viviam, experienciam os desenrolares do conflito em *Neighbours*. Por isso, de forma comparativa, veremos como as duas escritoras constroem suas ancoragens referenciais, e como as utopias se perpetuam, mesmo neste específico universo distópico.

## 4.2 O universo distópico através das estruturas composicionais

### 4.2.1 A “apocalíptica” em *Ventos do Apocalipse*

O contexto de guerra já serviu de cenário ao desenvolvimento de muitas experiências artísticas. A ambientação de destruição e caos, comum nesse universo, é desenhada, em algumas obras, através do diálogo com tradições religiosas que discutem os particulares cenários de horror, como resposta do plano metafísico às ações do humano.

A estrutura do romance *Ventos do Apocalipse* carrega elementos que fazem referência à Bíblia Sagrada cristã, especificamente ao último livro do “Novo Testamento”, de autoria do apóstolo João, o “Apocalipse” (JOÃO, 1990, p.1589). Paulina Chiziane, em entrevista a Michel Laban (1998), pontua:

(...) É Apocalipse porque eu busquei a inspiração no Apocalipse de São João. Tento criar uma relação bíblica entre o Apocalipse e o que se passa em Moçambique. É claro que não é o Apocalipse – no meu entender ainda não é o Apocalipse: portanto para torná-lo suave, chamei *Ventos do Apocalipse* (CHIZIANE, In: LABAN, 1998, p.991).

A primeira alusão ao texto bíblico, como exposto pela escritora, vem em seu título; após, a referência ao “Apocalipse” pode ser encontrada no prólogo, através da apropriação de modos verbais, comuns nas narrativas religiosas, a exemplo do uso do imperativo, “vinde” e “escutai” (CHIZIANE, 2010, p.11-15); durante o seu desenvolvimento, em que a história oferece elementos simbólicos, indicando diversos presságios, como os “cavaleiros no céu” (Ibid.p.47); nos assustadores retratos de destruição e morte, ao longo da obra, e, inclusive, em alguns particulares elementos discursivos, a exemplo das onomatopeias do terror, representando a guerra: “O bum, bum, bum e o tra-tra-tra-tra-tra dos instrumentos de fogo era um ngalanga mais vibrante do que o dia das celebrações do mbelele e o som era muito diferente do das armas locais” (Ibid., p.116).

A palavra “Apocalipse”, segundo Ana Valdez (2002), tem origem na língua grega e significa “revelação” (VALDEZ, 2002, p.53). E, para a crítica, o livro bíblico não teria importância apenas à tradição cristã, pois, através dele, criou-se um gênero literário, a “literatura apocalíptica”, relacionado aos diversos tempos de crises (Ibid., p.55).

Contudo, é necessário diferenciar o gênero específico, a “literatura apocalíptica”, da chamada “apocalíptica”. Dionísio Oliveira Soares (2008), no estudo bibliográfico das teorias sobre o Apocalipse, afirma que a específica estrutura do gênero narrativo se constrói a partir de

uma revelação dada por Deus, uma transmissão feita por um mediador, um receptor que seria visionário e por temas que se referem a eventos futuros (SOARES, 2008, p.103). Logo, enquanto a literatura apocalíptica seria um gênero narrativo com uma estrutura fixa, a apocalíptica, um movimento intelectual que não se resume apenas à referência bíblica. Segundo o teórico:

Podemos verificar então que a literatura apocalíptica abarca os diversos escritos que refletem a apocalíptica enquanto mentalidade que se expressa em diversas formas literárias. Assim, a apocalíptica utiliza uma variada gama de gêneros literários, dentre os quais se destaca o gênero apocalíptico, que é o que melhor expressa as características da dita mentalidade (...). Em nível corrente, palavras como “apocalipse” e “apocalíptica” são, modernamente, encontradas em temas de novelas, filmes e até em jogos de computador, sempre envoltas em tramas de indescritível terror e derramamento de sangue; nesse aspecto, resumem a ideia de “catástrofe absoluta” e “colapso total” da sociedade, indicando completa destruição do gênero humano e devastação por guerra nuclear do planeta Terra (SOARES, 2008, p.100-101).

Nessa visão, a distopia dialogaria com o movimento apocalíptico, visto que ambos ambientam um espaço caótico e corroboram com uma visão piorada do futuro. E, algumas narrativas classificadas como integrantes do gênero distópico, a exemplo de *1984* (ORWELL, 2017) ou *O conto de Aia* (ATWOOD, 1985)<sup>102</sup>, ilustrariam os diferentes textos da apocalíptica, através da ficcionalização do tempo futuro relacionado com crises sociais, políticas, econômicas e culturais do presente.

A interrogação que se coloca, entretanto, refere-se ao livro de Paulina Chiziane, pois, além da narrativa retratar crises sociais, econômicas, políticas e culturais das áreas rurais de Moçambique, também se apropria de elementos específicos do livro bíblico. Logo, seria *Ventos do Apocalipse* uma obra do gênero apocalíptico ou não, apenas representaria uma visão apocalíptica, inserida na perspectiva distópica? O desenvolvimento narrativo da obra, bem como a compreensão de sua ancoragem referencial, possibilita compreender que a mesma se trata de um exemplo de “apocalíptica”, mas inserida no gênero distópico, visto que a obra subverte algumas estruturas fixas do livro de João.

A narrativa se inicia com um prólogo constituído de três pequenas histórias que se enquadrariam na estrutura composicional do conto, e alguns específicos elementos sugerem a apropriação da oratura, “Karingana Wa Karingana” (CHIZIANE, 2010, p.15), como parte de uma tradição localizada nesses territórios, observando, inicialmente, um narrador onisciente, um contador de histórias.

---

<sup>102</sup> Discussão no capítulo 2.

A construção narrativa aponta para um narrador onisciente, mas que, em alguns momentos se confunde com as vozes das personagens, de forma híbrida, visto não demarcar as falas e pensamentos específicos das mesmas. No excerto a seguir, a voz do narrador se une ao fluxo de consciência da personagem Minosse:

Minosse enfrenta o marido com fúria de fêmea. Os olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúrias. Pragueja numa revolta silenciosa, mas que mal fiz meu Deus? Que espécie de marido tenho eu? Confesso, meu Deus, e peço perdão (CHIZIANE, 2010, p.29).

As referências à oralidade são importantes elementos narrativos que apontam a preocupação da autora em rememorar as lembranças coletivas das populações que sobreviveram às inúmeras secas, cheias, fomes e guerras, “Esse é o ditado dos tempos do velho Império de Gaza, que se tornou célebre, sobrevivendo muitos sóis e muitas luas e, como o grão, semeando de boca em boca, até os nossos dias” (Ibid., p.18).

Os três primeiros textos, “O marido cruel” (Ibid., p.16), “Mata que amanhã faremos outro” (Ibid., p.18) e “A ambição de Massupai” (Ibid., p.29) representam a síntese de uma longa narrativa desenvolvida no restante da obra. No primeiro, faz-se um paralelo com a história de Sianga, o antigo régulo da aldeia Mananga, que será contada na primeira parte do romance. O marido cruel, nessa retomada, é retratado como um homem inescrupuloso, violento e corrupto, com adjetivos que exemplificam o seu desprestígio: “é um preguiçoso crônico, um inútil” (Ibid., p.25); “miserável” (Ibid., p.29); “Mentiroso sem vergonha” (Ibid., p.30); “ambicioso, ocioso e solitário” (Ibid., p.63).

No segundo texto, o retrato cru das intempéries climáticas, como a seca e as cheias, somadas ao tempo de guerra, desenha o perigoso êxodo dos habitantes de Mananga e Macuácuá, cujo nascimento de uma criança representa, ao invés de vida, a morte de todos, como refletiu Doane, o pai do futuro bebê: “(...) mas a criança vai chorar, e se o invasor estiver por perto saberá que estamos aqui (...) quanto à criança que está quase a nascer, que morra, porque amanhã ele poderá fazer outra com uma mulher mais linda e mais gostosa” (Ibid., p.159-160). E, no terceiro conto, a ambição da personagem Emelida, através do assassinato dos próprios filhos e de sua loucura: “Ela odeia todo o povo da aldeia e jura que vai se vingar mas todos riem dela, não conseguem imaginar que espécie de vingança pode ser feita por uma louca” (Ibid., p.252).

Ainda no prólogo, algumas estruturas que se referem ao livro bíblico são construídas. A primeira delas é a experiência da vida a partir de dois momentos: o passado, como um eldorado, um “paraíso” (Ibid., p.16) e o presente, um período de caos e desordem, mas como

resultado das próprias ações humanas: “Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se” (Ibid., p.16). Todavia, diferentemente do texto de João, em que a história se projeta no futuro, com a vinda do Messias, além do julgamento final e da libertação daqueles que são fieis a Deus, em *Ventos do Apocalipse* o tempo narrativo é outro, pois, o paraíso seria anterior, sendo corrompido pelo próprio humano, portanto, sem a projeção de um futuro, e com a focalização apenas no presente. Para exemplificar essa característica do passado paradisiaco, o início do conto “O marido cruel” é afirmativo:

Há muitas gerações passadas, os homens obedeciam às leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era a terra de paraíso. O verde dos campos era exagerado, e as águas desprendiam-se por todas as ravinas. Perante as infâmias das novas gerações, os deuses começaram a vingar-se (CHIZIANE, 2010, p.16).

É certo que o paradisiaco passado lembra outra narrativa bíblica, inserida no livro de “Gêneses” (MOISÉS, 1990, p.13), em que as personagens Adão e Eva viviam livres de pecados e preocupações. Todavia, como o romance de Paulina faz referência ao “Apocalipse”, e este tem o paraíso como lugar futuro, para aqueles que serão arrebatados quando cumprirem as suas missões de fé, nota-se que a estrutura de *Ventos do Apocalipse* propõe uma diferente construção textual.

Os presságios descritos no prólogo são experienciados no desenvolvimento da narrativa, mas, o desencadeamento da história não possibilita uma redenção, ou mesmo uma saída aos sobreviventes que chegaram à aldeia do Monte, retratada como um eldorado. O seu trágico fim, com a entrada de soldados e a carnificina que fecha a narrativa, possibilita, portanto, compreender o texto de Paulina numa perspectiva distópica sobre o presente conflitivo, fazendo alusão ao próprio contexto da Guerra Civil no país.

Além das referências ao texto bíblico, um fundamental elemento perpassa toda a história, o vento, construído como um presságio às mudanças que ocorrerão ao longo da narrativa. O fenômeno da natureza, no romance, torna-se conectivo que marca um novo acontecimento, seja através do caos que será ilustrado, “O vento assobia mais forte a acaba por entrar-lhe pelas veias adentro, que estremecem provocando um fluxo desordenado de sangue em direção à cabeça” (Ibid., p.157), como para caracterizar as transformações mais positivas: “O vento sopra mais fresco do que nunca e as mulheres não choram tanto como antes” (Ibid., p.133).

Além do vento, outros presságios são encontrados. As mulheres também representam o grupo detentor dessas premonições. O diálogo entre filha e mãe, Wusheni e Minosse, expressa essa característica, “- O pai vai lobolar uma nova mulher? – Sim, e passam-me coisas estranhas

neste lar. Os meus espíritos dizem-me que não é coisa boa” (Ibid., p.44), além de adivinhos e curandeiros deslegitimados pelos novos tempos.

Na primeira parte do romance, a história retrata os habitantes da aldeia Mananga, além do povo de Macuácuá que ali chega, como refugiado de guerra. O leitor atento e curioso, assim que observa o particular espaço, Mananga, tenta localiza-lo no mapa territorial de Moçambique. Porém, a busca é em vão, ainda que existam outros elementos no texto que dão pistas de que se trata da região sul do país, o Alto Changane, província de Gaza, “(...) ultimamente os roquetes de bazucas e rajadas de metralhadoras aproximam-se do Alto Changane” (Ibid., p.58), não há nenhum elemento narrativo que traga uma resposta mais concreta do espaço moçambicano. Assim, onde estaria Mananga?

Estrategicamente, Paulina Chiziane apropriou-se de um nome bastante significado. A palavra “Mananga” pertence à língua changana e quer dizer “lugar nenhum”, ou ainda “terreno arenoso, desprovido de água, com mato enfezado e áspero”.<sup>103</sup> A partir dessa significação, o espaço narrativo poderia ser compreendido enquanto um “não-lugar”. Segundo Marc Augé (2007), a terminologia se refere a um espaço em que não se realiza, totalmente, logo, as dimensões moventes do terreno arenoso de Mananga, desprovido de vida, relacionam-se com o tempo narrativo (passado e presente), visto que, geograficamente, não existe além da ficcionalização do texto.

O conceito de “não-lugar” caracteriza grande parte das narrativas pós-coloniais, visto particularizarem a instabilidade e a provisoriedade, seja do tempo, como do espaço (ASHCROFT, 2006). Por isso, a construção do espaço faz parte de uma ancoragem referencial, visto detectar um duplo movimento na narrativa - centrípeto, como a criação de um ‘novo’ lugar, e o centrífugo, com os elementos geograficamente marcados, a área rural do território moçambicano, construindo um discurso performático (NOA, 2015).

