

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

IANÁ SOUZA PEREIRA

**Vozes femininas de Moçambique**

São Paulo

2012

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

IANÁ SOUZA PEREIRA

## **Vozes femininas de Moçambique**

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas para  
obtenção do título de Mestre em Letras.

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

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rejane Vecchia da  
Rocha e Silva

São Paulo

2012

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 da Publicação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

PEREIRA, Ianá Souza.

Vozes femininas de Moçambique / Ianá Souza Pereira; orientadora Rejane Vecchia da Rocha e Silva. - São Paulo, 2012.

117 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, 2012.

1. Escrita feminina. 2. Identidade social. 3. posição do intelectual. 4. Moçambique.

I. Silva, Rejane Vecchia da Rocha e. II. Pós-doutorado. III. Título: Vozes femininas de Moçambique.

nome: PEREIRA, Ianá Souza  
título: Vozes femininas de Moçambique

Dissertação apresentada à Faculdade de  
Filosofia, Letras e Ciências Humanas para  
obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovada em:

Banca examinadora

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

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

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

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

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

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

*Para meu Rabicó.*

## **AGRADECIMENTOS**

À Profª Drª Rejane Vecchia da Rocha e Silva, pela orientação, pelo incentivo e pelo carinho com este trabalho.

A Arnaud Seydoux, por sua solicitude e seu apoio.

Às minhas queridas sobrinhas Ana Karoline e Fabíola, pelo valioso cuidado com o meu Rabicó.

Ao Prof. Dr. Daniel Puglia, pelas conversas “marxistas” e tantas outras.

À Profª Drª Rosângela Sarteschi, pela participação na banca do exame de qualificação, com sua leitura crítica e cuidadosa, tão necessária ao desenvolvimento da pesquisa.

Ao CNPq – Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – pela bolsa de mestrado que permitiu minha dedicação à pesquisa.

Ao casal de amigos Érika e João, pela amizade e pelos livros preciosos com que contribuíram para esta pesquisa.

À psicóloga e amiga Thaís Goldstein, pela oportunidade do diálogo com a psicologia social.

Aos familiares, pelo amor incondicional e pela paciência pela ausência.

Aos amigos, que felizmente são muitos, acolhem-me e divertem-me, a lembrança especial:  
Luana, Maciene, Tatiana, Cristiano e Gisa, Lidiane, Iraneide, Simone, Ádria, Marizete, Míria, Cíntia, Constança, Carolina e Paty.

## RESUMO

PEREIRA, I. S. **Vozes femininas de Moçambique**. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Pela análise comparativa dos romances *Ventos do apocalipse* (1999) e *Niketche: uma história de poligamia* (2004), da moçambicana Paulina Chiziane, esta dissertação discute as representações e o papel social da mulher em romances que se pautam na intensa força das relações sociais que informam a maneira de agir de homens e de mulheres em Moçambique. Mostramos como as mulheres – especialmente as moçambicanas –, antes personagens majoritariamente representadas por uma construção estético-literária masculina, alcançam na *escrita feminina* de Paulina uma representação da mulher sobre a mulher. Assim, procuramos consolidar um pensamento crítico em torno da hipótese de investigação pela qual se efetiva no espaço literário a desconstrução da subalternidade instituída para as mulheres e enraizada na ordem capitalista patriarcal.

Palavras-chave: escrita feminina, identidade social, posição do intelectual, Moçambique.

## ABSCTRACT

PEREIRA, I. S. **Female Voices from Mozambique**. 2012. 117 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Through a comparative analysis of the novels *Ventos do apocalipse* [*Winds of the Apocalypse*] (1999) and *Niketche: uma história de poligamia* [*Niketche: A Story of Polygamy*] (2004), by Mozambican writer Paulina Chiziane, the present dissertation discusses the representations and the social role of women in novels based on the intense strength of the social relations that guide the behavior of men and women in Mozambique. We shall show how women – especially those from Mozambique – characters who used to be mainly represented by a male aesthetic-literary construction, acquire, in Paulina's *female writing*, a woman's representation of women. Thus, we attempt to consolidate a critical thinking to support the investigation hypothesis according to which the subalternity instituted for women and rooted in the patriarchic capitalist order is deconstructed in the literary space.

Keywords: female writing, social identity, standpoint of the intellectuals, Mozambique.



## SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS .....	9
1.1 Pressupostos teórico-críticos .....	10
1.2 Sobre Paulina Chiziane, <i>Ventos e Niketche</i> .....	14
2 PAULINA CHIZIANE: NA LITERATURA E NA GUERRA .....	19
3 OS VENTOS DA GUERRA QUE SOPRAM UMA VOZ FEMININA .....	30
3.1 A escrita feminina .....	33
3.2 Sob o ponto de vista da transgressão .....	37
3.3 A representação da mulher no espaço-imagético da opressão e da guerra .....	41
4 MULHERES AO VENTO: A IDENTIDADE SOCIAL FEMININA .....	45
4.1 O conceito de identidade social: representações literárias .....	54
4.2 A mulher em cena nas imagens de guerra .....	57
5 NIKETCHE PARA ALÉM DA DANÇA .....	68
5.1 O discurso nacional .....	81
5.2 O feminismo na dança e ao vento .....	84
5.3 As inadaptadas .....	88
5.4 A ideologia feminina .....	90
5.5 Ecos de uma utopia feminina .....	95
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	109
7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	113
7.1 Bibliografia de Paulina Chiziane .....	113
7.2 Bibliografia teórico-metodológica .....	113

## 1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Recentemente, as universidades brasileiras têm procurado desenvolver pesquisas sobre a história e a produção cultural de países do continente africano. Nessa direção, é possível observar o crescente empenho de universidades federais e estaduais – sobretudo a partir das Leis n. 10.639/03 e n. 11.645/08 – em incentivar projetos de pesquisa que se fortaleçam na graduação e na pós-graduação e que integrem a agenda de professores e de alunos cada vez mais dedicados à discussão desses conteúdos. No campo das Ciências Humanas e Sociais, bem como no das Letras, pesquisas têm se voltado para a análise das estruturas sociais, políticas, econômicas, culturais, históricas, permitindo não só uma aproximação produtiva com essas sociedades, mas estabelecendo outros horizontes para a definição de novos recortes a pesquisar.

Assim, nota-se uma grande incidência de projetos de pesquisa que vêm surgindo no esforço de instituir o debate em torno de questões cruciais acerca do continente africano e que revelam o desejo de construir caminhos possíveis para a liberdade e a democratização do conhecimento. Em seu conhecido livro *Por que ler os clássicos*, Ítalo Calvino (2007, p. 16) resume as densas análises que faz dos textos e a importância da leitura dos clássicos: “ler os clássicos é melhor do que não lê-los”. Poderíamos, então, estender a questão a um horizonte ainda maior do que o projetado por Calvino (e que já não é pequeno) e incluir a literatura africana. Para tanto, retomamos o próprio autor, na seguinte passagem de Cioran: “Enquanto era preparada a cicuta, Sócrates estava aprendendo uma ária com a flauta. ‘Para que lhe servirá?’, perguntaram-lhe. ‘Para aprender esta ária antes de morrer’” (CALVINO, 2007, p. 6).

Portanto, apresentada a questão, as literaturas africanas vão, aos poucos, chegando à seara das leituras pelas quais os alunos devem – ou deveriam – passar, começando autores e obras a ocupar um lugar no panteão dos livros a ser lidos em algum momento da vida, “para aprender antes de morrer”. Em 2006, o escritor angolano José Luandino Vieira recebeu o prêmio Camões, considerado o maior prêmio literário para a língua portuguesa. Sua projeção no cenário cultural de muitos países, antes e depois do prêmio, fortalece a produção literária de países africanos diante de um público leitor que se constituirá sobretudo para além das fronteiras desses países. Assim, se partimos do pressuposto de que a literatura é também um importante campo simbólico e que serve para nos definir a nós próprios em relação e talvez em contraste com o outro, vamos firmando e afirmando o recorte proposto nesta dissertação a

partir da obra da moçambicana Paulina Chiziane.

A definição do objeto de estudo foi orientada sobretudo pelo desejo de pesquisar as personagens femininas que dão vitalidade aos romances da escritora, mobilizando a estrutura ficcional não só em torno da representação da mulher, mas da própria escrita feminina. Chega-se assim a uma análise comparativa entre os romances *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia*, que operam na contramão de uma tradição hegemônica das literaturas de língua portuguesa, na medida em que suas narrativas concorrem para a construção de um modo de fazer literatura marcado pela valorização da experiência (feminina e africana) e, principalmente, pela afirmação da singularidade do sujeito mulher no processo de produção de saberes.

Portanto, os romances configuram, reproduzem e representam a experiência feminina no mundo de uma forma reflexiva, pela qual a alteridade feminina é pensada como construção e na qual a subjetividade tem um papel fundamental. As mulheres são personagens de destaque nas narrativas e estabelecem um lugar para falar de suas impressões, sensações, emoções e sentimentos, dando acesso a uma dimensão nem sempre tratada em romances de outros autores, o que tem efeitos diversos nos leitores. É nesse contexto que Paulina Chiziane parece ser, atualmente, uma das escritoras que, de maneira mais instigante, insiste numa interpretação sobre a poderosa teia de manutenção do patriarcado que aprisiona a mulher moçambicana na invisibilidade pública e no silêncio.

### **Pressupostos teórico-críticos**

O título da dissertação – *Vozes femininas de Moçambique* – pressupõe uma aproximação entre o universo projetado pela ficção, em que personagens e narradores emergem como vozes potenciais, e a escritora, imbricando contextos que dentro e fora da ficção vão convergindo para refletir sobre a marginalidade social da mulher na realidade moçambicana. Assim, personagens, narradores e a autora implícita dialogam com sua própria tradição, cultura e realidade social, em permanente transformação.

O interesse pelos romances de Paulina Chiziane, bem como a definição do *corpus* – *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia* –, acabaram definindo o viés temático que organiza a pesquisa em torno das questões da mulher e de suas condições

materiais de vida em Moçambique após a independência, em 1975. Nesses romances, Paulina Chiziane recria um universo plural feminino por meio da representação literária, além de se aproximar da história recente do país. Reflete criticamente sobre a condição da mulher em Moçambique e explora os discursos representativos da feminilidade do passado, que são constantemente reiterados, numa conexão que alcança também o presente e o futuro.

Em termos da orientação teórico-metodológica, a dissertação se organiza a partir de uma primeira premissa que se dispõe em torno de três eixos: o primeiro, o interesse estético-literário mobilizado pela narrativa ficcional que supõe a entrada no universo étnico-linguístico plural da realidade moçambicana e suas especificidades recriadas ao longo dos romances de Paulina; o segundo, a perspectiva político-social revelada na força da narrativa de contestação; e, o terceiro, pelas questões históricas que norteiam as diretrizes da narrativa na medida em que o contexto situacional acaba por infiltrar-se no cotidiano construído/vivido pelas personagens. Trata-se, portanto, de discutir alguns problemas do contexto histórico de Moçambique como o fim do colonialismo português, a guerra de desestabilização e os resultados econômicos dos processos históricos anteriores, que levaram o país a um alto índice de pobreza, atualmente equacionando a realidade do neoliberalismo.

Dessa maneira, este projeto de pesquisa procura analisar as imagens e as representações construídas pela e para a mulher. Esse percurso supõe um olhar que se desdobrará sobre Moçambique, uma vez que os romances escolhidos para esta análise manifestam profundas imbricações entre esse espaço situacional e as personagens que por ele circulam, levando-se em conta, ainda, que *Ventos do apocalipse* remete-se à guerra de desestabilização moçambicana e *Niketche*, aos momentos posteriores à proclamação da independência do país.

Este estudo nos levou ainda a considerar que os dois romances claramente fazem parte de um intenso (e compreensível) engajamento político-social da escritora, preocupada em apreender, representar e responder às questões da realidade moçambicana e de sua população, atentando, em especial, para o papel da mulher e sua problemática inserção na realidade política, econômica, social e cultural do país. Neles, a história nacional ganha contornos femininos, apresentando histórias narradas por uma voz feminina que se corporifica em suas personagens e narradoras, o que permite ao leitor mergulhar no contingente histórico do país a partir de um ponto de vista diferente do modelo branco-europeu-ocidental e masculino.

A partir da análise comparativa dos romances e apoiados na categoria de *autor implícito*, de Wayne Booth (1980), entendemos que *Ventos do apocalipse* e *Niketché* apresentam intervenções constantes de uma “autora” que se esconde e aparece ao longo das narrativas. Trata-se, portanto, da construção de um discurso crítico, por meio da criação literária, como resposta à violência, simbólica ou não, da guerra de desestabilização moçambicana e da invisibilidade da mulher na vida social do país. Já a categoria *escrita feminina*, de Lúcia Castello Branco, é apropriada aqui para pensar esses dois romances de Paulina no que tange a uma escrita de enunciação marcadamente feminina, em “outro tom”, de “outro lugar”; uma escrita do ser feminino que não se revela por inteiro, não se mostra totalmente, afinal, às vezes é preciso silenciar e induzir vazios para dar a compreender aquilo que se quer comunicar. Entretanto, os romances não foram considerados uma escrita que se constitui em oposição à masculina, pois a principal característica da escrita de Paulina é a marca de uma alteridade que se distingue do discurso oficial, essencialmente masculino, posto que é assim que a autora se engaja no jogo de poderes de uma sociedade dominada por homens.

Ao longo desta análise, também usaremos as categorias de *autor implícito* e *escrita feminina* para compreender e situar o processo de criação dos romances nos níveis da linguagem, da estruturação narrativa e da cosmovisão. Assim, analisamos o uso inventivo da linguagem por uma dicção feminina, com uma enunciação eminentemente feminina, que apresenta uma materialização feminina da palavra, que abandona o discurso lógico-racional em favor da incorporação de uma nova visão de mundo, direcionada por um olhar feminino das vivências e experiências circunscritas no universo dos romances. Portanto, a estruturação narrativa e a cosmovisão foram entendidas também da perspectiva feminina que perpassa o todo do tecido narrativo dos romances, ou seja, o discurso das narrativas é entendido como uma interface em que diversas vozes (heterofonia) e diversos enunciados (heterologia) e linguagens (heteroglossia) atuam simultaneamente para formar uma concepção de mundo do ponto de vista da mulher (BAKHTIN, 2010).

Quanto à categoria de narrador, os romances foram analisados segundo alguns dos pressupostos estabelecidos por Walter Benjamin (1987), e as narrativas são entendidas como matéria-prima da experiência e da vivência, tanto da autora como de suas personagens e narradoras, usadas para intercambiar conhecimentos adquiridos na própria vida, tecendo a sabedoria do conselho oferecido.

Nesse sentido, *Ventos do apocalipse* e *Nikette: uma história de poligamia* refletem a forma de a autora ver e entender o mundo e elaboram uma ruminação sobre a “condição da mulher numa sociedade em que os limites estão traçados com as margens das proibições” (MATA, 2000, p. 136). Para refletir sobre as interdições impostas à mulher na vida social moçambicana, os romances usam sempre uma voz feminina, que conduz o modo de narrar, daí sugerirmos a existência de uma narradora que transmite as experiências das histórias contadas.

Diante disso, consideramo-los romances destoantes do discurso hegemônico, seja no que diz respeito à guerra ou à vida social, por colocarem a mulher no centro de espaços marcadamente masculinos, seja no que diz respeito à identidade social feminina, por apresentarem um olhar da mulher sobre a mulher, e, assim, se constituírem como discursos que trazem as dissidências para o centro, retirando o véu da invisibilidade social que cobre a mulher. Assim, é de notar a grande importância para este trabalho da discussão sobre a posição do autor através da sua obra, as contribuições teóricas fundamentais em relação ao intelectual de Edward Said (2005), além dos aportes teóricos oriundos do materialismo histórico, de onde deriva a perspectiva dialética significativamente marcada.

Para abordar a questão da identidade social feminina, dialogamos com a linha da psicologia social contemporânea que entende identidade social como “aquilo que nos caracteriza como pessoa” dentro das condições sociais decorrentes da produção da vida material que determinam, em última análise, os papéis e a nossa identidade social. A principal categoria de identidade social que adotamos é a do psicólogo Antonio da Costa Ciampa (1987, p. 127), que a concebe como “um processar contínuo da definição de si mesmo, das representações deste e de seu ‘estar’ no mundo”, considerando-a, portanto, um movimento dialético:

[...] cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal. Uma história de vida. Um projeto de vida. Uma vida-que-nem-sempre-é-vivida, no emaranhado das relações sociais. No seu conjunto, as identidades constituem a sociedade, ao mesmo tempo em que são constituídas, cada uma, por ela. A questão da identidade, assim, deve ser vista não como questão apenas científica, nem meramente acadêmica: é, sobretudo, uma questão social, uma questão política (CIAMPA, 1993, p. 127).