A segunda parte da narrativa apresenta o êxodo da comunidade de Mananga, além do grupo de Macuácuá, para a aldeia do Monte, “Os que têm fôlego fogem, assiste-se ao êxodo mais extraordinário de todos os tempos” (CHIZIANE, 2010, p. 107). Como deslocados de guerra, os sobreviventes do massacre em Mananga tentam chegar a um lugar seguro, mas os “caminhos calcificados” (Ibid., p.107) são o retrato da dificultosa jornada dos 21 dias que será narrada.

O trânsito que se inicia pela esperança de uma terra prometida, com possibilidades de uma nova vida para todos, logo se transforma em um martírio, seja pela condição desfavorável

---

<sup>103</sup> Informações recolhidas com a ajuda da Professora Inês Macamo Raimundo e do dicionário “Populu”. Disponível em: <http://populu.net/mananga> Acesso em: 09/01/2017.

da natureza, como o calor durante o dia, e o frio intenso à noite, seja pelo constante perigo de serem descobertos pelos grupos armados e, assim, exterminados. E muitos vão ficando pelo caminho.

É nesta passagem que surge a personagem Sixpence, o homem eleito para comandar o grupo até a aldeia do Monte. Sua caracterização legitima as simbologias masculinistas relacionadas à força e ao comando:

(...) homem jovem a quem as turbulências da vida envelheceram. Possui o perfil do dirigente desejado. Conhece a aldeia do monte e já lá viveu. Já esteve na guerra dos portugueses e está familiarizado com as longas marchas e os mistérios dos caminhos. Como homem que se preza, trabalhou nas minas do Rand, condição exigida para realizar o matrimônio com a mulher ideal. Antes da maldita guerra exercia a função de caçador e domina os segredos das matas (CHIZIANE, 2010, p.154).

Sixpence cumpre a função de ser mais um elemento na narrativa em diálogo com o livro de João, na Bíblia. Enquanto o “Apocalipse” tem um “receptor que seria um visionário” (SOARES, 2008, p.103), a personagem no romance de Paulina também cumpre essa posição, além de representar uma espécie de “guia” que levaria os sobreviventes a um lugar seguro e promissor. Contudo, o homem prometido, diferentemente do texto bíblico, não aceita bem a sua nova colocação: “(...) dai coragem ao Sixpence, dai paciência ao Sixpence. Ele escuta-os com agrado mas pouco depois enerva-se. Os desgraçados deviam, antes de mais, rezar por si e deixá-lo em paz” (Ibid., p.156).

O comandante, mesmo a contragosto, vai se tornando o “herói” do grupo (Ibid., p.170), seja pela sabedoria de suas decisões, ou pelas escolhas éticas, ao invés da prerrogativa de sobrevivência, tornando-se, assim, um “salvador” (Ibid., p.171) que leva os quarenta sobreviventes à aldeia de Monte.

O novo espaço é retratado como um campo de refugiados, lugar de acolhimento de tantos outros que fogem da guerra. É possível concatenar a aldeia do Monte ao campo de Maratane (MIAMBO, 2018), a partir de um “movimento centrífugo” (NOA, 2015, p.110), visto que o espaço narrado é um eldorado, lugar de reconstrução da esperança, mas também um pesadelo, pois os sobreviventes de Mananga se deparam com novos conflitos, como as diferenças étnicas e religiosas, o proselitismo, além das conflitantes relações filantrópicas de ONGs internacionais.

Assim como na primeira parte, a utopia e a distopia desenham a sobrevivência dos que assim chegam ao Monte e os fenômenos da natureza continuam retratando essas nuances, “Estendem-se no tapete de erva fresca indiferente ao tempo e às carícias do vento” (Ibid.,

p.189); “O Vento corre. As folhas caem e as que se deitam no riacho flutuam sobre as minúsculas vagas e deixam-se embalar porque caminham para o apodrecimento total” (Ibid., p.193). Se o elemento “vento” esteve presente em toda a narrativa, como um presságio para as mudanças que seriam narradas, o mesmo finaliza a obra, através da gradação que fecha o ciclo da “desgraça” (Ibid., p.67), “Um vendaval surge inesperadamente e o cobre o céu de cinzento-negro numz fracção de segundo” (Ibid., p.273).

Enquanto o povo agradece a água, como uma benção ao tempo de seca, em verdade, a tempestade prenuncia o fim da aldeia do Monte, invadida por mercenários que realizam o “Armagedon” (Ibid., p.274). No “baptismo de fogo” (Ibid., p.275) do espaço, o romance, mais uma vez, retoma a bíblia, com a chegada dos “Cavaleiros do Apocalipse” (JOÃO, 1990, p.1599), encerrando, assim, a utopia dos habitantes das áreas rurais do país, em que não há lugar seguro, nem mesmo na terra prometida.

#### **4.2.2 *Neighbours*: o tempo cronológico como prenúncio da tragédia**

Em *Neighbours*, um texto em prosa com certa hibridez entre a novela e o romance, refere-se ao período pós-independente do país, especificamente durante a Guerra Civil (1977-1992). A partir da leitura de sua nota inicial, observa-se que os acontecimentos “extraliterários” (MATA, 2006) serão fundamentais à compreensão do que, posteriormente, será lido:

Sempre me impressionou a permanente e trágica ingerência da minoria racista da África do Sul no meu País onde, sobretudo na década de oitenta, incontáveis moçambicanos viram o rumo de suas vidas desviado ou, simplesmente, deixaram de existir, por vontade e por ordem dos defensores do *apartheid* (MOMPLÉ, 2012, p.7).

A escritora, enquanto sujeito crítico da realidade do país, oferece ao leitor, através desta primeira nota, a compreensão do liame entre a história oficial e a narrativa, situando-o em um espaço e tempo determinados, a África do Sul e Moçambique, na década de oitenta, mais especificamente no ano de 1985. Contudo, o que representaria um convite à leitura inspirada em “factos reais” (Ibid., p.7)?

A narrativa é construída a partir de uma única noite, na observação do cotidiano de três famílias distintas que vivem em Maputo. São personagens que não se conhecem, mas que a história se encarregará de conectá-las.

O texto está dividido em cinco blocos, especificando o tempo cronológico entre o anoitecer e o amanhecer, com alguns intervalos (19 horas; 21 horas; 23 horas; 1 hora; 8 horas).

Os quatro primeiros têm uma diferença de duas horas entre eles, enquanto a distância é maior no quinto bloco, sete horas. Além disso, os mesmos quatro blocos têm três subdivisões para cada família retratada (“Em casa de Narguiss”; “Em casa de Leia e Januário”; “Em casa de Mena e Dupont”), sendo que apenas no segundo bloco foram adicionadas três subdivisões de personagens específicas (“Dupont”; “Zalíua”; “Romu”). Por fim, não há divisão no último bloco, mas sim o subtítulo “Os mortos e os vivos” (Ibid., p. 5).

A composição do índice, como um registro do desenvolvimento da história em um “tempo absoluto”, verdadeiro e matemático (*apud* NUNES, 1988: 18), é uma estratégia que produz verossimilhança à história, além de trazer ao leitor uma prévia sobre a noite em que serão observadas as três famílias, com alguns mortos, inclusive.

Escrita em terceira pessoa e com um narrador “onisciente crítico” (CARVALHO, 1981), que não apenas relata os acontecimentos vividos pelas famílias durante a noite, como também amplia o discurso com os sentimentos e desejos das personagens, adicionando histórias adjacentes a elas, é fulcral para a compreensão da nova “comunidade imaginada” (ANDERSON, 2008) moçambicana que surgia, uma década após a Independência do país.

Três são as famílias desenhadas, por meio de títulos que se referem às personagens principais, bem como aos espaços em que elas estarão durante toda a noite. A primeira, “Em casa de Narguiss”, o leitor é convidado a entrar no *flat* das quatro mulheres, Narguiss e suas três filhas, Rábia, Dinazarde e Muntaz, e nos conflitos em torno de um só homem, o marido e pai que vive na Ilha de Moçambique, junto à amante. A personagem principal muda-se para Maputo, acompanhando Muntaz em seus estudos no curso de Medicina, na única Universidade do país; A segunda família, “Em casa de Léia e Januário”, um jovem casal, com uma pequena filha, Íris, realiza o sonho de, pela primeira vez, alugar um espaço próprio, ainda que provisório; O terceiro grupo, “Em casa de Mena e Dupont”, um casal que vive um conflituoso relacionamento, em que a falta de diálogo e a violência doméstica fazem parte do “destino de mulher” (Ibid., p. 68).

As habitações que compõem o espaço da narrativa são descritas como lugares pequenos e sem luxos, mas com características que representam certa ascensão social, a exemplo do uso da palavra *flat*, etimologicamente de origem inglesa, que significa “apartamento”: “Da pequena varanda de sua *flat*” (Ibid., p. 11); “Além da sala, a *flat* tem mais um quarto pequeno, uma casa de banho e uma cozinha, ambas dimunitas, e ainda um cubículo que serve como despensa”; (Ibid., p. 20). Esses são exemplos das novas habitações e formas de vida que cresciam na capital do novo país independente.

“Em casa de Mena e Dupont”, a terceira família narrada, com uma condição econômica intermediária entre os grupos, com menos recursos que a de Narguiss, mas com maiores do que Leia e Januário, o casal vive uma condição relativamente estável, não fosse a extrema instabilidade de Dupont, que desestabiliza a relação entre as duas personagens.

O leitor, assim, segue um narrador que capta o cotidiano íntimo de cada casa e suas diferenças, como uma *Janela Indiscreta*.<sup>104</sup> Nesse âmbito, o apartamento seria a metáfora que “ambienta” (*apud* DIMAS, 1987: 20) as tensões no país, e as personagens, as novas “identidades descentradas” (HALL, 2005: 12), seja pelas forçosas migrações ou mesmo pelas diversas carências.

A descrição dos ambientes ilustra a precarização da vida de algumas personagens, como a vivência de Leia: “Leia ama estas cortinas baratas, a mobília de *fórmica*, a loiça de vidro vulgar, o recanto das violetas, a esteira de palha de *Mecufi*, o caldeirão de baloiço, tudo tem para ela um valor inestimável porque foi adquirido à custa de enormes sacrifícios” (Ibid., p. 20), ou a descrição da casa de Narguiss: “Por falta de espaço, Rábia e Dinazarde trabalham na copa ao lado, o que não impede que a conversa se generalize” (Ibid., p.37). Os adjetivos dos objetos humildes, como as cortinas “baratas” e o vidro “vulgar” caracterizam essa perspectiva, visto as representações serem marcas da desigualdade social e dos problemas não solucionados no pós-independência.

“Em casa de Lea e Januário”, é preciso levantar um dado “extraliterário” (MATA, 2006) para compreender a experiência do casal. Com a Independência, a Frelimo criou uma empresa para a nacionalização dos imóveis no país, a Administração do Parque Imobiliário do Estado (APIE), pretendendo “eliminar a especulação do mercado imobiliário” (BAIA, 2009: 38). Todavia, segundo Alexandre Baia (2009), a empresa pouco fez para uma mudança significativa que chegasse àqueles que mais precisavam:

Perante um crescimento populacional evidente, resultado da migração campo-cidade, e a crise habitacional, o Estado passa a atribuir parcelas de terra nas áreas definidas para expansão das cidades, enquanto a construção da habitação depende das capacidades financeiras de cada habitante. Nesse contexto, o espaço urbano retoma as lógicas definidas pela hierarquia social construída em função da desigualdade econômica (BAIA, 2009: 39).

As duas personagens, vindas de complexos contextos socioeconômicos, têm muita dificuldade para alugar um apartamento. E, a história de vida do casal é narrada de forma ao leitor perceber os desmedidos esforços que ambos fizeram para conseguir uma habitação na

---

<sup>104</sup> Faço referência ao filme do cineasta britânico Alfred Hitchcock, *Rear Window*, de 1954.

cidade. Desde a insistência em vão com a APIE, para a autorização do lugar, submetendo-os à burocratização que mais se mostrava um empecilho a uma humilde família, com poucos recursos financeiros; o possível suborno, que Januário acabou por descartar, tanto por princípios morais, como pelos escassos meios, ou mesmo a não aceitação do assédio sexual de Leia pelo diretor da empresa, para facilidades que acelerariam o processo do aluguel. Situação que só foi resolvida ao acaso, com a oportunidade de um apartamento de amigos, mas configurando a desigualdade social em Maputo.

Ainda que o índice tenha sugerido ao leitor uma história sequencial, com um *tempo absoluto* (*apud* NUNES, 1988, p. 18), apontando um desfecho aparentemente trágico, há, durante toda a narrativa, uma alterância temporal, a partir de pausas preenchidas por analepses, sejam das personagens principais, como de novas que surgem durante o desenvolvimento, a exemplo de Fauzia, prima de Narguiss, que deseja emigrar para Portugal, e os três estranhos convidados que frequentam a casa de Mena e Dupont, Zalúia, Romu e Rui.

No segundo bloco do índice, às 21 horas, são narradas as trajetórias de vida de Dupont, Zalúia e Romu. A narrativa tem um corte, subdivididos em três partes, um para cada homem. Na primeira, o leitor compreende a fraqueza de Dupont, um homem sem ética e princípios morais, que se une a Romu, mercenário que comete atentados financiados pela África do Sul; na segunda, a vida de Romu, militar durante o período colonial, realizando atrocidades contra os chamados “turras”, integrantes da Frelimo que, após a Independência, integraria-se a uma rede de agentes sul-africanos, operando em Moçambique, contrários ao novo governo; na terceira, Zalúia, crescendo sem conhecer o pai (que emigrou para as minas de Johannesburgo, na África do Sul), vai para a cidade e logo se frustra com o pouco que pôde desfrutar dela, trabalhando nas obras. Depois de poucos anos de estudo, consegue entrar para a Polícia e torna-se um funcionário corrupto, que vive de subornos e violências. Perdendo o cargo e sendo preso, por um tempo, é também encontrado por agentes sul-africanos, assim como Romu, em bares, tornando-se mais um mercenário. Logo, a tríade Dupont, Zalúia e Romu torna-se o grupo que opera, junto aos agentes sul-africanos, no “plano de desestabilização do país do *apartheid* contra Moçambique” (*Ibid.*, p.125).

O atentado planejado seria aparentemente simples, assassinar um casal que vivia ao lado de um grupo do ANC (Congresso Nacional Africano), movimento e partido político sul-africano que existia desde 1912 e que, neste período, lutava contra o *apartheid*. E, assim, as histórias dessas três famílias se entrelaçam.

O penúltimo bloco, o único com duração de sete horas, narra o desenlace e suas conexões, momento em que a amarração se fará, visto representar o ápice da narrativa: “Em

casa de Narguiss”, Narguiss é morta por testemunhar o crime; “Em casa de Lea e Januário”, ambos são friamente assassinados, sobrevivendo apenas a pequena Íris; “Em casa de Mena e Dupont”, Dupont, o assassino, também foi morto.

O desfecho é prenunciado por alguns elementos da narrativa, a exemplo da atitude de Íris na noite do assassinato dos pais, em sua constante inquietação e choro; aquela que, com o nome homônimo da deusa mitológica, vê e leva a mensagem, “não falava nem chorava e os olhos, escancarados, pareciam fixar um ponto inacessível” (Ibid., p. 151); ou do estranho sonho de Narguiss, “Narguiss acorda a transpirar, apesar do cacimbo de maio que entra pela porta de rede que liga a cozinha à varanda. Afinal tudo deve ser um sonho... Abdul não vem” (Ibid., p.135), sugerindo que o desenvolvimento narrativo, a partir de um tempo cronológico fixo, explícito desde o prólogo, expressa a perspectiva distópica, através da ilustração do complexo quadro contemporâneo da cidade de Maputo, ambientando o presente conflitivo.

### **4.3 Algumas experiências distópicas**

#### **4.3.1 A crise religiosa**

Segundo Tshihiku Tshibangu (2010), os conflitos étnico-culturais no continente africano se configuraram um paradoxo, após as Independências, visto que, ao mesmo tempo em que dirigentes do período da descolonização, como o ganês Kwame Nkrumah, propuseram uma transformação social, na criação de novas sociedades, mas considerando as crenças religiosas, igualmente houve um enfraquecimento dessas múltiplas visões (TSHIBANGU, 2010, p.607).

É sabido que a Frelimo rejeitava as práticas tradicionais e suas figuras de poder, alegando estarem ligadas aos contextos coloniais (HONWANA, 2002, p.168). Como consequência desse novo posicionamento político, os chefes tradicionais foram deslegitimados e substituídos por indivíduos eleitos, como parte dos “Grupos Dinamizadores”, inseridos nos Comitês do Partido (Ibid., p.175).

Além da repressão a essas figuras, houve um desestímulo às práticas consideradas tradicionais, como o *lobolo*, os ritos de iniciação, a poligamia, a veneração de espíritos ancestrais, os ritos de chuva, as possessões, exorcismos, bem como à medicina tradicional. Logo, houve uma clara oposição entre o tradicional e o novo, como explicita Alcinda Manuel Honwana (2002):

(...) a nova ordem política pretendia mudar o anterior estado de coisas para criar uma nova visão do mundo, assente numa interpretação científica que promoveria o progresso e o desenvolvimento e um novo padrão de relações sociais. Poder e conhecimento constituem assim categorias fundamentais para a compreensão da dinâmica deste conflito. As autoridades religiosas tradicionais parecem comandar um conhecimento esotérico que foge a qualquer controlo das autoridades políticas formais. Neste sentido, a religião tradicional torna-se uma forma rival de poder, que tem de ser disputada pela nova ordem política (HONWANA, 2002, p.173).

Essas contradições são retratadas nos romances de Paulina Chiziane e Lília Momplé. Em *Ventos do Apocalipse*, algumas políticas de ruptura com o tradicional são observadas a partir do núcleo familiar de Sianga (Minosse, sua esposa, Wusheni, sua filha, Manuna, seu filho, e Dambudza, o estrangeiro e amante da filha), na primeira parte da narrativa.

Sianga era o antigo régulo da aldeia que, com a proibição de práticas “obscurantistas” (MACHEL, 1976), perdera o seu posto e se tornava, cada vez mais, um homem vadio e deprimido:

Estou no mesmo lugar a observar a decadência do mundo, o desnudar da terra quando as folhas amarelecem gradualmente até ao dourado e, já enegrecidas, se desprendem dos ramos. Observo os galagalas de cabeça azul na luta pela sobrevivência e divirto-me quando um deles abocanha a presa e os outros, invejosos, o perseguem de um lado para o outro sem sombras de cansaço, desperdiçando a energia que seria útil para a caça de novos insectos. Comparo a luta dos lagartos à luta dos galos e dos homens. Todos os seres são invejosos, egoístas, ambiciosos. Afinal não há nenhum mistério nisso. Homens e bichos são feras fabricadas pelo mesmo diabo (CHIZIANE, 1999, p.40).

A palavra “régulo”, do latim *regulus*, apresenta seis significados: “pequeno rei”; “pequeno príncipe”; “soberano de um pequeno território”, “estrela da primeira magnitude da constelação do leão”; “substância metálica que se extrai dos minérios de antimônio ou de arsênio” e, um significado bastante interessante a nossa discussão: “governante que exerce despoticamente”<sup>105</sup>. No dicionário de Evanildo Bechara (2011), também encontramos “Criança ou pessoa muito jovem que adquire o título de rei e “chefe sem importância, tirânico”” (BECHARA, 2011, p.997). A escolha da palavra que qualifica a personagem não foi pensada ao acaso, visto a destituição de Sianga ser observada ao longo da narrativa, na constatação de seu charlatanismo.

<sup>105</sup> Disponível no dicionário online Michaelis: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=regulo>. Acesso em: 02/04/2017.

Enquanto Sianga tenta retomar o seu *status*, aparece um novo homem na aldeia. Trajado de velho, o jovem estrangeiro, como um messias, fala sobre o problema da terra, mas sob a supervisão do falacioso Sianga. O narrador reflete sobre o homem:

Na verdade, o discurso feito por esse rapaz não é muito diferente daquele que faz o secretário da aldeia. Existe diferença, mas pequena. Enquanto o secretário da aldeia fala dos opressores, este jovem também fala dos opressores. O primeiro fala de grupos obscurantistas, e este enaltece estas práticas e promete restaurá-las (CHIZIANE, 1999, p.50).

Sianga buscava resgatar o seu poder de régulo, através da celebração do *Mbelele*, um tradicional e antigo ritual para a chuva, em que as mulheres (e seus corpos nus) são as protagonistas. O elemento “vento”, na narrativa, configura-se como um presságio sobre esse ritual “Quando os ventos da independência chegaram, juntos foram escorraçados” (Ibid., p.49); “Sopram ventos de novas mudanças e tudo voltará a ser como antes” (Ibid., p.49). Todavia, o *Mbelele* não era comum àquela aldeia, que o considerava uma tradição antiga, “A minha avó diz que o último foi realizado quando ela começou a ser menstruada. Imagino que já tinha passado setenta anos” (Ibid., p.59); “- Mbelele, vamos realizar o mbelele. – Que entendes tu de mbelele, Sianga?” (Ibid., p.53).

Nesse sentido, o “jovem comandante”, portador de uma nova mensagem, enaltecendo a tradição, atitude contrária aos preceitos da Frelimo, sugere a interpretação “extratextual” (MATA, 2006) de que o mesmo seja um indivíduo ligado ou à Renamo ou a outro grupo que tinha como estratégia a desestabilização do projeto frelimista.

Sianga, o “chefe do conselho” (Ibid., p.87), convoca uma reunião com a comunidade, em que adivinhos e curandeiros têm a palavra sobre a celebração do *Mbelele*. Além dele, a narrativa traz Chilengue, Timane, Bingwane, Mungoni e Nguenha, todos conhecidos e com certo prestígio em Mananga. Bingwane, a única adivinha mulher convocada, tem a sua participação proibida, visto ser considerada louca, porque só falava “na língua portuguesa” (Ibid., p.132), demonstrando a disseminação da cultura colonial nas práticas consideradas tradicionais.

Mungoni, o “mais célebre dos adivinhos” (Ibid., p.88), é chamado para tomar a palavra. E, após a realização de sua prática tradicional, sentencia a todos sobre o mal que está por vir. Sianga, todavia, passa a destituir a fala do adivinho, ludibriando a todos para que o ritual seja feito, pois a cerimônia seria uma oportunidade para a conquista de novos bens e alimentos, mitificando, assim, a sua farsa.

Mas se Mungoni era visionário, o adivinho Nguenha, “famoso pela vigarice” (Ibid., p.89), fica ao lado de Sianga. A construção discursiva do farsante rito, assim, espelha o nível da mentira, através da encenação cênica pouco compreensível aos de Mananga, na mistura de sua fala com outras línguas, como o inglês: “- A coisa vai mal, *danger, danger*. Olha aqui: um monstro enorme (...) A coisa está feia, a coisa está feia, maiwê, *be careful* (...)” (Ibid., p.90). E Sianga responde positivamente, já fascinado pelo talento do trapaceiro: “(...) a linguagem de Nguenha é especial, técnica, inacessível, só entendida por peritos da matéria (...)” (Ibid., p.91), produzindo riso ao leitor.

As estratégias de Sianga, todavia, foram tão bem-feitas que Mungoni se torna uma voz silenciada, logo, desprestigiado em prol da falácia construída para o ritual do *Mbelele*. Nesse âmbito, o lugar de Sianga se configura distante do *status* de prestígio na tradição, protagonizando, justamente, o específico tempo histórico retratado, em que tradições e modernidades se digladiavam, em busca de uma sociedade nova.

Mas a farsa é, então, descoberta por um motivo muito claro, a chuva não vem. Além disso, a aldeia é invadida por grupos guerrilheiros mercenários, destruindo casas e assassinando os seus habitantes. Como consequência dos maldosos atos e do mau presságio exposto por Mungoni, a família nuclear de Sianga se desintegra, e apenas sua esposa, Minosse, sobrevive, tornando-se mais uma refugiada de guerra.

Apenas na segunda parte da narrativa é que algumas reflexões sobre o acontecimento são feitas: “O que aconteceu em Mananga foi um confronto do novo com o velho. Se para o Sianga foi o poder, para o povo foi um problema de identidade, um problema de cultura. Foi o povo que manteve acesa a discórdia entre o velho e o novo” (Ibid., p.267). A voz coletiva do narrador sentencia o caso, na observação da decadência dessas populações pelo desrespeito ao sagrado. Logo, ao invés do confronto, haveria um equilíbrio entre o velho e o novo? Deambulações que os sobreviventes de Mananga constroem, em suas novas vidas, mas destituídos de um espaço, na forçosa experiência de migração que os tornou refugiados.

Paulina, assim, levanta não apenas uma crítica àqueles que se apropriam das consideradas tradições religiosas para enriquecer, através do charlatanismo, como também ao novo tempo em que os verdadeiros régulos foram desprezados pelos novos dirigentes. Por isso, diferentemente do posicionamento da Frelimo, a artista expressa a importância da tradição religiosa, quando legitima o discurso de Mungoni, sendo aquele que faz os mais certos presságios, inclusive, no aviso aos habitantes de Mananga sobre o mal que viria.

Em *Neighbours*, as tradições são diferentemente retratadas, mas também espelhando essas complexidades contemporâneas. No início da narrativa, Narguiss, a mãe da primeira

família, encontra-se com suas filhas, preparando os alimentos para o *Ide Ul-Adha*, uma das festas mais tradicionais da cultura islâmica. O nome, em árabe, significa “Grande Festa” ou “Festa do Sacrifício”, celebração realizada a cada ano. Contudo, a comemoração é carregada de tristeza, visto o espaço urbano não apresentar as condições favoráveis, segundo a personagem: “- Muntaz, minha filha, qui coisa... Féstéjar Ide sem sair Lua!” (MOMPLÉ, 2012, p.11).