### Sobre Paulina Chiziane, *Ventos e Niketche*

No cenário da literatura moçambicana, Paulina Chiziane é considerada a primeira romancista, com a publicação do romance *Balada de amor ao vento*, em 1990, primeiro romance de autoria feminina de Moçambique. Nascida em Manjacaze, província de Gaza, vive em Maputo desde os seis anos de idade. Nesse contexto e considerando a definição de intelectual nos termos de Edward Said (2005), diríamos que Paulina representa o modelo do intelectual militante, rejeitando o “isolamento da torre de marfim” por sua efetiva atuação pública e pela assunção de um posicionamento político por suas ideias e causas, enfim, trata-se de uma escritora engajada politicamente, sobretudo por sua inserção social por meio dos problemas enfrentados historicamente pelas mulheres em Moçambique e no continente africano. Nesse sentido, podemos dizer também que sua escrita representa uma “literatura de resistência” (BOSI, 2002), que, por meio da palavra, se empenha em retirar o manto da invisibilidade social da mulher e romper com o *domínio do patriarcado*.

Enfim, seus dois romances escolhidos aqui representam, de forma crítica e contundente, a realidade moçambicana tendo que se organizar entre uma sociedade mais tradicional e uma pretensa modernidade que começa a se esboçar a partir da guerra de independência. Em *Ventos do apocalipse*, estampam-se a luta pela sobrevivência dos aldeões e seus anseios libertários, numa correlação com a condição da mulher na zona rural de Moçambique. Já em *Niketche*, Paulina conduz uma eficiente discussão a respeito da condição da mulher na contemporaneidade e da construção identitária da nova nação moçambicana, estabelecendo uma tensão entre unidade e diferença e tradição e modernidade, ao mesmo tempo em que se configura a possibilidade de um modelo da sociedade moçambicana como plural e assentada em suas culturas ancestrais.

Considerando a posição engajada da autora, percebemos que ela encontra na literatura um espaço simbólico para discutir questões que a preocupam, mostrando uma resistência politicamente engajada, fundindo militância política e criação literária, assumindo a “dimensão utilitária” da narrativa a que se refere Walter Benjamin (1987) em seu célebre “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lescov”, na perspectiva de um narrador que fala sobre algo que vivenciou e/ou experimentou e deixa vestígios seus no que é narrado. Para Benjamin, essa vivência/experiência daquele que conta a história inclui não só a experiência do autor ou do narrador, mas, em grande parte, “a experiência alheia trabalhada como matéria-prima da narrativa, transformada num produto sólido, útil e único” (BENJAMIN,

1987, p. 221). Portanto, falar do outro é encontrar um lugar para falar de si próprio e para se construir como pessoa; nesse sentido, os romances retratam, em certa medida, o que a autora pensa sobre as estruturas sociais e os comportamentos da sociedade a que pertence.

Assim, há nas narrativas de *Ventos* e *Niketche* vestígios de experiências moçambicanas: a guerra de desestabilização e a tentativa de (re)construção de uma identidade nacional para o país, atravessada pelo colonialismo português e pelas guerras de libertação e de desestabilização, sistematicamente imbricadas com a condição da mulher em Moçambique. Essas narrativas estão repletas da experiência de ser e estar no mundo da mulher moçambicana, historicamente marcada pela invisibilidade pública e pela humilhação social.

É sabido que Paulina serviu na Cruz Vermelha durante a guerra de desestabilização moçambicana, conhecendo de perto os horrores produzidos pela guerra. É sabido igualmente seu envolvimento em questões feministas relativas às condições materiais de vida das mulheres de diferentes grupos étnico-linguísticos de Moçambique. Parece-nos, portanto, que suas narrativas apresentam e/ou representam fragmentos dessas experiências, produzindo uma intermediação em que se constituem as tramas entre o literário e a História ou a sintonia em que se revelam simultaneamente as relações entre o mundo interior, da ficção, e o mundo exterior, de uma realidade material que o alimenta (CANDIDO, 2008). Em certa medida, é em seus romances que a autora dá seu testemunho sobre a realidade de seu país, participando do debate de ideias e das proposições para a formação da consciência social e, dessa maneira, sedimentando valores de sua posição e de seu conhecimento social, numa perspectiva em que aparecem fragmentos de sua posição como sujeito social: uma mulher negra africana, quer pelas personagens e/ou narradoras, quer pela “autora implícita” de seus romances.

Em função disso, os fatos que constituem os dois romances estão carregados de sentidos na maneira como a romancista procura entender esse real, retratando uma história diferente da contada pelo vencedor; ao contrário, o ponto de vista que emerge nos dois romances é o dos marginalizados e excluídos, daqueles que sofreram a guerra (ao largo das esferas de decisão política e de força administrativa) e que vivem num país patriarcal seguindo em direção ao modelo capitalista. Nesse sentido, cabe ressaltar o papel fundamental desempenhado pelas mulheres-personagens que estão à margem desse sistema, anunciando esse ponto de vista dos marginalizados e excluídos. Portanto, a abordagem dos fatos é exatamente pela voz do outro: não uma voz dominante e ideologicamente hegemônica, mas



de um sujeito feminino responsável pelas histórias que se contam e evidentemente a partir de um olhar que está à margem do campo do poder.

É perceptível a intensidade com que a escritora – ou a contadora de histórias, como Paulina gosta de ser chamada – tensiona, problematiza e representa a situação político-social de seu país, marcando o modo de sua presença no mundo. Nos termos do Luckács (1978), seria o romance como resultado de uma cristalização sócio-histórica, o que equivaleria ao romance como forma social. Nesse sentido, os romances trabalhados aqui traduzem o desejo de a romancista se pronunciar perante as atrocidades da guerra de desestabilização moçambicana, a invisibilidade pública e humilhação social impostas à mulher na história recente do país.

Entendemos que Paulina Chiziane é uma escritora que transforma sonhos de liberdade numa ação concreta, nos termos do filósofo marxista Ernest Bloch (2005), pois, em suas narrativas, sempre se reitera esperança como possível, assim como a utopia, e elas sempre têm em conta o passado e o presente, vislumbrando um futuro melhor, o que, segundo Bloch (2002; 2005), não se realiza por fatalidade, mas pela necessidade histórico-concreta. Para esse pensador, a esperança não deve ser fruto da imaginação vazia: ela tem bases reais, amparadas na militância do sujeito engajado em mudanças concretas para a sociedade em que vive, exatamente como vemos no discurso e nas personagens dos romances. Dessa forma, a análise comparativa de *Vento do apocalipse* e *Niketche* aborda também o “princípio esperança” (BLOCH, 2005), na medida em que as narrativas surgem como vozes destoantes em espaços privilegiados ao homem, como a guerra e a literatura, causando perturbações e instalando um espaço de liberdade para a mulher.

Fazendo um percurso crítico e ético diferenciado e distante da lógica dos poderes local e global instituídos desde a independência em 1975, sobretudo no que diz respeito à inserção de Moçambique na dinâmica mundial capitalista e recuperando o passado para melhor compreender o presente, os dois romances se valem da memória dos fatos históricos para projetar um devir histórico, no debate que se constitui a partir da realidade sócio-histórica do país, em que se pressupõem as relações entre Moçambique e as tradições locais movidas pelas rupturas históricas inerentes e desencadeadas por seu próprio percurso histórico. Vale lembrar a disposição geográfica dos diferentes grupos étnico-linguísticos e refletir acerca de suas diferentes conformações sociais e como foram atingidos a partir da Conferência de Berlim, entre 1884 e 1885.

Ao mesmo tempo, os dois romances também sugerem uma transformação social da realidade, apreendida pelo leitor a partir da observação do que acontece no universo de suas narrativas e das personagens, com ênfase no presente mas sem perder de vista o passado e projetando um devir em defesa de mudanças nas condições apresentadas, fulgurando uma esperança de um futuro melhor para Moçambique e, conseqüentemente, para as mulheres moçambicanas, participantes ativas dos movimentos de sua realidade histórica e social. Paradoxalmente, a condição de silenciamento e invisibilidade social da mulher é focalizada nos romances para dar a ver a organização social, política e cultural daquela sociedade, aproximando o leitor de uma realidade sob o ponto de vista feminino.

Assim, as vozes femininas da autora, da narradora e das mulheres-personagens se configuram como detentoras de um saber advindo do “poder da palavra” e rompem o silêncio das proibições impostas às mulheres, omitidas pelo discurso hegemônico vigente. Os discursos ao longo dos romances acenam indiscutivelmente para a perspectiva social feminina, cujo objetivo maior é a contraposição ao discurso hegemônico da sociedade patriarcal. Nos romances, o silêncio da mulher aponta seus diversos significados, funções e propósitos para a dinâmica patriarcal, que instala uma atmosfera de impotência da mulher para mudar a situação – por isso mesmo, aqueles que governam a situação estabelecem e mantêm esse silenciamento.

A intensidade e o poder sugestivo da escrita de Paulina se expressam pelos labirintos da palavra; uma palavra que comunica sua cosmovisão e sua consciência sobre o universo que a rodeia. Assim, por meio do processo dialógico de seus romances, a autora reflete sobre sua realidade, sem contudo apresentar ao leitor respostas prontas ou definitivas, mas a percepção dialógica da verdade de uma escrita de mulher em constante formação. Os fios discursivos de seus romances sustentam uma visão de mundo inacabado, em processo, sempre em construção.

Enfim, a partir destes pressupostos, esta pesquisa propõe uma análise comparativa dos romances *Ventos do apocalipse* e *Niketché: uma história de poligamia* na perspectiva da construção do sujeito social feminino como um agente histórico capaz de romper seu possível ou passivo estado de alienação, invisibilidade e silêncio ultrapassando os limites traçados para a mulher na sociedade patriarcal e capitalista. Interessa, porém, nessa leitura e análise, detectar nas obras características que possam dar a entender as relações de poder que

aprisionam as mulheres nas teias do silêncio e da invisibilidade e sua reprodução no processo de opressão e exploração das mulheres.

No seu conjunto, a análise comparativa dos romances apoia-se em estratégias da crítica literária comparatista e da crítica cultural, além da crítica feminista, para compreender o sujeito “mulher” dos romances e a construção da identidade social feminina entrelaçada com a construção da identidade nacional. Desenvolvemos ainda uma análise que leva em conta os discursos ficcional, histórico e crítico dos romances, descrevendo e interpretando esses discursos. Finalmente, discutimos o processo de criação literária de romances associados a questões políticas, sociais e culturais nos termos das condições históricas em que se produziram, para entender as ideias, as estratégias e os valores por meio dos quais a autora elabora o conteúdo dos romances.

## 2 PAULINA CHIZIANE: NA LITERATURA E NA GUERRA

[...] o espaço da literatura, considerado em geral como o lugar da fantasia, pode ser o lugar da verdade mais exigente.

Alfredo Bosi

Essas palavras de Alfredo Bosi, de seu livro *Literatura e resistência*, parecem definir bem o olhar que lançamos sobre a obra da romancista moçambicana Paulina Chiziane, vista sob um engajamento que se configura pela palavra escrita.

É sabida a importância da autonomia da obra literária, mas, sobretudo, é latente o conhecimento de sua configuração a partir de elementos que lhe são exteriores, por influências de ordem social, ideológica, temporal e, principalmente, de seu autor. Assim, procuramos entrar na atmosfera dos romances *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia* pela ótica que revela a escritora como uma intelectual ativamente envolvida na vida social a que pertence, sendo, pois, Moçambique o espaço situacional de seus romances, que ultrapassam questões estritamente locais e se apoderam de aspirações e sentimentos universais, traduzidos em sua escrita pela experiência feminina do mundo.

Segundo Edward W. Said (2005, p. 25), o intelectual é um indivíduo com um papel público na sociedade, dotado de uma vocação para representar, dar corpo e articular uma mensagem, um ponto de vista, uma atitude para e por um público. Cabe-lhe a tarefa de universalizar de forma explícita os conflitos e as crises, dar maior alcance humano à dor de um determinado povo ou nação e associar essa experiência ao sofrimento de outros. Nesse sentido e com o entendimento de que todo discurso é político, situamos Paulina Chiziane e seus romances *Ventos* e *Niketche* num contexto de engajamento com vinculação a uma ordem social que reivindica valores feministas de emancipação e participação ativa da mulher na sociedade, além de projetar uma transformação da realidade de opressão pelas suas personagens, por meio da conscientização e da conduta revolucionária. Valendo-nos das palavras do autor, afirmamos que Paulina é uma intelectual que:

[...] não é nem um pacificador, nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer em público. E esse papel encerra uma certa agudeza, pois não pode ser desempenhado sem a consciência de se ser alguém cuja função é levantar

publicamente questões embaraçosas, confrontar ortodoxias e dogmas (mais do que produzi-los); isto é, alguém que não pode ser facilmente cooptado por governos ou corporações, e cuja *raison d'être* é representar todas as pessoas e todos os problemas que são sistematicamente esquecidos ou varridos para debaixo do tapete [...] (SAID, 2005, p. 35).

Os romances de Paulina se alimentam da realidade moçambicana, levando em conta as transformações dessa sociedade com o colonialismo, a independência e a modernização, sempre ostentando um olhar crítico sobre a realidade da mulher e do país. O diálogo com o leitor se organiza pelo ato de fala da forma romance, que reconfigura a experiência do narrador de modo que essa experiência passe a ser também do leitor. A linguagem apresentada mergulha nas fontes locais pelo emprego inventivo da língua portuguesa mesclada com expressões bantu e provérbios zambezianos, resgatando falas e comportamentos do norte e do sul de Moçambique e incorporando os mitos dessa cultura que são articulados pela escritora em suas narrativas.

Traçar o perfil de Paulina como uma intelectual engajada e, principalmente, sua escrita como uma literatura de resistência em função da força determinante com que essas características aparecem no conjunto de sua obra. Assim, sua prática intervencionista, engajada e contestadora parece influenciar o espaço dialógico com o leitor de seus romances, pois, de certa forma, sua escrita revela sempre sua inflexão pessoal e sua sensibilidade de mulher.

Paulina Chiziane é uma intelectual que viveu a experiência da guerra, de desestabilização e de independência, assim como a frustração das intenções de estabelecer o poder popular em Moçambique, que não se concretizaram, e tem plena consciência das contingências de subjugação e alienação que o violento processo da colonização portuguesa em África impôs a seu povo.

Acostumada desde criança a ouvir as histórias de sua avó, Paulina tornou-se mestre na arte de contar histórias, armazenando os saberes dos mais velhos e somando-lhes sua experiência feminina do mundo. Seus romances ilustram significativamente essa experiência, e sua postura discursiva não esquece a fala do interior do país, sua atenção à desigualdade social e aos explorados, sua denúncia das muitas espoliações que sofrem as mulheres, transmitindo ao leitor seu alto grau de consciência por meio de sua expressão artística.

É preciso acentuar também o contexto de vida social de Paulina, para compreender sua militância e sua constituição como escritora. Seu lugar de fala é marcado inicialmente pelo gênero: no contexto de produção capitalista, o sujeito feminino está ainda mais profundamente silenciado, e as estruturas de poder e de opressão de uma sociedade patriarcal e pós-colonial pesam no seu lugar de enunciação, assim como sua condição de moçambicana, e, portanto, uma escritora africana de língua portuguesa, que apresenta uma escrita politicamente interessada nas questões africanas e africanistas.

Este trabalho faz uma leitura de *Ventos* e de *Niketche* a partir desse contexto, que alicerça o projeto artístico da escritora e influi na articulação de ideias e valores veiculados em seus romances; portanto, em sua escrita, seus valores morais e éticos e a ficção romanesca se buscam mutuamente. Paulina escreve sob o “domínio de um patriarcado”, para usar uma expressão de Virgínia Woolf, e, assim, os valores masculinos já estão estabelecidos no momento em que escreve seus romances, de modo que sua escrita de resistência ganha consistência nas tensões que aparecem em suas narrativas para questionar as normas dominantes que regulam a vida social moçambicana.

Em *Ventos do apocalipse*, o enredo envolve a fuga dos sobreviventes do ataque da aldeia de Mananga, no interior de Moçambique, tendo como questão central a guerra de desestabilização. Portanto, a atmosfera narrativa põe o leitor dentro do terror dessa guerra, apresentando a violência desmedida imposta ao aldeão comum do interior nesse período sangrento da história do país.

Nesse contexto, a atenção do leitor é mobilizada pela ótica da narradora, que conta a história do ponto de vista daqueles que sofreram a guerra de desestabilização: o aldeão moçambicano se apresenta como protagonista e é representado nos inúmeros episódios que formam o tecido narrativo do romance. Na constatação da narrativa, é certo que o maior dizimado por essa guerra foi o aldeão, mas a dialética da guerra avança numa perspectiva histórica e política cíclica, sempre tensionada a partir do passado, do presente e do devir.