Segundo Éric Morier-Genoud (2002), pouco foi publicado sobre a tradição islâmica em Moçambique, devido à predominância do cristianismo, ligado à colonização portuguesa (MORIER-GENOUD, 2002, p. 128). E, após a Independência, assim como outras religiões, o islã também sofreu proibições.

O crítico afirma que a Frelimo, em 1975, não tinha o intuito de proibir a religião, mas sim de “restringir o poder das organizações religiosas” (Ibid., p.129). Porém, tudo mudou após o seu terceiro Congresso, em 1977, adotando uma política antirreligiosa, relacionada ao marxismo-leninismo. Dessa maneira, as forças de oposição se apropriaram da proibição para ocupar territórios, sobretudo, no norte do país,

Em 1979, a Renamo (movimento de resistência armada, lançado pela Rodésia e que nascia) pela voz de Issufo Moamed (futuro general e futuro chefe do Departamento de Assuntos Religiosos da guerrilha) construía suas denúncias, a exemplo da destruição de mesquitas, da proibição de práticas religiosas e da obrigatoriedade aos muçulmanos de comer macaco (sic)<sup>23</sup>. Ainda em 1980, estudantes moçambicanos, da Universidade de Dar-es-Salam, denunciaram a repressão ao islamismo no país (Alpers 1999a: 319). E, no agravamento da situação, a guerrilha e o apoio rodesiano exploraram a dimensão antirreligiosa, mais especificamente anti-muçulmana, da Frelimo (MORIER-GENOUD, 2002, p.130, tradução nossa)<sup>106</sup>.

Além da problemática do espaço, quanto à perspectiva religiosa, a narrativa também aponta um conflito identitário, visto as dificultosas vivências de Narguiss em Maputo, “mulher nascida, criada e amadurecida no mato, onde os chées se guiam apenas pelos seus próprios olhos e não por notícias de países vizinhos” (MOMPLÉ, 2012, p.12). A personagem é retratada como uma mulher tradicional, que luta para não perder os seus rituais cotidianos, ainda que esteja distante de seu local de origem, a Ilha de Moçambique. Nos preparativos para o *Ide*, a preocupação da mulher também está relacionada com a ausência do marido, vivendo na Ilha

---

<sup>106</sup>Texto original: En 1979, la Renamo (le mouvement, alors naissant, de résistance armée lancé par la Rhodésie) dénonçait par la voix d’Issufo Moamed (futur général et futur chef du département des Affaires religieuses de la guérilla) la destruction de mosquées, l’interdiction de pratiquer la religion et l’obligation faite aux musulmans de manger du singe (sic)<sup>23</sup>. De même en 1980, les étudiants mozambicains de l’université de Dar-es-Salaam dénonçaient la répression de l’islam au Mozambique (Alpers 1999a : 319). Plus grave, la guérilla et ses soutiens rhodésiens exploitèrent la dimension antireligieuse, et plus particulièrement antimusulmane, de la politique du Frelimo (MORIER-GENOUD, 2002, p.130).

com sua amante: “(...) além de causar grande sofrimento, cobre de ridículo toda a família. – Dia di Ide abandonar nós aqui, sem pai, sem marido” (Ibid., p.14).

Outra interessante característica que a representa se dá através dos elementos gráficos, no desenvolvimento narrativo, que espelham a linguagem oral. Com certa dificuldade de se expressar em língua portuguesa, Narguiss é apresentada enquanto um indivíduo do espaço rural, e em trânsito entre a sua cultura tradicional e a ocidental: “Jamais frequentou a escola e, por isso, até hoje, fala um português estropiado, igual ao das irmãs e das amigas da sua geração” (Ibid., p.108).

Muntaz, a filha que experiencia as novas formas de vida na cidade, como estudante do curso de Medicina, ao invés de negar a religiosidade familiar, tenta manter o equilíbrio entre o passado e o presente. E esse exercício se confirma ao final da narrativa, com o assassinato da mãe, em que Muntaz exige uma autópsia no corpo, mas respeitando a tradição “maometeana” (Ibid., p.149), no tratamento da morta pelas outras mulheres da família.

Portanto, ainda que *Ventos do Apocalipse* e *Neighbours* retratem diferentes experiências religiosas, em diferentes espaços, ambas as obras ilustram a importância da religiosidade e a continuidade desses ritos, mesmo que proibidos, em busca de uma nova sociedade moçambicana.

#### 4.3.2 Migrações endógenas: trânsitos de uma mesma narrativa

“Aquele árvore parece uma cidade. Os pássaros são como os homens. Os homens abandonaram a frescura e a liberdade dos campos para viver confinados nas colmeias da cidade” (CHIZIANE, 2010, p.227). Assim refletiu a personagem Mínosse a observar uma árvore cheia de pássaros. Em *Ventos do Apocalipse*, a migração é central, pois o desenvolvimento narrativo se dá a partir do trânsito forçado dos habitantes de Mananga e de Macuácu. Logo, as grandes cidades estão distante deste universo, e o narrador, inclusive, constrói as suas críticas aos espaços cosmopolitas, na construção imaginada de uma clausura comparada às colmeias.

Em *Neighbours*, o ambiente urbano representa exatamente essa dicotomia. A cidade é como a árvore que seduz os pássaros, para que se aglomerem, representando o local de sonhos e desejos de diversos sujeitos que experienciam os forçados êxodos pelo interior do país. Maputo, portanto, distancia-se da guerra, da fome e da seca, como um novo eldorado, ““É bom estar aqui... é tão bom estar aqui”, diz Leia para si mesma, com a sua velha capacidade para viver intensamente as pequenas alegrias da vida e tirar vantagem até das contrariedades”

(MOMPLÉ, 2002, p.19). Mas, se a aglomeração causa clausura e limitações, o eldorado logo torna-se um pesadelo, “O deslumbramento dos primeiros tempos na cidade deu assim lugar a uma revolta mal contida que transparecia no andar cada vez mais rasteiro, nos olhos cada vez mais fugidios e cortantes e, sobretudo, no sorriso” (Ibid., p.81).

Segundo Raimundo e Raimundo (2015) as transformações pós-independentes no país trouxeram um considerável impacto na organização familiar. Nas áreas rurais, as antigas famílias alargadas foram desestruturadas, seja pela guerra ou pela crise econômica, provocando inúmeras movimentações forçadas, dividindo-as (RAIMUNDO & RAIMUNDO, 2015, p.257).

No romance de Paulina Chiziane, a comunidade de Mananga vive um embate constante em relação aos deslocamentos forçados de seus habitantes, geralmente homens que vão para os “Rand”, as minas na África do Sul:

No passado, os homens organizaram exércitos e mataram-se por amor à terra, em defesa do território, da soberania, e agora que a coitadinha já não tem nada, deu tudo o que tinha a dar, foi terrivelmente sugada, os homens abandonaram-na porque está na desgraça. Os mais fortes foram trabalhar nas minas das terras do Rand e um dia voltarão com motorizadas, bicicletas e roupas baratas para aliciar as mulheres da terra. As mulheres mais jovens foram para os subúrbios das cidades vender a sua honra em troca do pão, fazendo reviver, subtilmente, os antigos centros de prostituição já banidos pela lei (CHIZIANE, 2010, p.43).

Enquanto esses sujeitos migram para a África do Sul e mulheres, crianças e idosos permanecem em Mananga, novos sujeitos se integram ao lugar, os habitantes de Macuácu. Mas, a presença conflitante desses ‘outros’, estrangeiros que chegam de suas diásporas endógenas (PEREIRA & SILVA, 2016), fugindo da guerra, aumenta, ainda mais, a tensão no lugar,

Em Macuácu a guerra é quente, dizem. Fica distante de Mananga, mas não tão distante, sendo necessário apenas uma manhã de marcha para se chegar lá. Os que escapam da guerra procuram refúgio, procuram sossego, seguem o mesmo trilho que os cães quando estes farejam os caminhos da tranquilidade. Chegam a Mananga em cardumes. Primeiro foi uma família, depois outra, e outra, agora são centenas. Estão aglomerados como porcos no canto norte da aldeia (CHIZIANE, 1999, p.68).

Após o massacre em Mananga, todavia, a solidariedade aparece, visto que todos compreendem o destino comum, enquanto deslocados. No contexto de guerras, em que a violência, o extermínio e a migração fazem parte do cotidiano dos indivíduos, abre-se a possibilidade para o exercício da comunhão entre os diferentes, os diversos grupos étnicos, e algumas pulções utópicas podem ser observadas, inseridas no universo distópico,

As bilhas e as cabaças são cheias de água, numa longa viagem, mais importante que a comida é a bebida. Os velhos procuram paus mais fortes para ajudar na marcha tripé. Os aldeões estão desorientados, mas os de Macuácuva estão mais calmos e nem choram. Já foram graduados na academia de sofrimento, passaram por situações daquelas vezes sem conta antes de abandonar a aldeia natal. Dão a mão fraterna, solidária, aos novos estagiários da mesma academia, esquecendo o ostracismo e as hostilidades de que foram vítimas. Consolam. Amparam. Aconselham (CHIZIANE, 2010, p. 81).

A migração dos 21 dias até a chegada a aldeia do Monte se inicia pela esperança da terra prometida, com possibilidades de uma nova vida para todos. Todavia, a mesma logo se transforma em um martírio. Por isso, se a cidade seria a “colmeia” (Ibid., p.227), o espaço rural também não possibilitava a “liberdade” que Minosse tanto sonhava.

O texto de Lília Momplé ambienta a experiência daqueles que, como os migrantes do romance de Paulina, forçosamente deslocaram-se para as cidades. O marido de Lea, Januário (segunda família retrata em *Neighbours*), apresenta a migração endógena em Moçambique: “Januário nasceu numa aldeia perdida entre as florestas do Alto Molócuè, hoje completamente destruída pela guerra” (MOMPLÉ, 2012, p.47).

O narrador, assim, descreve a trajetória do humilde pai de família que tentava sobreviver à custosa vida em Maputo. Através da dicotomia campo-cidade, a apresentação expõe dois momentos distintos, a infância em sua aldeia de origem, e a fase adulta em Nampula e em Maputo. A primeira trajetória, em uma remota aldeia, onde os perigos se relacionavam, basicamente, na relação homem-natureza, também ambienta a extrema pobreza, resultante do período de guerra e de problemas ambientais, restando ao homem apenas a migração como solução, em busca de melhores condições de vida. Seu primeiro trânsito, portanto, ocorreu de sua aldeia natal para a cidade Nampula, onde, aos camponeses analfabetos, restava apenas o trabalho doméstico como possibilidade de sobrevivência (Ibid., p.49).

O texto de Momplé, ainda que centre a narrativa em Maputo, também descreve os trânsitos forçados nas áreas rurais, a exemplo do massacre na aldeia de Januário, pelos Matsangas, e a marchar dos sobreviventes pela floresta: “Pelo caminho, os raptados que ousassem fugir ou sucumbissem ao cansaço e à fome eram imediatamente abatidos” (Ibid., p.57-58), em diálogo com o texto de Chiziane.

Além disso, o romance apresenta os traumas dessas experiências, por meio da descrição do adoecimento de Januário, após descobrir que seus pais e todo o seu passado já não mais existia (Ibid., p.59): “Começou também a ser acometido por intensas dores de cabeça que surgiram subitamente, sem qualquer razão aparente, ao mesmo tempo em que um singular

desassossego o impedia de sentir-se bem em qualquer lugar” (Ibid., p.59). O adoecimento de Januário seria, justamente, a metáfora (SONTAG, 1984) da sobrevivência desses deslocados.

O segundo trânsito da personagem acontece de Nampula para Maputo, onde a história é narrada. Após o 25 de abril, em Portugal, Januário perde o trabalho como jardineiro na casa de uma família portuguesa que foge de Moçambique. Conseguindo uma nova colocação profissional, a empresa o transfere para Maputo, assim iniciando a sua trajetória com Lea.

Portugal, país que recebeu os “retornados” após a Guerra de Libertação, como D. Florinda, a patroa de Januário, também se tornava um eldorado aos colonizados “com alguns privilégios” (Ibid., p.39). A personagem Fauzia, filha de indianos mestiços e com uma corrupta família que vivia em Lisboa, aplicando golpes em retornados, é taxativa, “prefiro pedir esmola em Portugal do que viver aqui” (Ibid., p.39).

A história ainda traz a experiência de migração de outras personagens, a exemplo de Zalúua, que também migrou das áreas rurais para Maputo, em busca de melhores condições de vida. O deslumbramento da personagem assim que chega à cidade é descrito de forma a tocar o leitor pela beleza vista pelos olhos do migrante: “Encantava-o também a cidade que, a seus olhos de campónio, surgia como uma brilhante capital, assim debruçada para o mar, cuja imensidão e beleza ele desfrutava pela primeira vez” (Ibid., p.80). Porém, a narrativa apresenta um elemento adversativo: “Não tardou, porém, que tais passeios se convertessem num autêntico suplício para Zalúua, pois revelavam-lhe a medida da sua indigência que não lhe permitia possuir nada do que admirava” (Ibid., p.80).

Portanto, seja através dos espaços rurais ou dos urbanos, as impossibilidades de vida às personagens dos dois romances se configuram em seus universos distópicos, e a forçosa migração se mostra necessária, mas não resolvida, visto o trânsito não apontar para melhores desfechos.

#### **4.4 O novo feminino**

Os dois romances levantam questões do feminino que retomam grande parte das discussões propostas neste estudo. No panorama das escritas de autoria feminina, ao longo do século XX, vimos que a situação da mulher moçambicana era retratada a partir do cerceamento das condições coloniais impostas, bem como das culturas tradicionais de diversas sociedades. Por isso, se houve mulheres na imprensa, a exemplo de Florinda Rego, elas eram exceção à regra comum de proibições. Além disso, também vimos a particular experiência de Noémia de Sousa,

no campo literário, num período em que a maior parte das mulheres negras não tinha acesso à educação<sup>107</sup>, bem como aos aparelhos culturais.

O cenário, com a independência, transformou-se<sup>108</sup>. E, ainda que o analfabetismo entre as mulheres fosse o mais alto, houve certo avanço e as narrativas das duas escritoras exemplificam essas pequenas mudanças. Veremos, então, que Paulina Chiziane e Lília Momplé retratam esse novo feminino, do final do século XX, em que a educação é peça fundamental na vicissitude de uma nova sociedade.

Em *Ventos do Apocalipse*, se a figura de Sianga protagoniza a primeira parte da narrativa, Minosse, sua esposa, é uma essencial personagem para a compreensão da história. Assim como grande parte das mulheres retratadas nas obras de Paulina, Minosse vive a experiência do feminino cerceada pela cultura tradicional. Casada com um homem polígamo e violento, com dois filhos, e sendo a mantenedora da casa, a mesma representa a heroína tradicional, aquela que resiste, mas mantendo o *status quo*, “Esposa de velhos tempos, ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos” (CHIZIANE, 1999, p.27).

As heroínas, na narrativa de Paulina, também representam uma sabedoria mística. Além dos curandeiros e adivinhos, como Mungoni, que previam a desgraça que chegaria à Mananga, as mulheres são oráculos aos desenvolvimentos narrativos futuros, a exemplo da fala de Minosse, “(...) passam-se coisas estranhas neste lar. Os meus espíritos dizem que não é uma coisa boa” (p.44), ou de sua filha, Wusheni, “(...) Pressinto que uma desgraça está para acontecer” (Ibid., p.78).

Todavia, se Minosse seria a heroína tradicional, sua filha, Wusheni, encena o novo feminino. Diferentemente da mãe, que aceita a sua “condição” de mulher, esposa e mãe, sobrevivendo ao violento cotidiano com Sianga, o “Marido Cruel” (Ibid., p.16), Wusheni experiencia um amor proibido com Dambuzza, o estrangeiro, que vive no entorno da aldeia e não é bem-vindo. Enquanto Sianga planeja um casamento para a filha com um homem velho, mas que possibilita a ele riquezas, inclusive, para lobolar uma nova mulher, Wusheni vive intensamente a relação amorosa, desrespeitando a tradição da comunidade.

A experiência do amor romântico também é tema comum nas obras de Paulina. Se o leitor já havia acompanhado o impossível amor de Sarnau e Mwando em *Balada de Amor ao Vento* (2003), justamente, pela imposição familiar da cultura tradicional, em *Ventos do Apocalipse* ele encontrará uma heroína rebelde que experiencia o amor, a todo o custo.

---

<sup>107</sup> Discussões do capítulo 1.

<sup>108</sup> Discutido no capítulo 3.

Essa nova atitude é observada em sua festa de noivado. Enquanto Sianga prepara a cerimônia, para anunciar o casamento, Wusheni, dotada de coragem e autonomia, discursa a todos:

- Eu não quero esse homem nem outro qualquer.
- Mas quem te pediu opinião, moça? Enlouqueceste? Aqui quem decide sou eu, sou o chefe da família, não sou?
- Pai, eu nunca viverei com esse homem.
- Com quem queres viver, então?
- Com o homem mais maravilhoso deste mundo, que todos desprezam e eu adoro. Ele é pobre, é forte, é bom (CHIZIANE, 1999, p.82).

A ganância do pai, em fazer um casamento da filha com um homem de prestígio, lembra-nos outra obra de Paulina, *Niketché, uma história de poligamia* (2012), mas trazendo a perspectiva do feminino: “O meu marido, por exemplo – diz uma vizinha -, largou-me faz anos e correu atrás de uma menininha de catorze anos, para começar tudo de novo. Um velho que se tornou criança” (Idem, 2012, p.12). E, a condição cerceadora que a tradição impõe à Wusheni dialoga com o ensaio *Eu, mulher ... por uma nova visão de Mundo* (2013), em que a escritora, refletindo sobre a sua etnia de origem, o grupo Tsonga, afirma: “(...) Mal vê a primeira menstruação, é entregue a marido por vezes velho, polígamo e desdentado. À mulher não são permitidos sonhos nem desejos” (Idem, 2013, p.8).

Wusheni, contudo, é firme no seu posicionamento e, por isso, sofre consequências. É expulsa de casa pelo pai, desconsiderando-a como filha legítima, o que, em verdade, pouco trouxe de tristeza à menina, pois viverá com o grande amor, inclusive, com um filho dessa união.

Não fossem os presságios sobre Mananga, consumindo a aldeia de morte e sofrimento, pela guerra, Wusheni seria a primeira geração de mulheres livre da tradição. Porém, Manuna, seu irmão e desertor, que se tornou guerreiro assaltante, participando do caos planejado em Mananga, junto a jovens que também faziam parte da aldeia, vai até a casa da irmã para o acerto de contas, com o fim da narrativa para ela, com o seu assassinato.

Sua morte, entretanto, não coloca fim à utopia do novo feminino, visto apontar novas configurações, inclusive, na trajetória de outras personagens que vão surgindo ao longo da narrativa, como Mara, na segunda parte da história, abandonando o marido para viver o amor ao lado de Sixpence, o herói do grupo migrante.

Minosse, por outro lado, fica junto ao marido até o fim de Mananga. Mas, com Sianga morto, a mulher se torna mais uma migrante em busca da Aldeia do Monte. E o adocimento

resultante desses acontecimentos é explícito, lembrando-nos a doença resoluta do trauma em Januário, no texto de Lília Momplé,

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 peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai (CHIZIANE, 1999, p.155).

Na segunda parte da obra, a personagem é retratada através da doença, em seu “mundo de guerra e paz” (Ibid., p.207). E, na chegada à Aldeia, Minosse passa a ser considerada louca. Mas a lucidez, enfim, retorna quando a velha mulher descobre que há um menino abandonado no local, e que sofre maus tratos. Na recordação de Dambuza, menino excluído de sua própria aldeia e que, quando jovem, não pôde se casar com sua filha, Minosse resgata a criança, no acerto de contas com o passado. E, além dele, a mulher adota a pequena Sara e seus irmãos. Assim, uma nova família é construída, e Minosse se reconstrói enquanto sujeito, “Algo de maravilhoso aconteceu na vida de Minosse, reina uma grande paz no fundo do seu velho coração” (Ibid., p.223).

Enquanto que para Wusheni, a heroína rebelde, a luta pela autonomia era o seu maior desafio, a heroína tradicional lutou para se desvincilhar do seu passado e reconstruir o presente. Não seria possível, todavia, a uma mulher tradicionalista como ela a redenção ao amor romântico, a exemplo de Rami, em *Niketche*. Contudo, a conquista da paz interior, diminuindo a carência e a solidão ao lado das novas crianças fez com que a esperança renascesse na mulher.

O exercício da maternidade se tornou redentor à personagem, através da libertação do passado, visto que, de forma autônoma, ela escolhe o rumo de sua vida, pela adoção e cuidado de novas crianças. Além disso, descativava-se da figura Sianga, atormentando-a depois de morto, em seus sonhos (Ibid., p.220).

A maternidade, contudo, não é experienciada da mesma forma por todas as mulheres na narrativa. Enquanto Minosse dialoga com a mulher que chora por ter que matar o filho, em meio à guerra, no conto que inicia a obra, “Mata, que amanhã faremos outro” (Ibid., p.18), outras são as mulheres que apresentam suas maternidades dessacralizadas.

Ainda no prólogo, observamos essa outra perspectiva através de Massupai, mulher ambiciosa que mata os filhos para viver um amor com um guerreiro do Império de Gaza, além de aniquilar o seu próprio povo, os Chope, em diálogo com a história de Emelida, na segunda parte, que jogou os filhos em uma palhoça, ateando fogo, para fugir com um novo amor (Ibid.,

p.251). Além dessas mulheres filicidas, a “bruxa” caracteriza a mulher que adota crianças abandonadas pela guerra, realizando uma “grande obra de misericórdia”, tornando-os “pequenos escravos” (Ibid., p.227-229).

A obra, além de trazer essas diferentes visões sobre o cuidado, também explicita o posicionamento crítico quanto ao tema, por meio das reflexões propostas pelo narrador:

Os poetas cantam a mulher como símbolo de paz e pureza. Os povos veneram a mulher como símbolo do amor universal. Porque ela é uma flor que dá prazer e dá calor. Mas há exceções, têm que existir, para confirmar a regra. Senão não haveria crianças abandonadas nas ruas chorando as amarguras do destino. Não haveria recém-nascidos atirados nas lixeiras, nas valas, nos esgotos das grandes cidades. O que os poetas esqueceram é que, para além do símbolo do amor, a mulher é também parceira da serpente (CHIZIANE, 1999, p.249).

Por isso, “a terra é uma mãe estranha” (Ibid., p.256), proporcionando ao leitor novas imagens do feminino, distanciando-se das “simbologias uterinas” (SOUZA, 2014) pan-africanas e negritudinistas relacionadas ao feminino<sup>109</sup>, e corroborando com grande parte das escritoras que publicam a partir da década de 80, como a senegalesa Mariama Ba ou a nigeriana Buchi Emecheta.

Compreendendo as escritas de mulheres africanas como uma autorreflexão que tenta recuperar e revisar as práticas culturais tradicionais, Abiodun Olayiwola e Adekunle Olowonmi (2013) afirmam: “a maioria dessas produções criativas saíram das canetas das mulheres africanas para desafiar e mudar anos de adulação monolítica, representação estereotipada e teorização de maternidade no universo patriarcal patentemente deletério” (OLAYIWOLA & OLOWONMI, 2013, p.143, tradução nossa)<sup>110</sup>.

O romance de Lília Momplé também discorre sobre o exercício de maternar através da personagem Narguiss. A heroína tradicional, contudo, assim como teve uma educação que não possibilita a mesma a desconstrução do seu limitado lugar, como mulher, também compreende que o melhor às filhas seria a manutenção desse universo. A maternidade para ela, assim, é o lugar de ensinamentos, por meio das sabedorias tradicionais passadas. Porém, a autonomia de Muntaz, na escolha de seus próprios caminhos, quebra o elo maternal, e Narguiss se torna, praticamente, um engodo social.

A diferença entre o tradicional e o novo é retratada, justamente, na relação mãe e filha. Narguiss, em sua perspectiva mais conservadora, não compreende a decisão da filha em

<sup>109</sup> Discussão no capítulo 1.

<sup>110</sup> Texto original: “most of these creative productions came out of African women’s pens to challenge and change the years of monolithic adulation, stereotypic representation and theorization of motherhood in the patently deleterious patriarchal idiom”.

estudar, visto que, segundo ela, mulher deveria “agarrar marido” (MOMPLÉ, 2012, p.16). Assim, as novas práticas de Muntaz, como o estudo e o desejo de construir uma profissão, para Narguiss seriam atitudes pouco “femininas” (Ibid., p.16).

Abdul, o marido, representa a clássica figura patriarcal. Como provedor do lar, ainda que não viva nele, prefere a Ilha de Moçambique a Maputo, onde suas aventuras amorosas acontecem mais livremente. Logo, as mulheres da primeira família não experienciam privações econômicas, mas sim afetivas,

É, de facto, surpreendente que, numa época de extrema carência no país, no frigorífico de Narguiss não falte a carne de vaca e de cabrito, o peixe graúdo, a manteiga, os refrescos (...) tudo conseguido através de “esquemas” que ela nunca procurou aprofundar. Aliás, Abdul sempre sustentou a família de modo a esta não passar privações e, não fosse os constantes problemas com mulheres, Narguiss considerá-lo-ia um marido perfeito (MOMPLÉ, 2012, p. 13).

Com passagens narrativas que desenham corpos femininos “deformados” (Ibid., p.112) pelas suas histórias de vida, o apartamento de Narguiss ambienta o vazio no plano afetivo, preenchido apenas pela comida e pela gordura da personagem, no sofrimento cotidiano de uma mulher abandonada,

Amá-lo, apesar de tudo é também, para ela, uma maneira de se fazer perdoar pelo seu corpo, deformado pela gordura que se foi instalando, lenta e insidiosamente, desde o nascimento da segunda filha. Em vão Narguiss lutou contra ela, suportando dietas de fome, logo seguidas de períodos de bulímia. E as aventuras amorosas do marido impelem-na a compensar-se com guloseimas que a fazem inchar cada vez mais (MOMPLÉ, 2012, p. 112).