Deflagrada no final da década de 1970, a guerra de desestabilização de Moçambique foi uma luta sangrenta, principalmente nas zonas rurais, com o enfrentamento entre os grupos RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), apoiados e financiados pela África do Sul, e FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), uma organização sociopolítica de inspiração marxista que assumiu o poder após a independência.

Segundo José Luís Cabaço, em seu livro *Moçambique: identidade, colonialismo e libertação*, apesar da convergência das motivações emancipacionistas de ambos os guerrilheiros, o fosso de divergências era exacerbado no que tange à concepção de poder e à organização econômica e social do país. O conflito entre os dois grupos foi profundo, de natureza ideológica e sobre a estrutura social e política pensadas para Moçambique. Os guerrilheiros da RENAMO controlavam as zonas rurais e contavam com apoio de muitos representantes dessas populações, de régulos e de chefes tradicionais, ao contrário da FRELIMO, que considerava essas autoridades influenciadas e controladas pelo antigo sistema colonial português e que, no poder (governando), romperam com as autoridades tradicionais reconhecidas e respeitadas pelas populações rurais.

Assim, os conflitos da guerra de desestabilização estabeleceram as diferenças ideológicas desses dois grupos envolvidos na luta armada, o que culminou num embate que evidenciava o abismo entre as elites urbanas e as populações rurais de Moçambique. Essa guerra logrou devastar o aldeão comum moçambicano, destruindo-lhe a aldeia, as plantações e a família.

A expressão “guerra de desestabilização” se explica pelo emprego de forças externas a Moçambique (Rodésia, África do Sul e EUA apoiando os guerrilheiros da RENAMO, e URSS e Cuba, o governo da FRELIMO) e pelo método político, que visava impor mudanças na estrutura social, política e econômica do país; a RENAMO fazia oposição política ao governo de estrutura socioeconômica marxista da FRELIMO. A guerra devastou não só as zonas rurais, mas também famílias que se dividiram entre os dois grupos, de modo que irmãos lutaram violentamente em lados opostos, como retrata Paulina em *Ventos*:

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. Em contracanto ouvia-se um pá, pá, pá, pá, pausado, isolado, da velha Mauser da segurança local, arma que o povo apelidou de “espera um pouco” pela lentidão no vômito do fogo. O povo desespera-se. As casas são incendiadas. Os homens são os primeiros a correr na saraivada de fogo na busca desesperada de um abrigo. Só depois de alcançar a proteção da savana é que as mães se lembram dos bebês nas palhotas em chamas, demasiado tarde para reparar o erro. O estalo das pedras atingidas pelas balas fez saltar o coração produzindo no sangue fluxos de arrepio. Na confusão e pânico desvendam-se os rostos dos agressores. O choque é fantástico; o povo descobre que está a ser massacrado pelos filhos da terra. É o Manuna, o Castigo, Madala, Jonana e todos os que saíram de casa à procura de vida (CHIZIANE, 1999, p. 116-117).

*Ventos do apocalipse* interessa-se exatamente pelo aldeão comum moçambicano como portador da experiência da guerra de desestabilização. Num cenário verdadeiramente apocalíptico, o romance percorre essa carnificina mergulhando na vida da aldeia, e as condições desumanas a que os aldeões foram submetidos durante a fuga da guerra é uma problemática que atravessa toda a narrativa.

Assim, esse livro é também um testemunho das atrocidades cometidas durante essa guerra, denunciando mulheres e homens oprimidos e desumanizados por ela, representados na figura dos aldeões que fazem parte desse ambiente beligerante de que são, ao mesmo tempo, vítimas. O cenário é de violência, destruição, sofrimento e morte; a guerra se manifesta como fator predominante para a transformação de Moçambique como país pós-colonial. Isso se confirma no fim apocalíptico do romance, com a destruição da aldeia do Monte:

De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo.

Armagedon, Armagedon, grita o padre em corrida, transportando um fardo pesado. Leva a Emelina nos braços e o bebê nas costas dela, numa tentativa desesperada de salvar a louca que ainda se ri. As fezes correm e borram a batina de cetim branco e o padre corre como um louco. Cai. Levanta-se. Cambaleia. Volta a correr. E borra-se de fezes, de urina e de sangue, a bala acertou em Emelina pelas costas, perfurando a mãe e o filho (CHIZIANE, 1999, p. 274).

O horror da guerra que parece inominável é representado em *Ventos* com a crueza que a denúncia exige, mas também com a delicadeza de Paulina, que mistura a oralidade à escrita, fazendo sempre uso de provérbios que antecedem o discurso romanesco e de palavras bantu, partilhando com o leitor sua experiência existencial e material do mundo. A guerra de desestabilização é narrada de tal forma que o leitor se apropria dessa experiência e partilha as aspirações que a permeiam: uma Moçambique liberta de toda e qualquer dominação.

A guerra é contada até nos silêncios da narrativa, e a dor dos refugiados é transmitida aos leitores, que partilham o sofrimento da busca de alimento e abrigo. Os níveis narrativos do romance exploram sempre a realidade histórica e social do país ao lado da ficção, seja nas falas das personagens ou no enredo, e isso acontece claramente na escolha da temática, nas imagens da guerra e nas próprias reflexões da narradora sobre o fenômeno que devasta as populações rurais:



O primeiro helicóptero fez um voo rasante, que balançou toda a vegetação deixando as cabeças a descoberto. Lançou rajadas e bombas que caíram certas sobre os homens que se abrigavam. Os soldados movimentaram-se, mudaram de posição, enquanto os camponeses não tinham outro recurso senão colar-se ao dorso da terra e aguardar que a morte os levasse. Os lábios ergueram-se em ais de agonia e, desesperados, uivaram como lobos porque a morte os abocanhava. As rezas eram inúteis porque nem chegaram a atingir a altura das nuvens. O fogo intensificava-se e o espetáculo foi terrível; os homens morriam, uns de pé, outros ajoelhados ou deitados, uns a rir, outros a sorrir, uns a gemer, outros a chorar. Nesta coisa de morrer, cada um despede-se da vida conforme as marcas do seu destino (CHIZIANE, 1999, p. 164).

O aldeão moçambicano é aquele que padece com as agruras da guerra, restando-lhe apenas o dorso da terra para se agarrar. As pessoas perdem a humanidade e se animalizam na violência sofrida, uivam como os lobos, pois são dizimados como animais caçados em plena floresta. O contexto hostil da guerra é atravessado pela tensão crítica da narradora, que leva à superfície do texto o núcleo moral da autora, seus sentimentos e valores, caracterizados por uma posição discursiva, no espaço dialógico de interação com o leitor que simpatiza com a causa dos oprimidos e dos explorados. É um discurso de resistência que questiona os mecanismos da guerra e a violência perpetrada contra o aldeão e um esforço interpretativo da barbárie da guerra de desestabilização de seu país:

Os que os visitam dão sempre uma vista de olhos em redor e ficam satisfeitos. Há progressos. O incêndio rubro desvanece nos olhos dos moribundos. O moral ainda está muito abaixo. Entendem. Dia a dia, minuto a minuto, o tempo irá apagar a dor como o sol rasga o manto da noite. Não ficarão eternamente naquele quadro de miséria. Quando a força voltar transformarão as suas vidas noutras vidas e serão outros homens, mais duros, mais frios, mais amargurados porque melhor do que ninguém conhecem a dimensão da palavra vida. Por agora são apenas seres indefesos que acabam de viver uma experiência de tragédia, mas para que serve este tipo de experiência? Apenas para obrigar o homem a fechar-se dentro de si mesmo. Ter medo da vida. Ter medo dos seus semelhantes. Olhar para o paraíso como um pedaço de merda. Os que viverem até à velhice poderão contar estas coisas à volta da lareira aos netos e bisnetos e nada mais (CHIZIANE, 1999, p. 204).

Esse excerto sinaliza o princípio básico do movimento pelo qual o tempo age sobre o homem e o espaço, a produção de uma ação sistemática do tempo, do espaço e do homem. O diagnóstico da realidade apresentado aqui é de tragédia e sofrimento, mas notadamente acentua a permanente transformação da história. Mais adiante, esse terror da guerra fará parte apenas das histórias dos mais velhos, pois tudo existe em constante mudança. Outrora, as aldeias eram aconchego e agora ardem no fogo da guerra; assim, os aldeões terão também mudado, pelas potencialidades dessa experiência.

Contudo, mesmo sendo grande o esforço do romance para levar o aldeão moçambicano ao foco da cena, a autora, com sua visão feminina sobre a guerra de desestabilização também não se esquece da condição da mulher na vida social do país, tema que atravessa o conjunto de sua obra e que é muito importante em *Ventos*. As mulheres são colocadas ao lado da mudança e da história; são elas que povoam grande parte das imagens e das histórias desse romance e é por meio de uma mulher (Emelina) que chega o final apocalíptico da aldeia do Monte. É uma postura teórica da autora, que não tira do quadro da guerra a questão do despotismo patriarcal na sociedade moçambicana e, assim, vai pontuando que, mesmo em situação de caos absoluto, mantêm-se as diferenças de gênero e as normas patriarcais e fundamentalmente masculinas que regulam a vida social das aldeias, sinalizando que, mesmo entre os oprimidos, há também explorados e subjugados e que, nesse cenário, a mulher se vê duplamente silenciada: pela guerra e pelo domínio do patriarcado.

O ato de resistência da escrita de Paulina Chiziane está ativamente relacionado com os seus temas, suas personagens e o contexto de suas narrativas, que carregam na crítica à violência desmedida da guerra e à subordinação e à opressão das mulheres em território africano e mostram as implicações de suas perspectivas de recusa das estruturas de privilégio e dominação masculinas da ordem patriarcal. Por conseguinte, essa escrita exige uma verdade sobre a realidade de seu país, e ela se debruça sobre as feridas do colonialismo e das guerras de independência e de desestabilização e sobre as mudanças nas estruturas política, social e econômica de Moçambique. E sua crítica não se dirige apenas à violência militar, responsável por inúmeras mortes, mas estende-se à violência simbólica sofrida pelas mulheres e pelos colonizados de forma geral e também às forças externas que intervêm na estrutura do modo de vida de seu povo e nos valores culturais das populações locais. Por outro lado, questiona também a tradição local, que insiste em ocultar e silenciar as mulheres, para a manutenção do poder da ordem patriarcal.

Assim, a perspectiva de sua escrita é sempre a daqueles que foram excluídos e silenciados; seus textos recriam uma dicção característica desses segmentos sociais, em especial uma dicção feminina, que implica um conhecimento diferente sobre a realidade sociocultural de seu país, diferente dos modelos de pensamento masculinos e eurocêntricos. Nesse sentido, temos, além de *Ventos*, o romance *Niketche: uma história de poligamia*, que é a tradução do ser social feminino na contemporaneidade moçambicana, como um sujeito em condições de exigir o direito e o dever de refletir, de criticar e de procurar os meios necessários a sua emancipação.

O principal assunto do romance é a condição da mulher na vida social de Moçambique, acompanhado de expectativas de transformação social baseada na “retórica” de uma solidariedade entre as mulheres, de norte a sul do país, sustentada por seus interesses de emancipação. O discurso crítico de *Niketche* opera no sentido de desconstruir a perspectiva do individualismo neoliberal, que só culpabilizar as vítimas pela opressão que sofrem, imputando-lhes a responsabilidade de não fazer as escolhas certas. A vida social moçambicana é representada no romance de modo que o leitor compreenda as raízes estruturais e históricas da exploração e da opressão que as mulheres enfrentam no território moçambicano, como ilustra a seguinte passagem:

Dedicamos um tempo à comparação dos hábitos culturais de norte a sul. Falamos dos tabus da menstruação que impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul. Dos tabus do ovo, que não pode ser comida por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. Dos hábitos alimentares que obrigam as mulheres a servir aos maridos os melhores nacos de carne, ficando para elas os ossos, as patas, as asas e o pescoço. Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas, a culpa é delas (CHIZIANE, 1999, p. 35-36).

Em *Niketche*, é latente a crítica ao essencialismo da tradição que condena a mulher a uma posição de humilhação social, mas Paulina não constrói um discurso vazio de antitradição, apenas tenciona retirar dela o que são as generalizações falsas sobre a mulher e seu estatuto de arma de manutenção do domínio do patriarcado, esclarecendo que a tradição se manifesta como um produto das relações sociais, uma consciência histórica e culturalmente específica, não uma verdade absoluta a ser seguida. Suas personagens femininas se apresentam como sujeitos multifacetados, diferentes em termos culturais, de etnia, de classe social e de estilos de vida, o que permite ao sujeito feminino celebrar a diferença e reconhecer sua diversidade e sua presença em múltiplas e variadas subjetividades.

A contribuição do romance para uma literatura de resistência aparece no sentimento expandido de injustiça sobre a condição da mulher na vida social de Moçambique e na crítica à estrutura da sociedade moçambicana; a narrativa avança no questionamento ao androcentrismo que permeia a vida social do país, rompendo o imaginário restritivo sobre a mulher africana, largamente difundido ao longo do tempo.

O instrumento cortante da mensagem de *Niketche* é a chave que desvenda o ambiente político da dominação que se articula e começa a agir por meio da tradição, o que explicaria a luta das mulheres pelo direito de existir, tanto no amor como na comida (p. 293), lugares em que têm o estatuto de objetos, quando não são totalmente invisíveis. A humilhação e a angústia das mulheres por sua situação social de inferioridade são interpretadas e denunciadas ao longo da narrativa, como mostra o excerto abaixo:

– Devem servir o vosso marido de joelhos, como a lei manda. Nunca servi-lo na panela, mas sempre em pratos. Ele não pode tocar na loiça nem entrar na cozinha. Quando servirem carne de vaca, são para ele os bifés, os ossos gordos com tutano. É preciso investir nele, tanto no amor como na comida. O seu prato deve ser cheio e o mais completo, para ganhar mais forças e produzir filhos de boa saúde, pois sem ele a família não existe (CHIZIANE, 2004, p. 126).

Aí, percebendo o espírito incomodado da narradora de *Niketche* com a espoliação e a servidão das mulheres e com a violência simbólica e material sofrida pelo sujeito social feminino ao longo da história, a atenção do leitor se desloca para ver para além do que é oficialmente preparado para ser visto, além do que é autorizado a ser visto na vida social de Moçambique contemporâneo. Assim, o romance é denso no sentido de pensar e traduzir a dominação da ordem patriarcal, mas, notadamente, o interesse maior da narrativa é a consciência libertária que busca desencadear no leitor em geral e nas mulheres em particular.

Essa consciência libertária é instaurada em *Niketche* por movimentos de sentido deliberadamente político, que incluem mas ultrapassam reivindicações econômicas, questionando o tema da submissão das mulheres e o desejo daqueles que pretendem justificá-la. A ação de resistência da autora quebra a engrenagem da ordem patriarcal, que instaura a invisibilidade e a subserviência da mulher. No romance, Paulina retira a mulher da penumbra para trazê-la ao palco das discussões, arquitetando para que o leitor possa sempre vê-la pela exposição de sua problemática e por sua energia internalizada e canalizada no esforço de sua emancipação como sujeito social de uma coletividade. O ato de resistência da escrita de *Niketche* se impõe pela disposição de sua autora resolver pela ficção o que ainda não resolvemos na realidade: a emancipação feminina.

Chama atenção o modo como, no romance, a mulher é automaticamente posta em subserviência pelo sistema e recolocada pela autora na ação de ruptura da máquina social dominante. A mulher é incluída e vista na ação e na palavra, nas suas diferentes formas de existir, despertando no leitor uma simpatia por sua causa. O que vemos no romance são um jogo de exposição da condição de subserviência da mulher na contemporaneidade e a organização de um poder para sua emancipação, o que confirma uma literatura de combate e resistência na escrita de Paulina Chiziane.

O caminho sinalizado por *Niketche* para ultrapassar a condição feminina historicamente marcada por autoritarismo, silenciamento e exclusão é a solidariedade entre as mulheres e a consciência libertária conquistada. O chamamento crucial do romance é para a união das mulheres numa força capaz de dar conta de romper as amarras da ordem patriarcal que aprisionam seu corpo e sua alma, um clamor por sua força política:

– Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento – explico. – Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão da vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino (CHIZIANE, 2004, p. 105).