Instabilidade afetiva que também ambienta o *flat* do casal Mena e Dupont. Dupont, caracterizado como um marido distante e violento, “(...) pelo facto de não ter vícios notórios e de a sustentar, Dupont considera-se um marido digno de todas as atenções e de todos os direitos, incluindo o de a surrar” (Ibid., p.30), além de um “profissional medíocre” (Ibid., p. 62), passa a receber estranhas visitas no apartamento. Enquanto Mena, nos limites da cozinha, começa a espreitar os inusitados acontecimentos,

Há já algum tempo que ela vem relacionando os dois visitantes com a disponibilidade de dinheiro estrangeiro que o marido ostenta, ultimamente. Quando, há cerca de dois meses, este começou a aparecer com garrafas de whisky, vinho, carne, galinha, manteiga e outros esquecidos mimos, não pôde deixar de lhe perguntar como conseguia arranjar todos aqueles luxos da Interfranca (MOMPLÉ, 2012, p. 31).

Distintamente de Narguiss, Mena questiona não apenas a vida afetiva, como também as relações misteriosas de trabalho do marido. Enquanto a primeira não se preocupa com o vem o tipo de trabalho de Abdul, sendo importante, apenas, estar em uma condição de vida confortável, Mena se torna uma investigadora dentro de sua própria casa, afinal, de que forma Dupont conseguia alguns produtos alimentícios, visto que a maior parte da população não os conseguia? E, assim como o misticismo relacionado à mulher, no romance de Paulina, Mena também tem o seu presságio sobre o futuro próximo, “(...) um mau presentimento não a deixa sossegada desde que começaram a aparecer-lhe em casa aqueles homens tão esquisitos” (Ibid., p.29).

Desse modo, se a gordura do corpo de Narguiss seria a metáfora da farta vivência de consumo, mas na carência afetiva, vivenciando um casamento arranjado, pela vontade de seus pais, visto Dupont ser mauriciano (considerada uma raça superior) e ela angoche, Mena vive um cotidiano de extrema violência, com um marido que nutre um sádico desejo pela esposa, adicionado a um racismo arraigado. Mena, assim, tem em seu corpo magro, de “pernas fortes e modeladas” (Ibid., p. 33); “de mulher que nunca deu à luz nem engordou com os anos” (Ibid., p.33), igualmente a mesma falta, demonstrando que, as diversas configurações dos corpos femininos experienciam comuns sofrimentos, em um universo múltiplo de histórias, mas com as mesmas masculinidades tóxicas.

As tristes experiências cotidianas dessas mulheres são construídas através do silêncio, elemento presente e constante, tanto na narrativa de Momplé, como na de Chiziane. Nos excertos abaixo, os espaços físicos reservados à mulher, a cozinha, são descritos de forma a compreender o silêncio como parte do lugar,

E, por momentos, no súbito silêncio que se abate sobre as cinco mulheres, apenas o trabalhar das facas, das escumadeiras e das colheres de pau acompanham aquele suspirar sincopado e dolorido, insuportável de se ouvir (p. 44). (...) Silêncio que Mena capta da cozinha e que a perturba mais do que as palavras soltas que lhe chegam e cujo sentido lhe escapa, assim desgarradas do contexto (MOMPLÉ, 2012, p. 62).

Mas se a gordura de Narguiss e o corpo magro de Mena ambientam o sufocamento da heroína tradicional, a personagem Muntaz contraria o *status* reservado ao feminino. Protagonizando a ida de sua família a Maputo, visto o desejo de se tornar médica, a filha de Narguiss representa o novo feminino que surge a partir da década de 80, no país, no retrato de uma mulher que se realiza através da educação e da escolha profissional, desconstruindo a figura patriarcal que anseia um homem, não a liberdade de escolha.

A migração da família para Maputo, contudo, não se deu porque o pai, Abdul, compreendeu o desejo da filha, refletindo sobre a importância do estudo em sua vida. Pelo contrário, Abdul percebeu na vontade de Muntaz uma oportunidade para viver com suas amantes, sozinho na Ilha de Moçambique. O leitor, assim, compreende a dificultosa mudança dessas trajetórias do feminino, visto que, não fossem os caprichos libidinosos do pai, a menina não estudaria, sugerindo, portanto, que Muntaz seria uma exceção à regra patriarcal, mais caracterizada por sua mãe.

Seja no romance de Momplé como no de Chiziane, as mulheres não frequentam instituições de ensino, ou apenas foram alfabetizadas, a exemplo de Minosse: “Lamenta o facto de não haver na aldeia uma escola onde possam aprender outros modos de vida porque o mundo moderno tem exigências que ela desconhece” (CHIZIANE, 1999, p.232); de Narguiss, que “jamais frequentou a escola” (MOMPLÉ, 2002, p.108), ou de Mena: “Mena, porém, apesar da sua modesta quarta classe, está longe de ser bronca e não tardou a aperceber-se de que os “negócios” não deviam ser isentos de perigo” (Ibid., , p.31).

Enquanto em *Ventos do Apocalipse* a guerra era “quente” (CHIZIANE, 1999, p.68), em *Neighbours* ela era veiculada no noticiário do xirico (rádio) da casa de Narguiss. E, enquanto Muntaz era a única interessada, as outras mulheres se aborreciam com as notícias de morte e fome, numa completa alienação,

Aborrece-as ter que interromper ou, pelo menos, não participar à vontade numa conversa tão aliciante como a festa de despedida que Fauzia tenciona dar, para ter de ouvir um noticiário que só fala de guerra e fome e outros aborrecidos acontecimentos que, pensam elas, nada têm a ver com as suas pessoas (MOMPLÉ, 2002, p.103).

“O povo não tem biblioteca e nem escreve” (CHIZIANE, 1999, p.132), esse era o cenário do país, no momento em que Muntaz decide fazer o curso de medicina em Maputo (MOMPLÉ, 2002, p.35). A decisão, porém, causa mal-estar nas outras mulheres da família, visto alguns questionamentos: “Estudar tanto para quê? Mulher não é para encher a cabeça” (Ibid., p.16).

Além dessas diferenças, a observação da triste vida da mãe faz com que Muntaz se torne cada vez mais obstinada a conquistar a sua profissão, como se, a partir do exemplo em casa, a menina desejasse cortar o elo com o passado tradicional: “(...) Muntaz adivinha o que lhe vai no íntimo e uma onda de compaixão a invade por esta mulher gorda, de uma estupidez tão generosa” (Ibid., p.37); “Não é justo fazê-la sofrer assim, agora que está gorda e feia” (Ibid., p.105).

Distanciando-se do amor romântico, preferindo os estudos ao namoro com um pretendente, Muntaz vai se configurando, ao longo do desenvolvimento narrativo, uma heroína rebelde: “Desde o início que conhece o valor do trabalho árduo para que o velho sonho de ser médica se torne realidade e por isso, evita tudo o que a possa desviar do estudo, principalmente os compromissos amorosos” (Ibid., p.16).

E, enquanto Narguiss acreditava que nenhum conflito teria relação com a sua família, estando todas a salvo da guerra que acontecia no interior do país, em uma completa alienação, a sua morte levanta duas importantes interpretações da narrativa: a primeira, que ninguém estaria imune ao conflito que se configurava em todo o país, visto que os “Neighbours” estavam em todo o território, logo, todos seriam vítimas da história; a segunda, a morte de Narguiss representa, simbolicamente, o nascimento da nova mulher, Muntaz.

Se, por um lado, há uma tragicidade no desfecho narrativo, de igual modo, existe a possibilidade de novas perspectivas para o feminino. Portanto, assim como em *Ventos do Apocalipse* a heroína tradicional Minosse consegue se desvencilhar de Sianga assim que constrói uma família, e o amor materno supre as suas carências afetivas, a heroína rebelde Muntaz sobrevive como a nova mulher que, pelo acesso à educação, pode almejar novas formas de vida diferentes das suas heroínas tradicionais já conhecidas.

## CONCLUSÃO

A partir da discussão proposta nos quatro capítulos, refletiu-se, inicialmente, sobre as terminologias – utopia e distopia – compreendendo a necessidade de novos significados, devido às visões fixas e reducionistas, sobretudo quando pensadas apenas nas experiências literárias ocidentais.

Em sequência, o presente estudo propôs um panorama da autoria feminina em Moçambique, inicialmente, através de alguns textos anteriores à década de 40, publicados na imprensa e, posteriormente, em algumas publicações dispersas, nas poucas editoras do país ou mesmo a partir de publicações estrangeiras. Constatou-se o difícil acesso da mulher à escolarização, inclusive após 1975, resultando num pequeno quadro de mulheres alfabetizadas no país e, assim, em poucas publicações artísticas, resultantes não apenas do contexto de guerra, mas ainda sim das experiências da colonização e, também, das culturas cerceadoras que ainda impossibilitam que essas mulheres possam desejar novas formas de vida.

Em terceiro lugar, discutiu-se a escrita de autoria feminina mais contemporânea, a partir da análise comparada dos romances de Paulina Chiziane e Lília Momplé, observando as diferentes configurações da utopia e da distopia. A partir dos estudos de seus enredos, bem como de suas estruturas composicionais, legitima-se a afirmação de que ambos podem ser considerados distópicos, mas com algumas pulsões utópicas relacionadas às personagens femininas, concluindo que, no universo contemporâneo distópico, é possível que novas configurações do feminino sejam vislumbradas, justamente pelo abalo de antigas formas de vida.

## REFERÊNCIAS

- ACHOLONU, Catherine. **Motherism: An Afro-Centric Alternative to Feminism**. Owerri: Afa Publications, 1995.
- ALBASINI, João. **O livro da dor: cartas de amor**. Lourenço Marques: Tipografia Popular de Roque Ferreira, 1925.
- ALBASINI, José. À procura de saúde. Crónicas de um doente. **O Brado Africano**. Lourenço Marques, 1934.
- ALBUQUERQUE, Orlando de; MOTTA, José. **História da Literatura em Moçambique**. Braga: Edições APPACDM, 1998.
- ANDERSON, Benedict (2008). **Comunidades imaginadas**. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras.
- ANDRADE, Mário Pinto de. **Antologia da Poesia Negra de Expressão Portuguesa**. Paris: Edição Pierre Jean Oswald, 1958.
- \_\_\_\_\_. **Antologia temática de poesia africana 1**. Na noite grávida de punhais. Praia: Instituto caboverdeano do livro, 1980.
- \_\_\_\_\_. **Origens do nacionalismo africano**. Lisboa: Dom Quixote, 1997.
- ANGIUS, F. A Actual Literatura em Moçambique - A propósito de uma literatura em construção. **Latitudes**. n. 7 - dec. 99/jan. 2000.
- ASHCROFT, Bill et al. (Org.). **The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures**. London-New-York: Routledge. 1989.
- AUGÉ, Marc. **Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad.: Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2007.
- AZEVEDO, Desirée de Lemos. Trajetórias militares. Do Brasil a Moçambique nas redes da esquerda internacional. **Revista Etnográfica**. v. 16 (3), 2012, p.32-41.
- BAIA, Alexandre Hilário Monteiro. **Os conteúdos da urbanização em Moçambique. Considerações a partir da expansão da cidade de Nampula**. Tese de doutorado. Programa de Geografia Humana. São Paulo: Universidade de São Paulo, ANO.
- BALDO, Milene Cristina da Silva. **O mundo resplandecente, de Margaret Cavendish: estudo e tradução**. Dissertação de Mestrado (Teoria Literária). Campinas: Universidade Estadual de Campinas, 2014.

BAMISILE, Sunday Adentuji. A procura de uma ideologia afro-cêntrica: do feminismo ao afro-feminismo. **Revista Via Atlântica**. n. 24. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2013, p.257-279.

BIZA, Adriano Mateus. Jovens e Associações em Moçambique: motivações e dinâmicas atuais. **Revista Saúde Soc.** v. 18. n. 3. São Paulo: 2009, p.382-394.

BONNET, Véronique. Histoires du féminin, discours au féminin dans l'ouvred'Ahmadou Kourouma. **Revue de l'Université de Moncton**. n. 42 v.3 Canadá: 2006, p.109-121.

BORGES, Manuela. Educação e género: assimetrias e discriminação na escolarização feminina em Bissau. In: MATA & PADILHA (Orgs.). **A mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibri, 2018, p.73-80.

BRAGA-PINTO, César (Org.). **José Albasini. À procura de saúde: Crónicas de um doente (1935)**. Maputo: Alcance Editores, 2015.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. **Para gostar de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 2003, p.89-99.

CANTINE, José. José Albasini. Eminente figura da Sociedade Africana. **O Brado Africano**. Lourenço Marques, 9 de junho de 1934.

CARVALHO, Alfredo Coelho Leme de. **Foco narrativo e fluxo de consciência**. São Paulo: Editora Pioneira, 1981.