A mensagem dessa passagem é a de que nada é imutável, daí a astúcia de a trama narrativa de *Niketche* prever a consciência libertária das personagens femininas (e também do leitor), que vão sendo imbuídas de sentimentos de emancipação revelados no desprendimento do despotismo do polígamo Tony. As mulheres de Tony conquistam não só uma liberdade econômica, mas sobretudo uma liberdade emocional e afetiva do amante; elas passam realmente a existir, tornam-se responsáveis por suas escolhas e, principalmente, por seu destino.

Em suma, diríamos que tanto em *Ventos* como em *Niketche* predomina de maneira absoluta a visão feminina da autora, que denuncia o despotismo patriarcal, totalmente arbitrário. Também nas tramas é contundente a denúncia de que a dominação do patriarcado chega do passado e corre velozmente para o presente, mas perde força no futuro, que, no tempo da ficção, é continuamente antecipado.

Se considerarmos que a “guerra” e a “poligamia”, respectivamente, são meros pretextos nos romances, podemos dizer que uma leitura atenta não deixará passar

despercebida a literatura de resistência que contêm. É por sua expressão artística que Paulina Chiziane trava sua luta em prol das mulheres, enfrentando o peso e a engrenagem da ordem patriarcal que as condiciona a papéis subalternos como sujeitos sociais. A verdade exigente da escrita de Paulina reivindica igualdade e pluralidade mútuas para o sujeito social feminino e condições de pleno direito de existir no amor, na comida e na vida social de Moçambique. É a verdade exigente da escrita de Paulina que retira o manto da invisibilidade da mulher, tornando-a personagem, tema e situação esteticamente trabalhados no universo ficcional de seus romances.

A humilhação social da mulher pela ordem patriarcal – longamente tolerada e justificada pela história oficial e ainda praticada na contemporaneidade, sob novas formas e menos evidente talvez – é combatida pelas palavras cortantes de uma escritora negro-africana de língua portuguesa que entrevê que, mais do que categoria econômica ou cultural, a igualdade é categoria política.

Para o psicólogo José Moura Gonçalves Filho, a humilhação social impede a manifestação da humanidade do humilhado, negando-lhe a condição de sujeito social. Portanto, a humilhação social se vale de mecanismos para despersonalizar as pessoas, roubando-lhes sua condição de sujeito, estabelecendo a reificação de seres humanos que têm corpo e alma aprisionados pelo golpe moral da humilhação sofrida, o que notoriamente acontece com as personagens femininas dos romances em tela. Segundo o autor:

[...] Invisibilidade pública é expressão que resume diversas manifestações de um sofrimento político: a humilhação social, um sofrimento longamente aturado e ruminado por gente das classes pobres. [...] A humilhação social é sofrimento ancestral e repetido (GONÇALVES FILHO, 2004, p. 21).

A humilhação social marca as falas das mulheres-personagens de *Ventos* e *Niketche*, que relatam todo o sofrimento de ser mulher numa sociedade regida por ideias e valores da ordem patriarcal. As vozes femininas dos romances falam de si para questionar as normas patriarcais vigentes, sempre tomando como referência o conflito entre forças femininas antagônicas, obediência à autoridade patriarcal ou rebelião contra as normas dominantes. Na rebelião, as mulheres de *Niketche* encontram a possibilidade de independência financeira e de existência como indivíduos que recusam e resistem ao domínio do patriarcado.

### 3 OS VENTOS DA GUERRA QUE SOPRAM UMA VOZ FEMININA

*Falar é existir de modo absoluto para o outro.*

Frantz Fanon

*Ventos do Apocalipse* é o segundo romance da moçambicana Paulina Chiziane, publicado em 1999 pela Editorial Caminho. Nele, a mulher tem acesso a voz para contar uma experiência histórica de seu país: a guerra de desestabilização. As histórias das personagens femininas e uma voz narrativa feminina se misturam no texto para compor o enredo beligerante do livro. O fio condutor é o desejo de refletir e problematizar verdades e papéis sociais, num esforço contínuo para apreender a condição feminina e sua multiplicidade e complexidade, procurando perceber o sujeito feminino e sua forma de inserção na realidade social moçambicana.

No romance, a afonia feminina é dupla: são mulheres silenciadas por uma sociedade patriarcal e pela guerra. Ao mesmo tempo, é um romance que retrata a mulher também como um sujeito que se constitui como capaz de diagnosticar a sociedade em que vive, quer na voz feminina da narradora, quer na de suas mulheres-personagens; nele, a mulher é representada como alguém que partilha expectativas de transformação social por meio de sua ação transformadora e emancipatória.

O romance focaliza com certa ênfase algumas personagens como Minosse, Sianga, Wusheni, Sixpence, Emelina e Sara, mas, de fato, procura caracterizar como personagem principal os aldeões de Mananga, de Macuaca e da aldeia do Monte, reunidos pela necessidade do deslocamento geográfico, forçados a abandonar sua comunidade de origem, fortalecendo uma experiência coletiva forjada historicamente pelas imposições de uma guerra. É possível afirmar que o foco narrativo se organiza em torno de uma certa objetividade e de uma certa subjetividade que se alternam a partir de uma narradora, primeiro, capaz de revelar dados da representação do cotidiano da vida nas aldeias e dos posteriores ataques a essas aldeias, aspectos de uma história materialmente conhecida, referência mais direta, portanto, à guerra de desestabilização, e, segundo, pronunciar-se em meio a essas descrições, inserindo-se naquela dinâmica social, aderindo às causas que serão as dos aldeões, mas tornando também possível a emergência de uma voz feminina que, em meio aos conflitos, se vai revelando na reconfiguração da realidade.

Assim, a experiência da guerra de desestabilização moçambicana é representada do ponto de vista de uma narradora em terceira pessoa que se coloca dentro daquela experiência e aos poucos amplia as possibilidades de fazer reverberar na tessitura narrativa outras vozes que se multiplicam, revelando a densa teia polifônica que constitui não só o texto literário mas a própria realidade de onde emergem. São esses movimentos dialéticos que tornam possível a ascensão de uma voz feminina que vai marcando significativamente o compasso da narrativa.

A guerra é contada do ponto de vista daqueles que a sofreram, não dos que a fizeram, portanto, a voz que conta essa experiência emerge das margens do poder, é assim também, inevitavelmente, será a voz feminina que pretende denunciar e ser ouvida. O que o foco narrativo acaba por definir é a multiplicidade de perspectivas que se vão abrindo ao longo do romance e permitindo uma visão cada vez mais ampliada da guerra, longe da possibilidade de um narrador monológico.

O contexto narrado surge sobretudo no fluxo de consciência das personagens e do narrador – é recorrente o uso do discurso indireto livre –, traduzindo a profundidade da experiência da guerra pelo todo que compõe a narrativa. Dessa forma, os relatos em terceira pessoa vão estabelecendo a dinâmica do texto em relação com os discursos diretos, e isso garante a emergência de várias vozes narrativas que vão revelando suas impressões da realidade que as rodeia, bem como sua visão de mundo, marcada pelas impressões das personagens que se organizam em torno da jovem mulher, da mulher mais velha, do aldeão comum, da criança, por exemplo.

Assim, o leitor apreende a proliferação de vozes independentes que compõem a tessitura do romance e os muitos pontos de vista que se entrecruzam para partilhar a experiência no interior da narrativa. No foco de visão da narradora que transmite ao leitor os horrores da guerra, bem como nas diferentes vozes/discursos do romance, as referências femininas de mundo agem a todo momento, não se perdem em sua consciência sobre a mulher e sobre o outro, apresentando um trabalho estético-literário que expressa a multiplicidade de vozes de um discurso, favorecendo, assim, na perspectiva de Bakhtin (2010), a polifonia no nível do romance.

O que interessa à narradora não é a linearidade do relato, mas absorver a experiência da guerra internalizada pelas personagens por meio de seus posicionamentos e discursos. Portanto, a estrutura narrativa de *Ventos do apocalipse* apresenta um discurso de caráter



reflexivo sobre a guerra e sobre o papel da mulher naquela sociedade, assim como sobre o processo histórico que envolve seu enredo, representando também com ênfase a condição da mulher pela linguagem e pelo pensamento da narradora e de suas mulheres-personagens.

A ressonância do romance, com suas questões postas a partir de seu elemento histórico, aponta a guerra como uma experiência coletiva, tanto masculina como feminina, especialmente quando questiona o destino inexorável das mulheres e dos aldeões moçambicanos. Efetivamente, no romance, a experiência da guerra é coletiva: são homens e mulheres lutando pela sobrevivência no nefasto ambiente beligerante, e sua representação se entrelaça às ruínas das relações humanas, em que muitas vezes os homens (e as mulheres) são tratados como coisas. Durante a fuga na floresta, os aldeões vivem situações extremas na luta pela sobrevivência, a ponto de assassinar os próprios filhos para que seu choro não os denuncie ao inimigo. A vida é tensionada no limite da sobrevivência do grupo:

A caminho do novo abrigo os maridos aproximavam-se delicadamente das esposas com crianças de colo e transmitiam a ordem: mulher, o menino vai chorar e seremos descobertos. Mata este, que depois faremos outro.

Nos momentos de perigo, a solidariedade é a lei: ou morre um por todos ou todos por um.

Com gestos desesperados, a mulher puxava a ponta da capulana, sufocando a criança que se abatia até a paragem respiratória. O menino morto era escondido na vegetação, não havia tempo para enterrar os mortos. Cuidado, mulher, é proibido chorar, mas também não vale a pena, a quem comovem as lágrimas no tempo de guerra? (CHIZIANE, 1999, p. 19).

O fenômeno da morte insere-se no processo geral da vida social dos fugitivos não só como elemento exterior, pois os aldeões são obrigados a matar seus filhos para assegurar a própria sobrevivência. Todavia, o romance não aponta o sujeito como culpado pelo assassinato, não toma a situação como desvio de caráter; pelo contrário, trata-se do engajamento e do compromisso da autora em traduzir as condições materiais dos aldeões naquela guerra.

É o povo de Mananga, ou o aldeão moçambicano, quem sofre as agruras dessa guerra, quem padece na luta desmedida pelo poder – é crucial o registro da guerra por meio daqueles que ela vitimou. No romance, as populações rurais moçambicanas são retratadas no cotidiano da vida na aldeia de Mananga, na fuga da guerra em meio à floresta para o refúgio da aldeia do Monte, até o desfecho apocalíptico. A narradora parece integrar o grupo de refugiados de guerra, completamente envolvida no percurso dos aldeões; sua inclusão se constitui na

interação de sua fala, que se dilui e se dispersa em meio aos sentimentos e pressentimentos que vão caracterizando o grupo, e também na manifestação de suas lembranças, seus pensamentos, seus sonhos e seus anseios. Assim, narradora e personagens encontram-se dentro de um mesmo destino, que parece atingir a todos. É dessa forma que, juntamente com a autora implícita do romance, a narradora de *Ventos* transmite a experiência coletiva da guerra de desestabilização. Nos termos de Benjamim (1994, p. 221):

[...] Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?

Portanto, há no romance uma voz narrativa feminina para partilhar a experiência coletiva da guerra de desestabilização, um ser tomando consciência de si, do outro e da experiência da guerra, um sujeito social escolhido para intercambiar essa experiência e que se relaciona simetricamente com o outro e com os elementos que compõem sua narrativa, sendo pois, seu relato permeado de imagens impressionistas da guerra e de situações que expressam a mulher como modo de presença na vida em aldeia e na guerra. Assim, o que mais há no romance é a vontade de transgredir, o que já acontece ao situar a mulher no espaço eminentemente masculino da guerra e na sua forma de relatar as condições materiais de vida da mulher moçambicana em aldeia rural, colocando-a num lugar de reflexão privilegiada, dando-lhe visibilidade.

### 3.1 A escrita feminina

Mesmo sendo difícil falar numa escrita feminina na contemporaneidade e apesar de Paulina Chiziane não gostar de ser rotulada de feminista, sua obra representa um espaço onde se discutem certos aspectos da teoria feminista e promove um discurso feminino, entendido não como equivalente a “da mulher” e não propriamente como oposto de masculino, mas que diz respeito a uma posição do sujeito com relação ao simbólico. Trata-se do feminino entendido não apenas como “mulher”, mas como tudo o que a ela se relaciona, adotando a perspectiva de *escrita feminina* delimitada por Lúcia Castello Branco, que a propõe como uma enunciação marcadamente feminina e qualifica como “um outro tom”, “de um outro lugar”, diferente do discurso hegemônico:

[...] enquanto escrita feminina, os textos dessas autoras constroem-se não em torno do Grande Sentido, da revelação fundamental, mas em torno de minúcias, de banalidades, de desvios, de multiplicações de sentidos minúsculos (do corpo, do gozo, das paixões) em inúmeras direções (BRANCO, 1991, p. 57).

Esclarecemos, porém, que não se trata de atribuir uma categorização sexual aos textos, mas de identificar a alteridade de uma escrita. Segundo a pesquisadora, a *escrita feminina* é guiada por “um desejo de futuro” e é composta de lacunas, silêncios e esquecimentos que demonstram uma dicção feminina que pode ser traduzida tanto por uma mulher quanto por um homem. Portanto, diante do que vimos discutindo, *Ventos do apocalipse* e *Niketche* se aproximam dessa categorização de *escrita feminina*, no desejo de futuro que as narrativas transmitem, nos silêncios e lacunas que expressam os modos das presenças no mundo da mulher – uma escrita inconclusa, que se renova sempre em seu processo de formação – e, principalmente, se orienta pela dicção feminina de seu texto. Segundo Lúcia Castello Branco:

[...] a mulher, em nossa cultura, caracteriza-se sobretudo como um ser de falta. Mais ainda que o homem, é ela quem se define por meio da privação, da perda, da ausência: ela a que não possui. Destituída de voz, de poder, de intelecto, de alma, de pênis, resta-lhe a falta, a lacuna, esse lugar do vazio em que o feminino se instaura. Nisto reside seu extremo poder: em sua capacidade de manipular a perda, em sua íntima relação com a morte (1991, p. 133).

Nesse sentido, talvez seja apropriado dizer que, embora talvez não intencionalmente, a autora imprime em seus romances suas próprias experiências e vivências, vazios e lacunas, tanto as reais – é sabido que Paulina serviu na Cruz Vermelha durante a guerra de desestabilização de Moçambique – quanto as que são frutos de seus desejos e de sua posição social e política.

Nos dois romances, a autora se ocupa em representar tanto a submissão quanto o inconformismo das mulheres, criando tanto personagens que não reagem à humilhação social como personagens que se rebelam contra as estruturas patriarcais. Para Wayne Booth (1980), há inúmeras maneiras de se contar uma história, e a escolha desses modos depende dos valores a transmitir e dos efeitos que se procura desencadear no leitor; assim, é por meio de um *autor implícito* que esses elementos aparecem na obra. Booth (1980) afirma que o romance registra diferentes versões do autor sobre si próprio, e que este detém o controle constante daquilo que é narrado: O autor está presente em todos os discursos de qualquer personagem a quem tenha sido conferido o emblema de credibilidade; seja de que modo for, o

juízo do autor está sempre presente: “embora o autor possa, em certa medida, escolher os seus disfarces, não pode nunca optar por desaparecer” (BOOTH, 1980, p. 35/38).

Assim, na perspectiva do *autor implícito*, de Wayne Booth (1980), pensamos que, em muitos momentos, a narradora e as personagens de *Ventos do apocalipse* apresentam a visão de mundo, os valores e a ideologia de sua autora, sobretudo quando questionam os lugares e os papéis fixos das mulheres na realidade moçambicana, na crítica dialógica a essa realidade de vida social e cultural alicerçada em pressupostos de base patriarcal e capitalista, bem como na denúncia do modo como as mulheres são condicionadas a uma posição de subserviência e passividade por elementos socioeconômicos, culturais e políticos desses sistemas. A autora também se deixa ver na reflexão da narradora sobre o ciclo de produção e reprodução, material e simbólico de uma ideologia que privilegia o homem em seu contexto de exploração, restando às mulheres os imperativos do patriarcado, que tratam-nas como a qualquer propriedade privada:

Os pombos constroem os ninhos nos ramos que lhes agradam. Os bichos da selva escolhem o parceiro que lhes agrada, que amam, reproduzem as suas crias em liberdade e felicidade. Os lagartos são livres; desovam onde lhes convém e partem. As vacas no curral não têm a mesma sorte. As galinhas, as cabras, as porcas também não. A estas, o macho é imposto, goste ou não goste, cumpre-se a vontade do dono. Com as mulheres é assim mesmo (CHIZIANE, 1999, p. 171).

Portanto, a sujeição da mulher é quase inevitável nesse sistema que lhe impõe a condição de mercadoria por força da norma patriarcal levada às últimas consequências. A crítica da autora a esse modo de vida social é latente na narrativa, revelando sempre sua sensibilização e mobilização contra as opressões vividas pelas mulheres na sociedade patriarcal, mesmo em tempo de guerra.

Contudo, há no romance uma voz feminina de uma narradora onisciente que interpreta e analisa a guerra mergulhada na dor de um povo que teve sua aldeia destruída e que peregrina pela floresta fugindo da fome e da morte. Seu discurso não é neutro; pelo contrário, sua afeição pelo aldeão em geral e pelas mulheres em particular é desnudada aos olhos do leitor, nas linhas e nas entrelinhas da história e na denúncia das atrocidades da guerra. Assim, a autora vai se revelando e se escondendo, usando como canais de informação ao leitor os sentimentos, os pensamentos e as percepções de suas personagens. Para Booth (1980, p. 171), “Em qualquer experiência de leitura, há um diálogo implícito entre autor, narrador, os outros personagens e o leitor”.

Nesse sentido, *Ventos do apocalipse* torna-se uma escrita de si pela mulher, no sentido de que narra a própria condição feminina. Não se trata apenas da narrativa de uma situação isolada da mulher, mas nota-se que interessa nessa escrita expressar literariamente a subjetividade feminina por meio de uma outra linguagem, portadora de uma sensibilidade que carrega em si uma outra percepção do real, de uma outra lógica que possa traduzir e representar as experiências e as contradições femininas – interior, social e cultural.

Apesar de o tema principal de *Ventos do apocalipse* não ser especificamente do universo feminino, posto que é uma obra centrada na guerra de desestabilização moçambicana –, particulariza o universo feminino em seu discurso, e, dessa forma, a mulher representa o elemento de integração em seu espaço dialógico. É um romance que desenvolve mecanismos de interpretação do mundo, ou da guerra, a partir dos anseios, dos medos, das formas de amar e de ser mãe de suas mulheres. Portanto, a guerra ganha contornos femininos, em imagens impressionistas construídas com as mulheres em cena que traduzem a agonia beligerante de seu enredo:

Meu Deus! Há um cadáver a apodrecer e tem a cabeça decepada. Cinco passos adiante a cabeça está tombada de olhos abertos. Uma criança de nove ou doze meses segura-a forte com os frágeis dedinhos, vira-a e revira-a nervosamente soltando guinchos de fúria. Parece que brinca com ela, mas não, não brinca. Tenta desesperadamente despertar a mãe para a vida. Vejam este rasto, do tronco do cadáver para a cabeça, da cabeça para o tronco. De gatas, o bebê arrastou-se para cá e para lá, o rasto é bem nítido, legível. Tenta puxar a cabeça e juntá-la ao corpo, quer acordar a mãe, reclama o alimento e o carinho que as mãos desumanas usurparam (CHIZIANE, 1999, p. 169).

A imagem da morte é traduzida em intensidade pelo corpo feminino, pelo cadáver de mulher, o poder sugestivo da palavra que representa a ideia da guerra na obra. Uma guerra que tem sua disciplina, não poupa nem as crianças da morte de sua mãe, o golpe moral de uma mensagem que a escrita de mulher não permite escamotear.

Tanto na estrutura verbal como na construção de imagens, o romance privilegia o universo feminino por meio de uma escrita cuidadosa que procura articular a presença da mulher nos horrores da guerra. O local e o universal são trabalhados pelo estético-artístico com construções que mobilizam sentimentos humanos acerca da vida e da morte, como na passagem acima, em que o leitor é tomado pela dor da morte da mãe e pelo assombro da orfandade provocada pela guerra.

A criação estético-literária de *Ventos* ainda brinda o leitor com construções orais do repertório cultural e linguístico moçambicano em diferentes referências, como os ditados populares, por exemplo, ou a fala das populações rurais. Mas seus silêncios e suas críticas são contundentes na dramaticidade da história, e é assim que Paulina acaba construindo uma escrita militante (no sentido exato e positivo do termo) que procura levar a atenção do leitor às possibilidades de visibilidade da mulher naquele ambiente beligerante, desmobilizando o paradigma convencional e estereotipado pela guerra, que apaga desse cenário a figura da mulher.

Tomando como modelo de articulação o ponto de vista feminino, o romance aponta uma práxis contundente não só na figura da autora, mas também na narradora e nas mulheres-personagens, num movimento dialético que se apresenta sobre o olhar da mulher e sobre sua presença na guerra.

### **3.2 Sob o ponto de vista da transgressão**

A transgressão é, sem dúvida, um elemento fundamental do romance, pois é ela que impele as mulheres-personagens para o futuro, afirmando sua própria consciência a partir dos movimentos sociais dialéticos nos quais se encontram ainda desmobilizadas, percorrendo um caminho em que se mostram tensionadas um passado de jugo, um presente de guerra e um futuro que poderá vir-a-ser o momento concreto de sua emancipação social.

A voz feminina que se ouve em *Ventos do apocalipse* é um convite à realidade específica da mulher na sociedade rural moçambicana, e o leitor é mobilizado nessa direção por uma linguagem que não se codifica nos moldes do discurso masculino que sempre repetiu o elogio à submissão da mulher e à perpetuação de uma ideologia patriarcal que valoriza apenas a beleza corporal feminina e/ou uma pretendida virtude (como esposa e mãe) como um modelo a seguir.

As referências da narrativa constroem um discurso contrário: o sujeito da enunciação do romance rasura esse discurso patriarcal pondo em jogo uma linguagem feminina que não busca a certeza ou a resolução do conflito, mas uma perspectiva diferente para entender como a posição feminina subalterna atende a uma gama importante de outras subordinações e opressões a partir de reflexões cíclicas que envolvem o leitor:

No passado, os grandes homens da Europa em sessões magnas, festins e banhos de champanhe dividiram o continente negro em grandes e boas fatias, escravizaram, torturaram, massacraram e deportaram as almas destas terras. Hoje, gente oriunda das antigas potências colonizadoras diz que dá a sua mão desinteressada para ajudar os que sofrem. É preciso acreditar na mudança dos homens, eles sabem disso, mas a sabedoria popular ensina que filho de peixe é peixe e filho de cobra cobra é. Toda gente sabe que, neste mundo cruel, ninguém dá nada em troca de nada (CHIZIANE, 1999, p. 234).

O excerto é um exemplo frisante dos ciclos das subordinações, e assim o romance vai circunscrevendo até que ponto a mulher está sujeita a um sistema moral que a relega a uma condição subalterna e a relação entre as raízes históricas da opressão e da exploração das mulheres e a ideologia patriarcal. Em última instância, questionam-se as estruturas de poder que determinam a reprodução de formas específicas de espoliação da mulher, atentando para o quadro de injustiça e desigualdade que se desenha nas relações de poder que aprisionam as pessoas em função de “raça”, etnia, orientação sexual ou gênero.

A *escrita feminina* do romance tem grande nível de autonomia para contar a guerra de desestabilização em termos de sua capacidade crítico-reflexiva sobre a condição feminina, sobre a própria guerra e sobre a condição humana, o que também evidencia os diversos “disfarces” da autora, já que propõe uma emancipação da mulher a partir do desmascaramento de privilégios masculinos da ordem patriarcal. A comunicação com leitor se vale da linguagem como meio de subversão da ordem, na medida em que é a mulher quem detém a palavra e é o sujeito de um discurso que inscreve as mulheres em seu centro, retirando-as do esquecimento por sua performance no texto, cabendo-lhes, pois, interpretar o mundo a sua volta, parte da tarefa maior que é modificá-lo.

Em seu célebre “O narrador”, Walter Benjamin (1987) compara o narrador a um artesão e a literatura a um trabalho manual, dando historicidade ao contador de histórias:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] (p. 205).

Nesses termos, notam-se no romance os vestígios desse trabalho manual no lirismo para traduzir o horror da guerra, na história que se quer contada por uma narradora que fez um chamamento para ouvir histórias e, assim, representando também a figura do *griot*<sup>1</sup> africano:

Escutai os lamentos que saem da minha alma. Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados. Quero contar-vos histórias antigas, do presente e do futuro porque tenho todas as idades e ainda sou mais novo que todos os filhos e netos que hão de nascer. Eu sou o destino [...] (CHIZIANE, 1999, p. 15).

É nesse tom profético de *griot* que se constrói a narrativa, pois, antes de contar a história, a narradora, seguindo a tradição bantu, traz sempre referências a pequenos contos e provérbios de seu povo, e a oralidade surge na escrita. Contudo, é numa voz eminentemente feminina que a narradora se materializa aos olhos do leitor (ouvinte) para traduzir as mulheres, os sentimentos, os valores e costumes moçambicanos.

É uma narradora que chama sempre a atenção do leitor para além da aparência das injustiças e das espoliações sofridas pela mulher. A escrita do romance representa o tecido social moçambicano, sobretudo da zona rural, e faz uma análise dessa estrutura social, diagnosticando a guerra de desestabilização e a condição da mulher por meio de uma narradora que todo o tempo vai sugerindo ao leitor um olhar muito consciente das relações de poder estabelecidas:

O que estará lá registrado? De certeza deve estar escrito assim: obedeceu, serviu e morreu. O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos. Durante toda a minha vida satisfiz os desejos dos homens. Primeiro do meu pai e depois do meu marido [...] (CHIZIANE, 1999, p. 257).

Assim a personagem Mínosse, de *Ventos*, sintetiza a vida de mulher e sua condição de subserviência ao homem. Porém, no decorrer da narrativa, o sujeito feminino é descrito também a partir da inserção da mulher como agente histórico, articulando questões relativas à invisibilidade social feminina e à transformação sociopolítica do país. Dessa forma, destaca-se no romance o debate contestador à realidade de subjugação e espoliação da mulher, aproximando a realidade simbolicamente construída pela ficção e a realidade moçambicana.

O discurso do romance se realiza em movimentos que problematizam objetivamente as condições materiais de vida das mulheres na aldeia de Mananga, com personagens

---

<sup>1</sup> *Griots* os contadores de histórias da tradição oral, que transmitem valores culturais, ensinamentos etc.



femininas que apontam a conjuntura social de subjugação da mulher nessa sociedade; os aspectos sociais, externos, se formalizam esteticamente e tornam-se literários, internos à obra literária: “o externo [no caso, o social] importa não como causa nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2008, p. 14). Em *Ventos*, o diálogo entre o contexto social e a estética literária acontecem tanto no que toca à guerra de desestabilização moçambicana quanto à condição da mulher nessa sociedade.

Nesse romance, as referências locais de Moçambique são muito trabalhadas pela autora no nível da linguagem, notadamente através da narradora, que invoca aspectos das manifestações orais, processo pelo qual Chiziane recupera traços das tradições orais moçambicanas imprimindo-as em sua escrita, estabelecendo paralelos entre ouvinte e leitor, contadora de história e narradora, reproduzindo-as na enunciação da narradora e na fala das personagens.

É uma oralidade ficcionalizada que procura marcar uma espécie de memória coletiva da experiência compartilhada da guerra, (re)constituída pelas histórias individuais das personagens do romance num mosaico de vozes que recompõem a ideia de um todo especificamente por meio da história de suas mulheres-personagens. Assemelhando-se a um *griot*, a voz feminina que circula no texto produz uma “versão feminina” da guerra de Moçambique dando o feminino como agente da denúncia – não só a voz pessoal da autora, mas as múltiplas vozes que padecem na guerra traduzidas para o feminino.

Nas sociedades africanas de modo geral, as mulheres mais velhas são também incumbidas de contar histórias, transmitindo conhecimento; no romance, a voz portadora da força possível para relatar a experiência da guerra é, sem dúvida, uma voz de mulher que detém o poder da palavra. Através dessa voz, o romance parece responder à questão que muitas vezes surgiu sobre o papel e o lugar da mulher durante a guerra de desestabilização moçambicana, pois, ao conduzir a narrativa pela fala da mulher, vai formalizando sua emancipação e sua capacidade de intervir em sua própria realidade.

Há, sem dúvida, uma problematização dos silenciamentos impostos à mulher e a sua ausência em períodos históricos do país, e o romance procura dar conta disso potencializando a força da mulher dentro das estruturas sociais que a mobilizam e que acabam por desencadear as transgressões sociais em que ela vai abrindo suas trincheiras. Portanto, o

romance não só dá visibilidade à mulher como, sobretudo, lhe concede o poder da palavra para inscrever a si mesma na história que ocultou-lhe a existência.

Diante disso, fica evidente que, para entender a representação da mulher em *Ventos do apocalipse*, é preciso resignar-se com a guerra de desestabilização para entender a problemática feminina nesse contexto, pois a dor física e moral de toda a comunidade, envolvida na fuga e na luta pela sobrevivência, está diretamente relacionada à função diegética da mulher no romance. A encenação cotidiana do feminino numa sociedade rural em guerra evidencia o sentido do livro e provoca um eficiente jogo dialético como correlativo do que se manifesta na realidade moçambicana.

Assim, ao enfatizar a condição da mulher nessa sociedade, o romance a coloca em descompasso com a sociedade em que vive, consigo mesma e com o mundo; é a mulher numa busca incessante de autoconhecimento, cheia de sofrimento e de dúvida vital, um ser inacabado mas presente, em processo, e aspirando sempre condições melhores de existência. Trata-se do esforço da autora para inscrever a mulher no processo histórico de seu país e de sua rigorosa intenção de retratá-la no conjunto de sua obra.

Nesse sentido, o leitor vai enxergando as personagens femininas e seus dilemas imbricados ao universo da guerra de desestabilização moçambicana, a realidade histórica e social ao lado da ficção, os conflitos femininos e o esforço da mulher para escapar das injunções do patriarcalismo como parte importante do discurso romanesco, encenando um jogo contraideológico expresso pelo confronto entre aspirações individuais e coletivas. As tensões estabelecidas pelas personagens femininas, com suas figuras emblemáticas, apontam a mulher como símbolo do desejo de liberdade, modelo contestador que subverte padrões de comportamento estabelecidos.

### **3.3 A representação da mulher no espaço-imagético da opressão e da guerra**

Moçambique, mais especificamente suas aldeias rurais, é o espaço situacional por onde circulam as mulheres de *Ventos do apocalipse*. O retrato da vida na aldeia e o cotidiano de fuga da guerra estão repletos de tipos que vão desde a mais submissa até a mais subversiva das mulheres. No absurdo da guerra de desestabilização, a mulher luta por um espaço de

liberdade e questiona a ética da estruturas de poder masculina, naturalizada pela cultura e pela tradição, e elabora estratégias para contornar sua situação subalterna.

É preciso sublinhar que essas mulheres são personagens de forte densidade psicológica, que apresentam uma servidão paradoxal que quebra a estabilidade dos acontecimentos por meio de seus delitos, transgressões e loucuras. São personagens capazes de despertar significados ocultos sobre os prazeres do poder e da exploração masculina, numa sociedade em os homens legitimam suas injustiças e seus privilégios como aceitáveis e naturais, historicamente justificáveis pelo viés de uma cultura ancestral.

Por conseguinte, são inúmeras as imagens atribuídas à mulher no romance, e, sem dúvida, o fio condutor do enredo é sua conflituosa trajetória imbricada à guerra, que sempre aparece entrelaçada às histórias femininas. Há poucas imagens masculinas no romance, mas a todo o momento se nos apresentam mães, esposas e filhas que expõem suas reminiscências e seus traumas pelo fluxo de pensamentos e de sua interioridade. Há também que destacar que o romance questiona e contesta uma visão histórica construída nos compêndios cujo ponto de vista determinante é o de um discurso oficial que silencia e oculta as mulheres.

Trabalhando a categoria *autor implícito*, de Booth (1980), atentamos para possibilidades de presença da autora quando ela se confunde com o discurso da narradora e das personagens. Sua escrita é então impelida pela necessidade de enfrentar as contradições da realidade de uma sociedade em guerra, na qual, além de padecer pela brutalidade da guerra, a mulher padece também pela marginalidade que lhe é imposta.

Contudo, é mesmo através de uma dicção feminina que a autora vai se estabelecendo no romance como uma voz dissonante do discurso hegemônico sobre a mulher, convergindo para uma tomada de consciência, por parte das mulheres (e do leitor), de seus próprios problemas; traduzindo uma dura luta para libertar as mulheres de seu papel de mero instrumento de dominação, atentando para a necessidade de transformar sua condição dentro dessa realidade e refletindo sobre como devem viver e que objetivos devem almejar.

É na própria estrutura da realidade opressiva que as cerca, na qual se produz e se reproduz a lógica da exploração masculina, que as mulheres vivem o processo de autoconhecimento e de percepção da realidade em que vivem de modo a superar não só o caos da guerra, mas também a estrutura social que as subjuga em nome da lei natural.