CASIMIRO, Isabel. **Paz na terra, guerra em casa**. Coleção pesquisas. Pernambuco: Editora da UFPE, 2004.

CAVACAS, Fernanda. A mulher nas literaturas africanas de língua portuguesa. In: **O rosto feminino da expansão portuguesa**. Actas do Congresso Internacional. Cadernos condição feminina. n.43 Portugal: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, p.267-274.

CAVENDISH, Margaret L. **The Blazing World and Other Writings**. Londres: Penguin, 2004.

CHANAIWA, David. O apartheid em seu contexto histórico. In: **História Geral da África**. África desde 1935. Vol. VIII. Brasil: UNESCO, 2010, 298-301.

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

\_\_\_\_\_. **O Sétimo Juramento**. Rio do Mouro: Círculo Leitores, 2002.

\_\_\_\_\_. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. **Nikette: Uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

\_\_\_\_\_. **O Alegre Canto da Perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

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

CLAEYS, Gregory. **Utopia**. A história de uma ideia. Trad.: Pedro Barros. São Paulo: Edições SESC-SP, 2013.

CLAEYS, Gregory; Royal, HOLLOWAY. **The Cambridge companion to utopian literature**. London: Cambridge University Press. London: Cambridge Editions, 2010.

CONNEL, Raewyn; PEARSE, Rebecca. **Gênero**. Uma perspectiva global. Trad.: Marília Moschovich. São Paulo: Nversos, 2015.

CRAVEIRINHA, José. **Chigubo**. Reprodução integral da primeira edição da Casa dos Estudantes do Império (1963). Lisboa: União das Cidades Capitais de Língua Portuguesa (UCCLA), 1995.

\_\_\_\_\_. **Poemas da prisão**. Lisboa: Texto Editora, 2004.

DAS, Veena & DAS, Ranen. How the body speaks: illness and the lifeworld among the urban poor. In: BIEHL, J; GOOD, B; KLEINMAM, A. (Orgs) **Subjectivities: Ethnographic Investigations**. California: University of California Press, 2007, p.66-97.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. São Paulo: Ática, 1987.

DIAS, Estácio Bernardo. José Albasini. **O Brado Africano**. Lourenço Marques, 9 de junho de 1934.

DIOGO, R. E. G. Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. **Revista SCRIPTA**. v. 14, n. 27. Belo Horizonte: 2010, p. 173-182.

EVARISTO, Conceição. Luís Bernardo Honwana. Da afasia ao discurso insano em “Nós matamos o cão tihoso”. In: SEPÚLVEDA, Maria do Carmo; SALGADO, Maria Teresa. **África & Brasil: letras em laços**. Atibaia: Atlântica Editora, 2000.

FIGUEIREDO, Isabela. **Caderno de Memórias Coloniais**. Lisboa: Todavia, 2015.

FONSECA, Maria Nazareth Soares da. Mulher poeta e poetisas em antologias africanas de língua portuguesa. O feminino como exceção. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Orgs.). **A mulher em África**. Vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Edições Colibra, 2018, p.489-518.

FORTUNA, Carlos. **O fio da meada**. O algodão de Moçambique, Portugal e a economia-mundo (1860-1960). Porto: Edições Afrontamento, 1993.

FORTUNATI, Vita; TROUSSON, Raymond. **Dictionary of Literary utopias**. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2000.

FROMM, Erich. Posfácio (1961). In: ORWELL, George. **1984**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

FUNCK, Susana Bornéo. Feminismo e utopia. **Revista Estudos Feministas**. v. 33. n. 1. Florianópolis, 1993, p.33-48.

GEFFRAY, Christian. **A causa das armas**. Antropologia da guerra contemporânea em Moçambique. Trad.: Adelaide Odete Ferreira. Lisboa: Edições Afrontamento, 1991.

GENETT, Gérard. **Discurso da narrativa**. Trad.: Fernando Cabral Martins. **XXXXXX**

GOMES, Simone Caputo. A poesia feminina cabo-verdiana vive: resistindo à persistência de um cânone de perspectiva masculina. **Revista Mulemba**. v. 11. n. 21. Rio de Janeiro, 2019.

GROSZ, Elisabeth. **Space, time and perversion: Essays of the politics of bodies**. Londres: Routledge, 1995.

HALL, Stuart. The West and the rest. In: HALL, Stuart; GEIBEN, Bram (Eds.). **Formations of modernity**. London: Open University/Polity Press, 1992.

\_\_\_\_\_. What is the “black” in black popular culture? **Social Justice**, 1993, p.104-115.

\_\_\_\_\_. **Da diáspora**. Identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

HAMILTON, Russel G. Niketche – A dança de amor, erotismo e vida: Uma recriação novelística de tradições e linguagem por Paulina Chiziane. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. 2 ed. Lisboa: Edições Colibri, 2018, p.317-330.

ISAACMAN, Allen; VANSINA, Jan. Iniciativas e resistências africanas na África Central, 1880-1914. In: **História Geral da África VII**. África sob dominação colonial, 1880-1935. Cap. 8. Brasília: UNESCO, 2010.

KESSLER, Carol Farley. **Charlotte Perkins Gilman**. Her progress toward utopia with select writings. New York: Syracuse University Press, 1995.

KESTELOOT, Lylian. **Histoire de la littérature négro-africaine**. Paris: Éditions Karthala, 2001.

KNOPFLI, Rui. Breve relance sobre a actividade literária. **Boletim da Sonap e Sonarep de Moçambique**. Lourenço Marques, 1974.

KODAH, Mawuloe Koffi. Le pessimisme dans Les Soleils des Indépendances d'Ahmadou Kourouma. **Revue de l'Université de Moncton**, n.42 (v.1-2). Canadá: 2011, p.129-152.

KOSTER, Patricia. **Dystopian an Eighteenth-Century Appearance**. N&Q, February (1983), 65-66 (verificar bibliografia)

KOUROUMA, Ahmadou. **O Sol das Independências**. Trad.: Marisa Murray. São Paulo, Editora Nova Fronteira, 1970.

LABAN, Michel. **Moçambique**. Encontro com escritores. Volume: III. Porto: Fundação Eng. Antônio de Almeida, 1998.

LARANJEIRA, Pires. **Negritude africana de língua portuguesa**. Textos de apoio (1947-1963). Braga: Angelus Novus, 2000.

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

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo** (ou a polémica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 2002.

LÖWY, Michael. Barbárie e Modernidade no século XX. **Marxismo, modernidade e utopia**. São Paulo: Xamã, 2000.

LUGARINHO, Mário César. Nação e gênero, interseções para os estudos pós-coloniais. In: GÁRCIA, Flávio; MATA, Inocência (Orgs). **Pós-colonial e pós-colonialismo: propriedades e apropriações de sentido**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2016.

MACAMO, Elísio. Respostas sem perguntas ou: porque a África não é um problema por resolver. In: EVORA, Iolanda; FRIAS, Sónia (Coord.). **In Progress**. 2º Seminário sobre Ciências Sociais e Desenvolvimento em África. Lisboa: Centro de Estudos sobre África e do Desenvolvimento, 2016. p. 225-264.

MACEDO, Tânia. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Revista Mulemba**. v.1 n.2. Rio de Janeiro, 2010, p.4-13.

MACEDO, Tânia; MAQUÊA, Vera. **Literaturas de Língua Portuguesa: marcos e marcas - Moçambique**. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MACHEL, Samora. A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia de sua continuidade, condição de seu triunfo. In: **Colecção Estudos e Orientações**. Maputo: Caderno n.6. Edições da FRELIMO, 1973.

\_\_\_\_\_. Fazer da escola uma base para o povo tomar o poder. In: **Colecção Estudos e Orientações**. Maputo: Caderno n.6. Edições da FRELIMO, 1974.

MANJORO, A.; FERREIRA, Pd. Al.; ROSSE, M. E. G. Desafios de Moçambique após os ciclones IDAI e Kenneth. **Researchgate**. Universidade Católica de Moçambique. Maputo, 2019. Disponível em: [https://www.researchgate.net/profile/Mussa\\_Rosse/publication/335320064\\_Desafios\\_de\\_Mocambique\\_Apos\\_os\\_Ciclones\\_IDAI\\_e\\_Kenneth/links/5d5e39f3a6fdcc55e81ef39e/Desafios-de-Mocambique-Apos-os-Ciclones-IDAI-e-Kenneth.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Mussa_Rosse/publication/335320064_Desafios_de_Mocambique_Apos_os_Ciclones_IDAI_e_Kenneth/links/5d5e39f3a6fdcc55e81ef39e/Desafios-de-Mocambique-Apos-os-Ciclones-IDAI-e-Kenneth.pdf) Acesso em: 30/07/2019.

MARCUSE, Herbert. **A ideologia da sociedade industrial**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1967.

MÁRIO, Mouzinho. A Experiência Moçambicana de Alfabetização e Educação de Adultos. Comunicação apresentada na **Conferência Internacional “Adult Basic and Literacy Education in the SADC region”**, University of Natal. Pitermatitzburg, RSA, 2002.

MÁRIO, Mouzinho; NANDJA, Débora. A alfabetização em Moçambique: desafios da educação para todos. In: **Education for All Global Monitoring Report**. UNESCO, 2006. Link disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000146284> Acesso em: 20/05/2019.

MARTINHO, Ana Maria Mão-de-Ferro. **Contos de África escritos por mulheres**. Évora: Editorial Pendor, 1994.

\_\_\_\_\_. Mulheres escritoras na África Lusófona. In: **O rosto feminino da expansão portuguesa**. Actas do Congresso Internacional. Cadernos condição feminina. Número:43. Lisboa: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1995, p.259-265.

MARX, Karl. **O Capital**. Trad.: XXXX. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1971.

MATA, Inocência. As vozes femininas na literatura africana: passado e presente. Representações da mulher na produção literária de mulheres. In: **O rosto feminino da**

**expansão portuguesa.** Lisboa: Comissão para a igualdade e para os direitos da mulher, 1995, p.251-258.

\_\_\_\_\_. A condição pós-colonial das literaturas africanas de língua portuguesa: algumas diferenças e convergências e muitos lugares-comuns. In: LEÃO, Ângela Vaz (Org.). **Contatos e Ressonâncias.** Literaturas africanas de língua portuguesa. Belo Horizonte: Editora PUCMINAS, 2003, p.43-72.

\_\_\_\_\_. A crítica literária africana e a teoria pós-colonial: um modismo ou uma exigência? **Revista Ipotesi.** v. 10. 2006, p. 33-44.

\_\_\_\_\_. **A literatura africana e a crítica pós-colonial.** Reconversões. Manaus: UEA Edições, 2013.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcanti. **A mulher em África.** Vozes de uma margem sempre presente. 2ed. Lisboa: Edições Colibri, 2018.

MENDES, Orlando. **Sobre Literatura Moçambicana.** Maputo: Instituto Nacional do Livro e do Disco, 1980.

MENDONÇA, FÁTIMA. **Literatura Moçambicana. A história e as escritas.** Faculdade de Letras. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane, 1988.

MENDONÇA, Fátima. O que farei com este livro? In: **José Craveirinha.** Poemas da prisão. Lisboa: Texto Editora, 2004, p.7-15.

MIAMBO, Aurelio Augusto. **A problemática dos refugiados e as modalidades de acesso ao direito de asilo em Moçambique (1975-2017).** Tese (Doutorado em Sociologia). Université Sorbonne Paris Cité. Paris: 2017.

MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. **Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): Posse da história e colonialidade nacional confrontada.** Tese de doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2019.

MOHANTY, Chandra Talpade. **Feminism without borders.** Decolonizing theory, practicing solidarity. London: Duke University Press, 2003.

MOMPLÉ, Lília. **Ninguém Matou Suhura.** Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1988.

\_\_\_\_\_. **Os Olhos da Cobra Verde.** Maputo: Associação dos Escritores Moçambicanos, 1997.

\_\_\_\_\_. **Neighbours.** Porto: Porto Editora, 2012.

MOURIER-GENOUD, Éric. L'islam au Mozambique après l'indépendance Histoire d'une montée en puissance. **L'Afrique politique**. Paris: 2002, p. 123-146.

NETO, Agostinho. **Sagrada Esperança**. Obra completa. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1987.

NGOENHA, Severino. **Resistir a Abadon**. Maputo: Paulinas, 2018.

\_\_\_\_\_. **Verdades do amanhã** (depoimento, 2011). Rio de Janeiro, CPDOC/FGV; LAU/IFCS/UFRJ; ISCTE/IUL; IIAM, 2013.

NOA, Francisco. **Império, Mito e Miopia**. Moçambique como invenção literária. São Paulo: Kapulana, 2015.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

OGUNDIPE-Leslie, Omolara. African Women, Culture and Another Development. In: **Recreating Ourselves**. African Women and Critical Transformations. Trenton: AfricaWorld Press, 1994, p.21-41.

OGUNYEMI, Chikwenye Okonjo. Womanism: The Dynamics of the Contemporary Black Female Novel in English. **Signs**. v.11 p.63-80, 1985.