Com um discurso sob o ponto de vista da mulher, o romance mostra que a estrutura social instituída se aproxima, de certa forma, da prática colonialista e de sua máquina administrativa, pela concentração de riqueza e de poder pelo homem e atentando para a espoliação das mulheres nessa realidade. Assim, promove o discurso crítico da autora sobre seu país e revela seu esforço interpretativo das relações de poder que emolduram a mulher como a oprimida do oprimido, ou, nos termos marxistas, o proletário do proletário, visto que os aldeões também aparecem como oprimidos pela guerra e por essa conjuntura social:

[...] 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, 1999, p. 70).

O excerto revela a posição da mulher na sociedade capitalista e patriarcal, aí representada como mercadoria, e as circunstâncias que a oprimem e lhe arrancam o direito de existir como sujeito, tornando-se produto de relações sociais que a espoliam. Em última análise, essa passagem desvela o servilismo da mulher ao homem na sociedade patriarcal como grilhões que a aprisionam, pois essa servidão não é voluntária, mas imposta, forçada, uma necessidade de sobrevivência.

Nesse sentido, esta abordagem teórica de *Ventos do apocalipse* parte de alguns pressupostos do materialismo histórico para desmistificar o determinismo biológico e a naturalização da opressão das mulheres, contrapondo-se à ideia historicamente consolidada pelas hegemonias sociais de que o lugar social das mulheres é necessariamente subalterno.

Portanto, a luta pelas mulheres travada ao sabor da palavra por Paulina Chiziane se realiza no espaço do romance. É nessa forma que a escritora abre uma lacuna para rasurar as inúmeras representações negativas que estigmatizaram e estigmatizam as mulheres e afirmam a “superioridade” do homem e a “inferioridade” da mulher, numa relação socialmente tensionada, em que o poder da palavra está sempre no eixo central do debate.

*Ventos do apocalipse* problematiza a opressão e a espoliação das mulheres ampliando a discussão para além das fronteiras de Moçambique e numa perspectiva que enquadra o fenômeno histórico a partir dos entrelaçamentos entre as ideologias patriarcal e capitalista, que se alimentam reciprocamente. Por meio de uma escrita de mulher cujo teor social e político é significativo, cada palavra carrega em si a dicção feminina introjetada no texto

como linha de força da tessitura do romance, que ilustra, em certa medida, as raízes históricas dessa opressão.

Tendo como pano de fundo a guerra de desestabilização moçambicana, que estilhaça as relações sociais, o romance esclarece que a guerra – que, de certo modo, une homens e mulheres – não é capaz de apagar as relações de poder estabelecidas, que o sexismo existe mesmo no contexto de guerra e que a dominação masculina sempre se faz sentir nas relações de poder entre homens e mulheres.

Portanto, a lógica social proposta pelo viés do romance é diferente da lógica social proposta pelo discurso hegemônico, herdeiro da ideologia opressora. A leitura do romance, em seus múltiplos aspectos constitutivos, resulta na impressão de uma tentativa de busca de igualdade de condições sociais para homens e mulheres e parece sinalizar para um devir histórico que possa superar não só o nefasto da guerra, mas também o jugo feminino ancestral.

#### 4 MULHERES AO VENTO: A IDENTIDADE SOCIAL FEMININA

As mulheres representadas em *Ventos do apocalipse* são caracterizadas por sua participação no grupo de refugiados da guerra de desestabilização moçambicana, trazendo desse grupo referências que lhes dão um lugar no mundo, e, portanto, identificam-nas como indivíduos inseridos num contexto histórico. Cada uma delas vai construindo seu “quem sou eu” no processo de interação com o outro e com os ambientes que as cercam, o que estabelece um processo de construção de identidade social em que se constata semelhanças e dessemelhanças entre o “nós” e os “eles” – é nesse processo que as mulheres-personagens desenvolvem individualidade, identidade social e consciência de si.

O aporte teórico adotado aqui para pensar a identidade social dessas mulheres-personagens dialoga com a linha da psicologia social contemporânea que entende identidade social como “aquilo que nos caracteriza como pessoa” em condições sociais decorrentes da produção da vida material que determinam, em última análise, nossos papéis e nossa identidade social. A principal categoria de identidade social que adotaremos é a do psicólogo Antonio da Costa Ciampa, que a define como “um processar contínuo da definição de si mesmo, das representações deste e de seu ‘estar’ no mundo”, considerando-a, portanto, movimento e dialética. Para o autor:

[...] cada indivíduo encarna as relações sociais, configurando uma identidade pessoal. Uma história de vida. Um projeto de vida. Uma vida-que-nem-sempre-é-vivida, no emaranhado das relações sociais. No seu conjunto, as identidades constituem a sociedade, ao mesmo tempo em que são constituídas, cada uma, por ela. A questão da identidade, assim, deve ser vista não como questão apenas científica, nem meramente acadêmica: é, sobretudo, uma questão social, uma questão política (CIAMPA, 1993, p. 127).

Dessa forma, entendemos que as mulheres-personagens são representadas no romance por uma identidade feminina que articula elementos de igualdade, como o fato de integrar a grupo de refugiados de guerra, e diferenciação, em função dos diferentes papéis sociais de homens e mulheres no grupo. Apesar de essas mulheres povoarem o universo beligerante, que se apresenta como uma situação em que é quase impossível o indivíduo atingir condições de “ser-para-si”, a narrativa elabora a realidade sempre como movimento e transformação, levando o leitor a compreender a representação da mulher na diferença e na singularidade do ser feminino, ou seja, em sua totalidade.

A consciência de si desenvolvida pelas mulheres no romance aponta não apenas a trajetória pessoal de cada uma, mas também o movimento da realidade material compartilhada com os aldeões, entendendo-se, pois, a identidade feminina como construção social e que abarca o sentido amplo de identidade, engendrando sentimentos que as mulheres desenvolvem a respeito de si e do mundo e que são construídos na vida social:

Quando a noite chega, sentam-se à volta da lareira e contam histórias. Falam do futuro. A Sara diz que não quer ter nenhuma profissão, mas quer ser esposa e fazer filhos. O Mabebene diz que quando for grande quer ser presidente da república para acabar com todas as guerras do mundo. O mais pequeno, o Joãozinho, quer ter um camião para meter os produtos da machamba e vender no mercado da vila (CHIZIANE, 1999, p. 232).

Na fala de Sara, vemos os condicionamentos sociais traçados para a mulher na vida social da aldeia e os limites das proibições circunscritos para sua atuação. Mas *Ventos do apocalipse* não trata apenas de superar a visão de submissão que se tem da mulher – também leva o leitor a compreendê-la em sua totalidade, em sua condição subalterna e em sua potencialidade de romper o círculo das proibições e limitações que lhes são impostas.

O leitor apreende o discurso do romance, que procura desenvolver uma percepção de que essas mulheres pertencem a um grupo e com ele compartilham uma realidade social, mas que, ao mesmo tempo, são vítimas de condições que as oprimem. Assim, a narrativa perpassa também a constituição identitária do grupo de refugiados, o que inclui as mulheres, construindo-lhes a identidade social mediante uma lógica que, além de evidenciar a diferença, inclui também sua identificação com o grupo.

Portanto, a busca de construção de uma identidade social, que em última análise, vai até os limites do humano, é indispensável para a narradora definir o que seria o ser humano, dadas as inúmeras reflexões que se apresentam ao longo do romance sobre o assunto: o ser humano a partir da figura da mulher e do aldeão que se refugia da guerra:

Somos homens nobres, feitos à semelhança de Deus. É pouco provável. Se o homem é a imagem de Deus, então Deus é um refugiado de guerra, magro, e com o ventre farto de fome. Deus tem este nosso aspecto nojento, tem a cor negra da lama e não toma banho à semelhança de nós todos, condenados da terra [...] (CHIZIANE, 1999, p. 185).

Nesse excerto, há uma referência implícita a Frantz Fanon, com a imagem dos aldeões, como em *Os condenados da terra*, submetidos à violência da guerra. Não podemos nos esquecer de que os fugitivos são ex-colonizados e, num certo sentido, esse trecho nos remete a

Fanon (2005, p. 288): “o colonialismo obriga o povo dominado a perguntar-se constantemente: ‘Quem sou eu?’”. Remete também ao colonialismo, cuja prática social se vale de estratégias de inferiorização do dominado para justificar as desigualdades que perpetra e que, ao longo do tempo, levam os aldeões a questionar a própria humanidade.

Por outro lado, avançando no romance, o leitor também percebe as mulheres como aldeãs, membros de um grupo, e esse sentimento de pertença é importante no contexto da relação com o “nós” (aldeões). Porém, em muitas passagens, o sentimento de pertença surge a partir do “eu” (mulher), o que leva as mulheres a se identificarem entre si, em seus papéis sociais, a fim de manter ou de reforçar sua identidade social feminina. E é a partir dessa consciência de si – do sujeito mulher – que, ao longo da narrativa, as mulheres vão mudando sua identidade, na medida em que, dentro do grupo dos aldeões que a define, questionam a determinação e a função histórica dos papéis sociais e, ao mesmo tempo, constataam as relações de dominação dos homens reproduzidas no grupo.

É notória no romance a tensão dialética entre a permanência de uma identidade social feminina decorrente de um lugar subalterno no grupo e como a mudança da consciência de si desenvolvida pelas mulheres-personagens parece sugerir-lhes um novo lugar, ao menos levando-as a refletir sobre seu papel social no grupo.

As identidades sociais femininas do romance adquirem sentido por meio da linguagem e dos sistemas simbólicos nos quais se representam as mulheres. Pelo que se vai mostrando aos olhos do leitor como igual e, ao mesmo tempo, pelo movimento que o revela diferente quando visto pela narradora, vai se construindo no romance a identidade social da mulher.

Afinal, as mulheres partilham com os homens o lugar e a cultura, mas aquilo que identifica os aldeões como um grupo é produto de concepções masculinas que se sustentam pela exclusão e espoliação das mulheres e que garantem a permanência das relações de poder existentes: a reprodução das condições materiais de vida e a manutenção do poder pelo homem, pela qual uns poucos dominam e muitos são dominados e explorados.

Portanto, o romance problematiza acontecimentos históricos refletindo sobre a história e seus efeitos na condição da mulher no presente, mas, ao utilizar como veículo uma reflexão cíclica que leva em conta o passado, a condição presente da mulher e sua projeção futura na realidade estética da narrativa, o romance incita lampejos de consciência para a mulher e para o leitor, pois é pela consciência de si que as mulheres podem mudar sua identidade social, e é



por sua singularidade que podem buscar uma nova posição de sujeito, pautada em sua própria cosmovisão, na medida em que se definem questionando a determinação dos papéis que desempenham e reivindicam um novo lugar de fala em favor da própria expressão da identidade feminina.

No romance, essa nova posição de sujeito da mulher se corporifica nas figuras femininas da narradora, nas marcas textuais da autora e também na representação das mulheres-personagens, que detêm o poder da palavra. Como veremos adiante, a trajetória de cada uma das mulheres-personagens é marcada por movimentos e mudanças sociais que questionam e contestam a eterna repetição das identidades hegemônicas dentro das estruturas sociais a que pertencem.

No entanto, o que se revela ao longo do romance sob a ótica da narradora e a da “autora implícita” é o interesse manifesto no caráter singular de cada uma dessas mulheres, mais do que apenas demarcar uma oposição binária entre homens e mulheres. Assim, a identidade social feminina aparece ligada a estruturas discursivas e narrativas que buscam representá-las de modo que não se apresente apenas a reprodução das relações de poder, mas sua pluralidade como sujeitos de uma existência e que, na composição geral do romance, sugere a totalidade de um modo de ser.

Entretanto, na narrativa, a transgressão das normas sociais é usada como arma de interrupção da manutenção da subalternidade da mulher, e que a representação da mulher no romance revela “o que ela é” e também “o que ela não é”, subvertendo e complexificando a identidade social feminina. A identidade revelada das personagens não aparece como fixa ou imutável, mas como transitória e em diálogo constante com o contexto social e histórico, que pode vir a ser modificado.

Assim, dentro da perspectiva de identidade social, nota-se que o modo de construção da personagem Wusheni, importante para compreender as iniquidades sociais sofridas pela mulher no grupo, indica uma ruptura com a imagem da mulher como símbolo de submissão e reformula a representação de sua figura a partir do questionamento dos modelos patriarcais vigentes. A personagem contesta a repetição dos lugares e dos papéis fixos para as mulheres, e sua trajetória mostra uma busca por um lugar diferente e mudanças significativas em modo de ser e de estar no mundo.

Wusheni é a personagem que mais evoca a transgressão no romance e, rompendo com a inquestionável estrutura patriarcal, passa a ser sujeito de suas vontades e de seu destino: recusa o marido imposto, contrariando o Lobolo<sup>2</sup> da vontade paterna. Apesar da violência física e moral que sofre, decide se casar com o homem que ama, colocando sua vontade acima dos padrões sociais que aprisionam as mulheres de sua aldeia em casamentos impostos. Além de não ser “um homem rico, poderoso”, como deseja o pai de Wusheni, Dambuza é tido como estrangeiro, pois não pertence à aldeia de Mananga, outro grande obstáculo para a consumação de seu amor, mas “eles são duas cobras em peleja mortal” (CHIZANE, 1999, p. 76, que transpõem as adversidades de um amor proibido.

Wusheni significa aurora, como está no livro, e aurora significa claridade, começo, primeiro tempo de um acontecimento. Nessa perspectiva e numa formação progressiva da identidade ligada ao nome do sujeito – já que esse nome o representa –, depreende-se que Wusheni personifica a ruptura feminina com os preceitos da sociedade patriarcal moçambicana, o princípio de atos de conhecimento e reconhecimento da subjugação da mulher. Encena-se o início da resistência da mulher contra os efeitos da dominação masculina, que proíbe e desencoraja na aldeia as condutas femininas impróprias. É uma personagem que diz “não” à postura submissa que se impõe às mulheres de sua aldeia, deixando claro que não quer ser a continuação da submissão de sua mãe, Minosse.

Assim, a identidade social dessa personagem é elaborada a partir de sua conduta transgressora; seus traços característicos emergem de seu comportamento em sociedade, de sua não adequação às regras estabelecidas para a mulher em sua aldeia. No nível ideológico e no da ação, sua caracterização nega as relações de dominação masculina como formas naturais e determinadas de ser social, na medida em que ela constata que seu destino pode ser alterado a partir de suas ações.

Mesmo tendo um final trágico, a personagem abre a possibilidade de ser um agente de mudanças em sua sociedade, por sua trajetória individual e seu processo de consciência de si, e também revela, ainda por sua conduta, aspectos emancipatórios que se sobrepõem aos tradicionais reguladores de sua sociedade. Wusheni é uma personagem atuando para dizer que um outro modo de ser é possível para as mulheres; uma contestadora da submissão e que se rebela contra as normas sociais de sua aldeia: sua identidade se constitui a partir da

---

<sup>2</sup> Lobolo é o acordo feito entre o noivo e os pais da noiva para o casamento, que envolve, entre outras coisas, um pagamento à família da noiva.

observação do sofrimento e da submissão imposta a sua mãe, Minosse (sempre disposta a ser a repetição do ciclo), e da decisão de fazer suas próprias escolhas.

Diferentemente de Wusheni, Minosse seria a representação da submissão feminina, a mulher de olhos baixos, voltados para os pés, sempre curvada à dominação do marido: “esposa dos velhos tempos, ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos. Aproxima-se do marido, faz uma vênica, ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão” (CHIZANE, 1999, p. 27). Mas sua servidão é paradoxal, pois também carrega em si o desejo velado de liberdade; em certa medida, sente nas transgressões de Wusheni uma brecha para essa liberdade e tem uma força interior capaz de quebrar seu casulo em prol daqueles que necessitam de sua ajuda.

Muitas vezes, parece que a história é narrada a partir das memórias de Minosse, personagem que atravessa toda a narrativa, como se sua impossibilidade de ação efetiva levasse à contemplação daquela experiência e de sua condição de fêmea. Tem-se a impressão de que a visão de mundo da narradora se encontra com a de Minosse, e, de modo geral, é por meio dessa personagem que a romancista leva o leitor para dentro do romance, fortalecendo as impressões de um vínculo proposto entre a autora e sua personagem.

Entretanto, Minosse também surpreende pela maturidade que adquire ao longo da narrativa, afinal, “as turbulências da guerra emprestaram-lhe novas formas de vida e nova visão de mundo” (CHIZANE, 1999, p. 207). Assim, é uma personagem que consegue sinalizar suas próprias transformações, adquirindo força com as circunstâncias da vida, da história e da guerra, mas preservando seu modo particular de observar as mudanças, fortalecendo na estrutura do romance as relações dialéticas que acabam por norteá-la entre uma práxis estabelecida dentro das normas sociais e o que é capaz de organizar suas estruturas de sentimento.

Para Antonio Candido, a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor. Poderíamos, então, inferir que Minosse é responsável não só pela observação da realidade, mas também uma espécie de mediadora capaz de induzir um certo sentimento de verdade inerente ao romance. Segundo Candido (CANDIDO, 2009, p. 58):

[...] o romance, ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes. Todavia, há uma diferença básica entre uma posição e outra: na vida, a visão fragmentária é imanente à nossa própria experiência; é uma condição que não estabelecemos, mas a que nos submetemos. No

romance, ela é criada, estabelecida e racionalmente dirigida pelo escritor, que delimita e encerra, numa estrutura elaborada, a aventura sem fim que é, na vida, o conhecimento do outro. Daí a necessária simplificação, que pode consistir numa escolha de gesto, de frases, de objetos significativos, marcando a personagem para a identificação do leitor, sem com isso diminuir a impressão de complexidade e riqueza.

Portanto, a caracterização de Minosse dá confiança ao leitor para que se deixe conduzir por sua visão dos acontecimentos e das situações do enredo, e, assim, ele pode se aproximar da singularidade e do pensamento de Minosse, traduzidos na narrativa pelo discurso direto e pelo fluxo de consciência, aliados a uma espécie de interpretação mais fiel da realidade, por constituir-se por meio do olhar de Minosse.

Pode-se inferir também que a personagem está associada a uma busca pelo autoconhecimento da mulher: os percalços dos acontecimentos existem para que ela descubra sua essência nas condições inóspitas da guerra, refletindo sobre sua condição de mulher e sobre os meandros do poder que incorrem na guerra, levando a personagem a ir alcançando sua maturidade no romance.

Já na aldeia do Monte, Minosse desencadeia uma espécie de loucura ou esclerose momentânea, resultado do espetáculo repugnante e do horror da guerra, o que acaba por deslocá-la do mundo real, que lhe parece cada vez mais impraticável. A guerra lhe tirou a casa, assassinou seus filhos, condenou e executou o marido tirano mas que, paradoxalmente, lhe assegurava um lugar no mundo; nesse momento, o único espaço em que consegue “ter sonhos bonitos, sonhos de saudades” (CHIZANE, 1999, p. 211) é na ausência que a loucura proporciona. Para arrancá-la dessa ausência, só seu amor pelo outro, o vislumbre de um recomeço na adoção dos órfãos de guerra.

É no acolhimento de crianças dilaceradas pela guerra que se ela sente útil novamente – a vida ressurge encarnada no cuidado com os filhos da guerra. Assim, a personagem se constitui a partir de pequenos fragmentos que se organizam e se desorganizam em movimentos recorrentes e contraditórios, numa tentativa de completude incapaz de se realizar plenamente.

Já Emelina só aparece no capítulo final. Uma mulher enigmática, que carrega no olhar uma “tristeza absoluta”, pois “os abismos e as fissuras produzidas pela guerra na sua alma” (CHIZIANE, 1999, p. 251) são indecifráveis pelos olhos dos aldeões. A personagem sonega informações sobre seu estado de alma; não sabemos ao certo a que atribuir sua tristeza e sua

melancolia – sabemos apenas que os aldeões a consideram louca, e também que muito desse seu estado de espírito está associado à guerra e à sua condição de mulher no grupo.

É uma personagem contraditória, pois surge como vítima e como algoz. Como todos os aldeões do grupo, Emelina sofre os efeitos funestos da guerra, mas foi capaz de trair sua comunidade mostrando ao inimigo os caminhos para a aldeia do Monte, que foi, então, destruída. Assim, a personagem, profundamente hermética, constitui-se a partir de uma paradoxal complexidade, que se revela nas decisões e escolhas que ao longo da narrativa é obrigada a tomar. Converte, portanto, com o que, na técnica de caracterização, Antonio Candido (2009) chamou de forma insatisfatória e incompleta com que elaboramos o conhecimento sobre nossos semelhantes, pois a personagem encerraria a “noção a respeito de um ser, elaborada por outro ser” (p. 59).

Emelina oscila entre a lucidez e a loucura, apresentando sempre a fluidez de sua identidade social, e sua caracterização diz muito mais dos medos e das ansiedades de uma mulher do que da guerra em si. Sua representação é a de uma mulher insatisfeita com as condições reais de sua existência; ela pouco ou nada se identifica com o grupo de refugiados, estando sempre à deriva, incapaz de dar conta da própria realidade. Sua loucura parece recusar a realidade absurda da guerra e acaba por oferecer um espaço privilegiado para a contestação da realidade social.

Emelina também é um elemento que adquire significado em sua função de desmistificar a idealização da mulher como agente da vida, que a própria narrativa se incumbem de reafirmar em outras personagens, e a maternidade como atributo máximo da feminilidade: ela mata os filhos em troca da liberdade de amar o homem que escolheu, não se curva diante de nenhuma repressão moral e carrega a dor de ter sido enganada pelo amante e a solidão agravada pelas perdas da guerra. Mas em momento algum demonstra arrependimento, o que, de certa forma, dificulta ao leitor compreender a lógica da relação da personagem com seu meio, dada também sua grande dificuldade de interação com os aldeões. Ela rejeita o meio e a situação que a cercam, se recusa a compartilhar a vida em aldeia, o que a libera das preocupações coletivas para se encerrar em sua amargura e em sua dificuldade de habitar o mundo.

Na história de Emelina, o amor é a causa de sua desgraça, “o amor é uma fantasia inventada pelos homens” (CHIZIANE, 1999, p. 70), a fantasia que sugou sua lucidez. A

loucura coloca-a num plano elevado: para além daquela guerra, mesmo na sua incomunicabilidade, ela é capaz de traduzir a complexidade humana:

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 (CHIZIANE, 1999, p. 249).

Emelina é a exceção à regra: é uma mulher que coloca sua satisfação pessoal em primeiro plano, tem desejo e ambição desmedidos, não se mantém prisioneira da repressão ética moral de sua aldeia; abraça apaixonadamente seu desejo e que o realiza. Sua descrição deixa transparecer um temperamento forte e decidido, contrapondo-se a todos os arquétipos femininos que versam a mulher apenas como frágil e sofredora passiva.

Nas marcas textuais da autora, o romance acaba fazendo uma representação plural da mulher, pois combina os elementos de caracterização das mulheres-personagens de modo a apresentá-las em suas múltiplas tensões históricas, sociais, culturais, econômicas e políticas. Assim, faz questão de mostrar que existem Emelinas, procurando evidenciar a inserção feminina dentro dos quadros sociais e mostrando que a mulher também pode ser pensada dialeticamente, a partir dos enfrentamentos que a vida impõe. Assim, Emelina é obrigada a reagir e a fazer suas escolhas de acordo com um dado meio que a movimenta: foi raptada, violada e abandonada, traiu e também matou.

As mutações de Emelina e as de diversas mulheres de *Ventos do apocalipse* também ensejam a quebra de um estereótipo fixo para as mulheres e para as mulheres africanas, na medida em que são representadas de forma plural, dialeticamente, pois, em certa medida, ao mesmo tempo em que se inscrevem na lógica patriarcal, também são capazes de contestar as imposições sociais.

Também para os aldeões Emelina é inacessível e perigosa, e sua transgressão é dupla: o adultério e o assassinato dos filhos. Ela não cabe na lógica rigidamente estruturada em que os homens tendem a construir posições de sujeito para as mulheres tomando a si próprios como ponto de referência. As transgressões da personagem lhe permitem buscar um discurso próprio na sua afirmação identitária, a qual se estabelece a partir da negação do pertencimento ao meio em que vive.

#### 4.1 O conceito de identidade social – representações literárias

A identidade social feminina delimitada em *Ventos do apocalipse* pela história de vida das mulheres da aldeia é elaborada nas condições sociais decorrentes da produção da vida material, que quebra o sentimento de a mulher ter direitos nas condições históricas do grupo: um papel feminino de subserviência e submissão que aprenderam a desempenhar e que foi sendo definido e engendrado para garantir a manutenção das relações sociais necessárias para a acumulação crescente do poder que se destina aos homens na ordem capitalista e patriarcal. Os valores e a ideologia feminista aparecem claramente no conteúdo da obra, como um quadro que resume diversas humilhações sociais sofridas pelas mulheres ao longo da história. Segundo Antonio Candido (2008, p. 40):

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição. Mas por motivo de clareza preferi relacionar ao artista os aspectos estruturais propriamente ditos. Quanto à obra, focalizaremos o influxo exercido pelos valores sociais, ideologias e sistemas de comunicação, que nela se transmudam em conteúdo e forma, discerníveis apenas logicamente, pois na realidade decorrem do impulso criador como unidade inseparável.

Nessa perspectiva, o impulso criador de Paulina Chiziane faz um pacto com as questões relativas à condição da mulher na vida social de Moçambicana. Valores e costumes têm nítido caráter ideológico, combatidos pela tentativa de construção de uma identidade social plural e dialética para a mulher, que se esboça na obra pelo resgate da subjetividade feminina e pela análise dos mecanismos de dominação masculina, fazendo da sociedade um diagnóstico sempre atento à emancipação do sujeito feminino, definida a partir de um movimento de fora para dentro, ou seja, a estrutura social deve ser modificada para promover essa emancipação. Assim, a literatura surge como espaço fundamental para o debate/embate sobre a opressão material e simbólica, passada e presente, sofrida pela mulher.

Podemos inferir que, em *Ventos*, a identidade social da mulher supõe essa emancipação, no sentido de que recupera o reconhecimento da condição da mulher pela própria mulher, e é a partir desse reconhecimento que se torna possível encontrar condições para sua existência e sua autonomia, numa luta para ultrapassar a subjugação instituída e que Paulina Chiziane procura discutir, e, em última análise, resolver pela ficção aquilo que ainda não resolvemos na realidade.

Tendo como ponto de partida a submissão da mulher, o romance parece sinalizar nas marcas textuais da autora – quando desloca do estatuto de fixas e inabaláveis a tradição e a cultura que são invocadas nos discursos que justificam a manutenção do poder dos homens sobre as mulheres – para dizer que a tradição e a cultura não podem justificar a espoliação sofrida pelas mulheres ao longo da história. O romance vai identificando as relações sociais como fundamentais no processo de manutenção do poder exercido pelos homens sobre as mulheres e, conseqüentemente, mostrando que a internalização dos papéis que elas desempenham no grupo são construídos socialmente a partir de conceitos masculinos e que atendem a interesses específicos.

Assim, o romance desestabiliza os discursos oficiais, patriarcais e redutores sobre a mulher – que tentam justificar sua subjugação pelo viés da tradição e da cultura – sugerindo que são construções históricas e sociais, ou seja, que podem e devem ser questionados e rompidos pela criticidade.

O resgate da dignidade da mulher também é um traço marcante da narrativa, que se esforça para não colocar a mulher apenas como vítima de uma situação, mas, ao contrário, lhe confere um estatuto de sujeito ativo, numa tensão de conflitos entre a permanência e a mudança, mas sem essencialismos, já que não sugere a figura da mulher como sujeito autêntico, cristalino e estável. Entretanto, o romance é especialmente importante por representar a mulher como sujeito do processo simbólico da escrita, pois, de modo geral, se constrói sob a égide do feminino, sendo a mulher seu principal aspecto constitutivo.

*Ventos do apocalipse* problematiza objetivamente as condições materiais da vida na sociedade rural moçambicana por intermédio de personagens que trazem as vivências desse ambiente, especialmente nas representações das mulheres, que aparecem como figuras vivas da realidade objetiva e subjetiva, de modo que a problemática feminina torna possível ver mais detalhadamente a organização social da aldeia: sua estruturação política, econômica e cultural e o que entendemos como encenação da sociedade rural moçambicana.

Aos poucos, o romance vai revelando as condições históricas do grupo, seu passado de escravidão e de colonização – “o sofrimento é milenar na história do homem negro” (CHIZIANE, 1999, p. 171) –, mas sempre ressaltando a questão das mulheres e sua representação a partir da noção de explorado do explorado, pois todos (homens e mulheres)



são iguais na condição de refugiados, mas a estrutura social revela os meandros da espoliação da mulher pelos homens.

O desfecho do romance aponta algum futuro, embora imprevisível. Não há certeza da libertação completa, nem para as mulheres, nem para os homens, mas, de certa forma, pode-se entrever alguma perspectiva futura a partir da destruição total da realidade anterior, que não correspondeu aos anseios individuais ou coletivos. Assim, a destruição da aldeia pelo fogo também pode sugerir simbolicamente a purificação que indica a destruição da ordem social estabelecida projetando um devir histórico com a igualdade de condições para homens e mulheres.

Destarte, podemos inferir que o diagnóstico social do romance constata que a realidade não é boa, e, vendo o passado e o presente com o “olhar feminino”, lança a proposta de um novo começo, pois, se os aldeões foram capazes de superar tantas dificuldades, de chegar “tão alto”, lá à aldeia do Monte, é sinal de que também são capazes de construir uma sociedade melhor, com a realidade que desejam, com as condições plenas para que cada pessoa possa assumir seus valores, seu comportamento e sua história. Para Pierre Bourdieu:

[...] só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominados com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes (2010, p. 52).

Portanto, *Ventos* aponta uma transformação radical das condições sociais na aldeia, na medida em que sua destruição impulsiona uma abertura para a novidade do futuro. A obra não se limita a interpretar a realidade existente, sem perspectiva de transformação ou futuro – pelo contrário, reivindica mudanças significativas na estrutura social da aldeia. A nos orientar na leitura do romance a partir de sua estrutura verbal e da composição de suas personagens, temos essa função libertária e transformadora que assegura que a ruptura dos padrões de comportamento vinculados a estruturas históricas da ordem patriarcal, e esse parece ser o caminho para o movimento de libertação e emancipação efetiva da mulher, assim como a desvinculação do aldeão moçambicano do modelo social do colonizador português. Essa perspectiva aparece como proposta para um devir para a realidade do país.

Notadamente, apresenta-se no romance o desejo de transformação que se encerra no sujeito, o qual participa da história como um processo dinâmico e dialético, de modo que

entendemos que é só pela prática social que se podem mudar as relações funcionais entre homens e mulheres. Ao mesmo tempo em que revela o poder transformador do sujeito para mudar seu destino, o novo, que surge pela deterioração do antigo – o incêndio destruidor da aldeia leva nessa direção –, mostra também a inseparabilidade entre o sujeito e a história, por meio de um processo conflituoso em permanente construção, em que, pela interação, o homem e a história se constroem mutuamente.

#### 4.2 A mulher em cena nas imagens de guerra

*O mundo inteiro é uma cena.*

Shakespeare

Um dos aspectos mais relevantes da narrativa de *Ventos do apocalipse* é, sem dúvida, sua versão diferente sobre a guerra, acompanhada do ponto de vista feminino, que intensifica e expande essa experiência, mostrando que está plantada num mundo regido pelos princípios masculinos, “no homem masculino, aquele que dirige os destinos da vida” (CHIZIANE, 1999, p. 257). Assim, entendemos que a composição das imagens de guerra no romance está sempre ligada à figura da mulher.

Essa atitude na composição de imagens corrobora nossa hipótese de que as marcas textuais da autora revelam muito de sua perspectiva, ou da *escrita feminina*, pois, de certo modo, combate o androcentrismo literário – o hábito de uma concepção androcêntrica da escrita –, ou do homem como ser humano e “masculino” no centro dos acontecimentos das narrativas.

Portanto, a escolha de imagens a serem construídas para a guerra de desestabilização moçambicana não poderia ser outra senão a das que se apresentam em *Ventos do apocalipse*: mulheres que se suicidam diante do horror da guerra, crianças mortas amarradas às costas de sua mãe, crianças que tentam juntar a cabeça e o tronco da mãe assassinada, mulheres parindo em plena floresta. A mortandade é revelada sempre a partir de imagens de mulheres. O sujeito feminino ocupa o centro da discussão dessa carnificina, sensibilizando o leitor e levando-o à reflexão acerca da vida e da morte, entre outras coisas.

Assim, o leitor percebe que a força dinâmica do romance reside exatamente em suas imagens de guerra imbricadas à figura da mulher. A composição do enredo a partir do

universo beligerante – predominantemente masculino – já estabelece uma marca para a apropriação de assuntos muitas vezes censurados às mulheres. Nessa perspectiva, as vozes convocadas para compartilhar essa experiência são femininas, e as imagens que ilustram a narrativa também mostram a mulher no centro dos acontecimentos, diferentemente das que até então vigoraram sobre a guerra de desestabilização de Moçambique.

A força intrínseca de cada imagem construída no romance revela a forma intensa e direta de a autora exprimir as angústias experimentadas, denunciar as iniquidades e injustiças produzidas pela guerra e transformadas em palavras – palavras de mulher, que transformam o visto e o vivido em imagens que emocionam e levam a refletir por meio das figuras femininas marginalizadas que participam do romance.