OLAYIWOLA, A.; OLOWONMI, A. Mothering Children in Africa: Interrogating single parenthood in African literature. **Caderno de Estudos Africanos**. n.25. Centro de Estudos Africanos. Lisboa: Instituto Universitário de Lisboa, 2013, p.141-159.

OSÓRIO, Conceição. Acesso e exercício do poder político pelas mulheres. **Outras Vozes**. n.21. Maputo, novembro de 2007.

OSÓRIO, Oswaldo (Org.) **Emergência da poesia em Amílcar Cabral - 30 poemas**. Praia: Edição Grafedito, 1983.

PELBART, Peter Pál. **O avesso do niilismo**. Cartografias do esgotamento. São Paulo: N-1 Edições, 2013.

PEREIRA, Ianá Souza. **De contos a depoimentos: memórias de escritoras negras brasileiras e moçambicanas**. Tese de doutorado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

PEREIRA, Kleyton R.W.; Silva, Jean P. D. C. Narração, Guerra e diáspora endógena em Ventos do Apocalipse. **Revista de Estudos Linguísticos, Literários, Culturais e de Contemporaneidade**. n. 18. Programa de Mestrado PROFLeTRAS. Universidade de Pernambuco. Garanhuns, 2016.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A ficção distópica. In: **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017, p.220-237.

RAIMUNDO, Inês Macamo. The interaction of Gender and Migration: Household Relations in Rural and Urban Mozambique. In: **De la Masculinite em Afrique du Nord and The Masculine Representation os Masculinity in Morocco** (Unpublished pappers presented at the lecture to 2005 CODESRIA Gender Institute laureates of Contemporary Masculinity in Africa). Dakar, 2005.

\_\_\_\_\_. Mozambique refugees in Malawi: Did the Malawians gain the hell? In: **International Conference on Environment, Forced Migration & Social Vulnerability**. Germany, 2008.

\_\_\_\_\_. International migration management and development in Mozambique: What strategies? In: **Journal Compilation – International Migration**. v. 47. Malden: Oxford, 2009.

RAIMUNDO, Inês M.; RAIMUNDO, José A. A migração moçambicana na África Austral: Povoamento e formação de famílias transnacionais. In: ARROYO, Mônica; CRUZ, Rita de Cássia Ariza da (Orgs). **Território e circulação**. A dinâmica contraditória da globalização. São Paulo: FAPESP/PPGH/Annablume Geografias, 2015, pp.239-270.

ROCHA, Ilídio. **A imprensa em Moçambique**. Lisboa: Edição Livros do Brasil, 2000.

RONCARI, Luiz. **Literatura brasileira**. Dos primeiros cronistas aos últimos contemporâneos. São Paulo: Edusp, 2002.

ROSÁRIO, Lourenço do. O regresso dos mitos: o sétimo juramento. **Proler**. n.1. Maputo: 2001, p.24-26.

ROUANET, Sergio Paulo. **Mal-estar na modernidade**. Ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANTIAGO, ANA RITA. **Cartografias em construção**. Algumas escritoras de Moçambique. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2019.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SANTOS, Amanda Carneiro. **Lute como uma mulher: Josina Machel e o movimento de libertação em Moçambique (1962-1985)**. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

SARGENT, Lyman Tower. Defense of Utopia. **Diogenes**, 2006, p.11-17. (VERIFICAR)

SERRAS, Adelaide. **Dystopian Female Images in More's Utopia**. Link disponível em: [dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1977140.pdf](http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/1977140.pdf). Acesso em: 22/02/2017.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Os Outros Pés da História. In: LEITE; Ana Mafalda; OWEN; Hillary; CHAVES, Rita; APA, Livia (Orgs.). **Nação e Narrativa Pós-colonial I: Angola e Moçambique – Ensaio**. Lisboa: Colibri, 2012.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing**. New Jersey: Princeton, UP, 1985.

SILVESTRE, Maria João. Contributo para o estudo da especificidade do romance africano de língua portuguesa. In: **Estudos de literaturas africanas**. Cinco povos, cinco nações. Actas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. Coimbra: Novo Imbondeiro, 2006, p.572-581.

SOARES, Dionísio Oliveira. “A literatura apocalíptica: o gênero como expressão”. In: Revista **Horizonte**. Volume: 7. Número: 13. Belo Horizonte, 2008, p.99-113.

SONTAG, Susan. **A doença como metáfora**. Trad.: Márcio Ramalho. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1984.

SOUSA, Noémia. **Sangue Negro**. São Paulo: Kapulana, 2018.

SOUZA, Larissa da Silva Lisboa. **Corpos ultrajados em crônicas de Ana Paula Tavares**. Dissertação (Mestrado em Letras) apresentada ao departamento de estudos literários, da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR). São Carlos, 2015.

SOUZA, Ubiratã Roberto Bueno de Souza. **A gravitação das formas: gêneros literários e vida social em Moçambique (1977-1987)**. Tese de doutorado. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2018.

THOMAZ, Omar Ribeiro. “Raça”, nação e status: histórias de guerra e “relações raciais” em Moçambique. **Revista USP**. Número: 68. São Paulo, 2005-2006.

TOMÉ, Tânia. **Agarra-me o sol por trás** (e outros escritos & melodias). São Paulo: Escrituras, 2010.

TSHIBANGU, Tshihiku. Religião e evolução social. In: **História Geral da África VIII**. Desde 1935. Cap.: 17. Trad.: Luís Hernan de Almeida Prado Mendoza. Marzui, Ali A.; Wondji, Christophe. UNESCO; Ministério da Educação (MEC); Universidade Federal de São Carlos (UFSCar) (Ed.). Brasília, UNESCO, 2010, p.605-630.

VALDEZ, Ana. “A literatura apocalíptica enquanto gênero literário (300 a.c – 200 d.c)”. In: **Revista Portuguesa de Ciência das Religiões**. Ano: 1. Número: 1. Lisboa, 2002, p.55-66.

VENÂNCIO, José Carlos. 1992. ver

VIEIRA, Fátima. **Dystopia(n) Matters**. On the Stage, on Screen, on Stage. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2013.

VILHENA, Maria da Conceição. As mulheres do Gungunhana. In: **O rosto feminino da expansão portuguesa**. Actas do Congresso Internacional. Cadernos condição feminina. Número:43 Portugal: Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, p.511-516.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. **Revista Mulher e Literatura**. Rio de Janeiro, 1998.

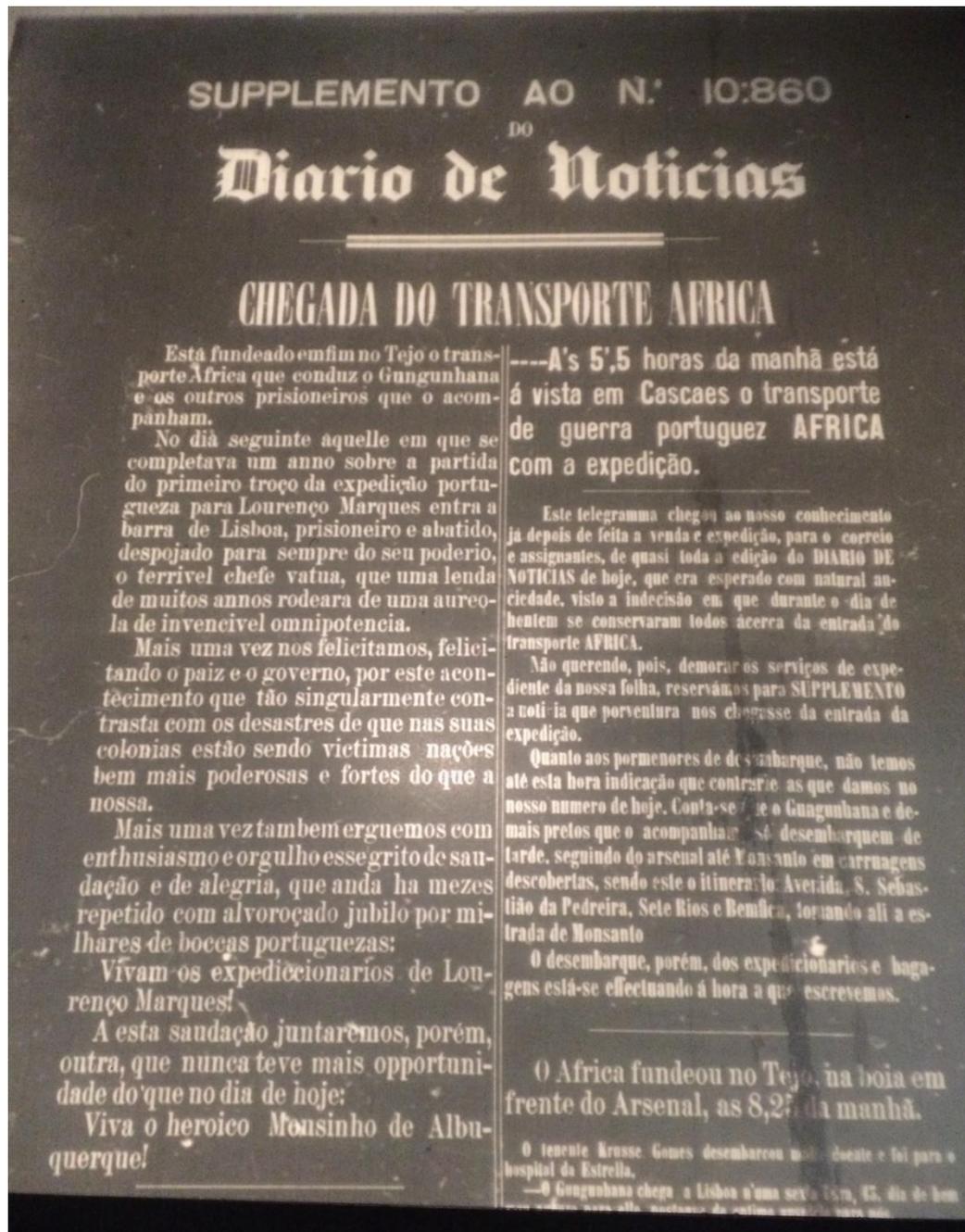
ZAMPARONI, Valdemir Donizette. A imprensa negra em Moçambique: A trajetória de “O africano” – 1908-1920. **Revista África**. Centro de Estudos Africanos. Universidade de São Paulo. Número: 11. São Paulo, 1988, p.73-86.

\_\_\_\_\_. **Entre narros & Mulungus. Colonialismo e paisagem social em Lourenço Marques**. Tese de doutorado (História Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998.

WALKER, Alice. **In Search of our Mother's Gardens: Womanist Prose**. London: The Women's Press, 1983.

## ANEXOS

- ANEXO 1: Capa do Jornal **Diário de Notícias** sobre a chegada de Gungunhana em Lisboa. Sexta-feira, 13 de março de 1896.



- ANEXO 2: Cartaz da Frelimo sobre o dia da mulher moçambicana, 7 de abril de 1973.

*frelimo*

«O C. C. decidiu, sob proposta das províncias e das mulheres moçambicanas considerar o dia 7 de Abril, data do falecimento da camarada Josina Machel, responsável dos Assuntos Sociais e Chefe da Secção da Mulher Moçambicana no Departamento das Relações Exteriores, como Dia da Mulher Moçambicana, para recordar o exemplo de militantismo e sacrifi-

cio revolucionário que a vida da camarada Josina Machel demonstrou tanto como militante clandestina sob a ocupação colonial, como no seio do Destacamento Feminino, onde o seu trabalho pela revolução e pela emancipação da mulher em particular, constitui um exemplo para todos os militantes revolucionários.»

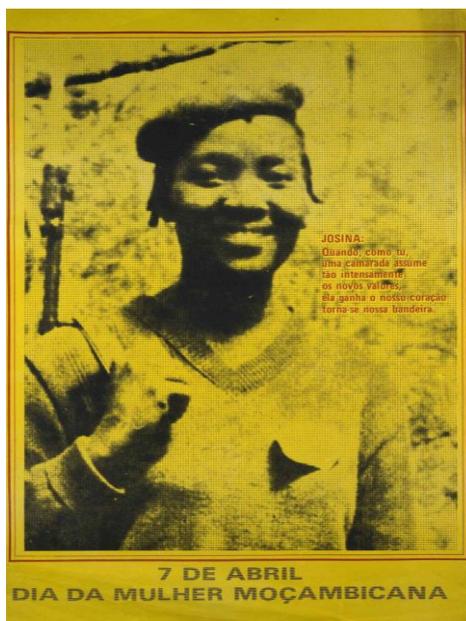
(Resolução do Comité Central)

**7 DE ABRIL**

*Dia da  
Mulher  
Moçambicana*



- ANEXO 3: Cartazes da Frelimo sobre a comemoração do dia 7 de abril, primeiro aniversário da morte de Josina Machel, 1972.



ANEXO 4: Capa da cartilha da Frelimo, **Fazer da escola uma base para o povo tomar o poder**, de autoria de Samora M. Machel, cadernos número 6, julho de 1974.