Dessa forma, a autora também resgata a mulher do esquecimento, pois, no que se dissera até ali sobre a guerra de desestabilização moçambicana, não havia interesse em relatar onde estavam e o que sentiam as mulheres nesse período, embora “a ausência é [seja] uma forma de marcar a presença porque todos se perguntarão da razão dessa mesma ausência” (CHIZIANE, 1999, p. 64). Assim, *Ventos do apocalipse* marca o lugar da mulher na guerra de desestabilização pelo texto escrito e pela performance da mulher no romance.

Do modo como as analisamos, as imagens de guerra do romance aparecem como rupturas necessárias a uma prática inclusiva da mulher num contexto em que antes sua presença era simplesmente apagada da cena pelas chamadas linhagens patrilineares. E falar em inclusão significa perceber as práticas exclusivas constitutivas do discurso hegemônico que estabelece para a mulher um lugar marginal numa sociedade de desiguais. *Ventos* trabalha com a presença da mulher – ao invés de sua “ausência” – em todo o contexto em que a guerra se desenrola. A obra apresenta uma consistência ética e lógica para a possibilidade de reorganização da vida social a partir de novos desejos libertários e emancipatórios femininos.

O romance avança na representação da mulher sendo constantemente desafiada por procedimentos normativos forjados por e para a manutenção da ordem capitalista e patriarcal; promove a consciência antecipatória feminina para comunicar-se e interagir com as mudanças que vêm surgindo (o romance *Niketche: uma história de poligamia* mostrará a mulher em processo de resistência e transformação), e essa estratégia é uma forma de inserção do sujeito histórico feminino, na qual a ausência deve ser anulada, pois a mulher é assim representada em processo de subjetivação em suas relações com o mundo.

Por meio de um texto coerente e conciso, *Ventos do apocalipse* opera rupturas e transmutação de valores e saberes, alterando os processos hegemônicos que muitas vezes apagam e silenciam as mulheres de seu contexto, ou da história de seu país, negando sua existência. Logo, é um romance que engendra uma autoridade, pelas imagens destinadas a produzir efeitos no imaginário do leitor e pelas cenas que se sucedem, refletindo ora o espetáculo repugnante da guerra, ora as relações sociais da vida em aldeia, mas sempre colocando em evidência o sujeito social mulher e sua condição.

No esforço da composição de imagens, o romance é construído a partir de uma visão do papel e do destino da mulher na sociedade rural moçambicana, levando em conta o contexto de guerra, o que, entretanto, segundo parece, não altera muito as relações sociais da aldeia, especialmente no que tange à subjugação e à espoliação das mulheres. No plano do romance, não só se expõem essa subjugação e essa espoliação, mas indica-se uma perspectiva de ocupação de um espaço pela mulher, como também contestações profundas da ordem que estrutura a sociedade capitalista patriarcal.

Por conseguinte, entendemos que, antes, o ponto de vista e as imagens representativas da guerra de desestabilização eram majoritariamente do homem europeu (poucas vezes do africano) e quase nunca de uma mulher. Daí concebermos a escrita de *Ventos do apocalipse* como uma insubordinação ao discurso hegemônico, como uma estratégia de tornar a mulher presente num momento histórico importante de Moçambique. Assim, seu discurso crítico ganha dois sentidos: o primeiro, em direção ao patriarcado, e o segundo, em direção à cultura e à tradição que aprisionam a mulher na condição subalterna.

Nota-se que o romance propõe uma representação centrada quase inteiramente na mulher, que é, portanto, o eixo de composição ficcional, na dicção da narrativa e nas imagens construídas para o livro. Assim, o romance inverte o processo de reificação da mulher, que está na base do modo de ver o mundo das sociedades de estruturas patriarcais. Nele, as mulheres deixam de ter o estatuto de objeto, especialmente do deleite masculino, para ganhar contornos de sujeito; ao longo da narrativa, quase não há descrições físicas de mulheres, de seu corpo, mas uma grande quantidade de traços psíquicos, atitudes e subjetividades.

Por isso, as imagens que representam a mulher no romance concorrem para desnaturalizar a reificação da mulher e afirmar valores positivos para sua figura não no sentido de supervalorizá-la, mas representando-a como um sujeito em movimento, sempre em

construção: com suas virtudes e seus vícios, seus erros e seus acertos. A mulher é representada como parte da vida e da história, um indivíduo singular e plural, que no plano do romance aparece sob a égide de um “eu-que-fala” na narrativa e o “eu” biográfico da autora, que se encontram para falar de um “nós”, mulheres.

Um dos recursos da romancista nesse processo de personificação e corporificação da mulher é a composição de imagens que a levam ao centro dos acontecimentos, que asseguram o traçado convincente do estado de guerra desenhado para o enredo e, ao mesmo tempo, marca a presença da mulher na apresentação dos fatos descritos:

Um choro moribundo ouve-se perto. Descubrem-no. É uma criança pequenina, três mesitos apenas e está presa nas costas de um cadáver. Recolhem-na assustados. Olham uma vez para o cadáver da mãe que tem o pavor bem estampado no rosto. As ervas em volta estão pintadas de sangue vivo, sofreram pisoteio, aqui houve luta [...] (CHIZIANE, 1999, p. 168).

A imagem construída aí sensibiliza mesmo o leitor mais resistente: a mãe assassinada que, mesmo morta, traduz na expressão facial o pavor da separação do filho, e assim se expandem a visão e os sentimentos do leitor sobre o nefasto dessa guerra. A guerra de desestabilização é representada por meio de imagens em que sempre há uma mulher, especialmente como provedora da vida, como mãe. Em certa medida, essas imagens são recorrentes pelo esforço de a autora traduzir o horror da guerra.

A projeção de imagens da guerra imbricadas à figura da mulher parece dizer muito sobre a estética literária da autora, que dialoga com o contexto social moçambicano e, por isso, mais do que a guerra que vai contar, o que é verdadeiramente importante são as imagens produzidas como afirmação da presença da mulher nesse acontecimento, nesse momento histórico do país – trata-se de um compromisso da autora, reiterado pela coerência e organização da narrativa.

Outro ponto importante é a tessitura de cenas que deslocam o leitor do convencional do universo beligerante transportando-o para um jogo dialético que pretende ultrapassar a simples descrição de uma guerra, desvelando aparências ao pôr em foco a ordem que estrutura a vida da sociedade rural de Moçambique e levando o leitor a um campo ficcional que se afirma como realidade e que pretende dialogar de perto com a totalidade da situação:

O motorista acende o cigarro, quer acalmar os nervos. Revolta-se. A culpa é do responsável do parque de viaturas que não dá atenção às queixas dos motoristas. Que seria dele e daquele povo se a carripana tivesse adormecido

ali, num lugar de total insegurança? Mas a culpa não é bem desse homem, não. Ele por sua vez, fez uma carta aos maiores solicitando peças sobressalentes e ferramentas que nunca mais chegam. Disseram que essas coisas só se compram no estrangeiro e são pagas com dinheiro forte que a nossa terra não tem, por causa da seca, por causa da guerra. A culpa toda está com Deus que aprisiona a chuva e o povo não pode produzir algodão-ouro. A culpa é do diabo que fermenta o gênio do mal nos corações dos homens que se matam uns aos outros. O motorista para de pensar, mete a mão no bolso e tira um lençinho sujo e amarfanhado com que limpa o suor. Ri-se. Ridiculariza-se. É mesmo um estúpido falar de Deus e do Diabo, injuriar os homens por causa de uma viatura meio apodrecida. É claro que ninguém pode impedir uma velha carcaça de morrer tranquilamente. O culpado de toda a situação é a estrada, sim é a estrada. É de terra batida, está esburacada e provoca o desgaste rápido das viaturas. Ninguém nivela, ninguém a cuida porque já não existe negócio e dinheiro verdadeiro no fim da estrada. O algodão já lá não cresce, já não há excedentes de amendoim e os cajueiros fizeram pacto com o diabo, já não produzem a maravilhosa castanha. De resto, os caminhos estão quentes e também não há dinheiro para reparar a estrada para mais depressa se socorrem os homens (CHIZIANE, 1999, p. 153).

Aí, entendemos que o cerne dessa guerra tem raízes profundas nos conflitos entre as relações sociais de produção e o desenvolvimento das forças produtivas que fazem parte da realidade daquela população. A ordem do relato revela que é uma guerra causada por forças socioeconômicas muito intensas e profundas da ordem capitalista em que vive a população rural de Moçambique. O excerto denuncia o caráter mercantil da guerra, representando a realidade como possibilidade, na medida em que estabelece uma mediação entre o presente, o passado e o futuro.

Temos, pois, no romance, a experiência da guerra traduzida a partir das relações econômicas e sociais ali estabelecidas, estas postas em evidência para o leitor, e os fatos históricos se comunicando sempre com os fictícios, ao mesmo tempo em que promovem uma circularidade que relaciona o presente com o passado, numa lógica que inclui as personagens. Os fios discursivos de referência a fatos históricos que denunciam a operação colonial em África são uma constatação no romance: o ciclo da dominação e da violência típicas da colonização compõem o panorama do tecido social da sociedade apresentada ao leitor:

O sofrimento é milenar na história do homem negro e este jamais se conformou. Faz guerras. Revoluções. Luta. Umas vezes perde e outras ganha. O povo inteiro sofre e mergulha na turbulência dos sentimentos de ódio e de rancor contra Deus e contra os homens (CHIZIANE, 1999, p. 171).

Esse excerto mostra que a guerra é um elemento constitutivo daquele povo, inscrevendo-se no processo de produção de sua vida material. Por isso, *Ventos do apocalipse*

não pode ser de outro modo: tem um ritmo de escrita objetivo, direto e seco, conforme a posição contestadora da autora, tensionando e problematizando o modelo colonizador em África.

As passagens acima ilustram bem algumas das preocupações que aparecem no romance, e a representação feita procura estabelecer um sistemático percurso que indica os meandros do poder envolvidos nessa guerra, no sentido de que ela não é um acontecimento isolado, mas, pelo contrário, faz parte de um contexto histórico muito maior do que o que se remete diretamente a essa população.

Assim, a narrativa explora e tensiona as relações e as responsabilidades estabelecidas entre o passado e o presente, colocando-os em movimento e imbricados com a preocupação com o futuro a ser construído, mesmo que ainda seja incerto. Para tanto, mostra passagens em que cenas, episódios, situações e motivos estabelecem essa complementaridade entre passado, presente e futuro, numa perspectiva que não é mais a de quem explora e violenta, mas a dos que foram explorados e vitimados pelo processo colonizador. Consequentemente, a representação da guerra conta a história não como uma série de fatos fixos que se sucedem ou como uma “totalidade” fechada, mas como processo em constante movimento.

O romance desmistifica a realidade da guerra de desestabilização desvinculada da colonização portuguesa no que toca à condição dos refugiados de guerra. O quadro em que se move a ficção é configurado pela representação da população rural que outrora sofreu o jugo colonial português e agora é vitimada por essa guerra, muitas vezes retratando uma certa impotência diante do rumo da história desse povo:

– Destino de preto é coisa preta – diz um dos homens.

– É verdade, sim – concorda o outro –, nascemos para sofrer, somos carvão para a fogueira consumir, gente de terceira categoria. Descanso só no Céu, na Terra não.

– Nem no Céu haverá descanso – diz outro –, o sofrimento do negro existe desde o princípio do mundo. Deus não existe, é apenas uma invenção dos padres. Se ele existisse há muito teria secado a fonte das nossas lágrimas (CHIZIANE, 1999, p. 191).

Em contraponto, a estrutura circular da narrativa, sempre tensionando a inter-relação entre passado, presente e futuro, dá ao leitor acesso à realidade social historicamente localizada na obra, pela articulação de dados históricos em diálogo constante com o mundo fictício do romance. Assim, o leitor percebe um ritmo social da escrita, que representa uma

sociedade concreta, delimitada por uma descrição detalhada que a reordena por um sistema de relações concretas entre as personagens e uma figuração da guerra de desestabilização.

A escrita de *Ventos do apocalipse* pode ser relacionada, segundo o estudioso Terry Eagleton (1997b), que define a literatura como categoria histórica e social em que há uma inseparabilidade entre ideologia e vida prática. No caso do romance, a história é deslocada de sua função e *status* habituais para ser retomada no plano diegético como chave interpretativa de uma realidade social e de suas relações históricas, econômicas, sociais e culturais. Entretanto, não há apenas a intenção de acentuar o historiográfico como matéria a ser trabalhada pela ficção.

Há, isso sim, um investimento da autora numa prática social por meio de seu processo de criação artística, que revela sua visão de mundo, suas posições políticas – em particular, sua causa em defesa da mulher e das populações rurais de seu país –, seu desejo de contribuir para a construção de uma sociedade melhor para homens, mulheres, pretos e bancos, desvelando para o leitor os interesses que estão na base dos conflitos que envolvem as relações sociais.

Assim, sua obra dá a conhecer as opiniões políticas e todas as percepções da autora do mundo exterior, o que estabelece sua intervenção criativa no mundo, como propõe György Lukács (2000) em sua discussão sobre a consciência como força ativa e que nos parece oferecer um largo campo de investigação, uma vez que os romances de Paulina Chiziane, de modo geral, manifestam possibilidades para imbricações entre o texto literário e a crítica social da realidade de mundo que vivencia. Nos termos de Lukács (2000), Paulina é uma escritora que reage às demandas postas pela realidade objetiva, que dá respostas a necessidades determinadas:

O homem torna-se um ser que dá respostas, precisamente na medida em que – paralelamente ao desenvolvimento social e em proporção crescente – ele generaliza, transformando em perguntas seus próprios carecimentos e suas possibilidades de satisfazê-los; e, quando, em sua resposta ao carecimento que a provoca, funda e enriquece a própria atividade com tais mediações, frequentemente bem articuladas (LUKÁCS, 1978, p. 15).

Nesse sentido, os romances são a possibilidade de a autora discutir as tentativas de mudanças significativas na ideologia vigente, especialmente na ideologia capitalista e patriarcal, que se retroalimentam. A literatura é para a romancista um instrumento privilegiado para a construção de uma consciência, o que aparece claramente na elaboração



do conteúdo de suas obras, condutoras de sua concepção de mundo ideal: uma sociedade de iguais.

Um elemento importante para a interpretação de *Ventos do apocalipse* é exatamente sua pluralidade de significações e perspectivas, e as imagens ali criadas não comportam apenas uma explicação e/ou interpretação, pois o fato particular (guerra) e o significado humano geral (exploração e dominação) estão sempre imbricados na discussão sobre a condição de subjugação da mulher, que parece ser motivação ou intencionalidade da autora.

Valendo-nos ainda do conceito de *dimensão utilitária* da obra de arte, de Walter Benjamin (1987), segundo o qual o fato narrado se traduz em ensinamento moral, percebemos em *Ventos* um discurso tecido por esse viés do aprendizado. Para além de discurso como resistência, o romance surge como um ensinamento moral, funcionando como exemplo a homens e mulheres de uma consciência de mundo a ser conquistada por todos, pelo desvendamento do disfarce ou da ocultação dos motivos reais dos contextos vividos e pelos modos de ser das personagens.

Assim, o ensinamento passa a ser um dos muitos eixos que movem a narrativa de *Ventos*, na medida em que mostra a maneira como se estabelecem os papéis sociais para homens e mulheres nessa sociedade de desiguais, evidenciando os valores e as ideias que sustentam as sociedades capitalistas e patriarcais, ou seja, em sua representação da sociedade como um todo – a aldeia de Mananga em sua totalidade de funcionamento:

Tudo isso esclarece a natureza da narrativa. Ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Esta utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1994, p. 200).

A determinação política do ensinamento proposto no romance e a disposição de transformar a sociedade – o que põe a autora na certa posição de não aceitação do mundo como um fato consumado – revelam-se no plano da narrativa em seu sistema ideológico, em sua revelação de como este mundo pode ser construído. Em outras palavras, a realidade é vista como processo descontínuo e mutável, produzido pelos homens e mulheres e, portanto, sujeito a transformações. Nas representações sociais do romance, a realidade é sempre posta como possibilidade de promoção da mudança:

Na aldeia já não há igreja. Restam apenas ruínas do edifício por nós construído com suor e sangue à custa do chicote português. Destruímos este monumento na euforia, porque tínhamos conquistado a liberdade. O Deus daquela igreja veio com os colonos. Era parecido com os colonos. Com o padre. Com o papa. Eram todos brancos. O que queríamos era construir uma sociedade sem igrejas, nem padres, nem papas brancos. Os padres pés-descalços invadiram depois a aldeia, havia-os aos montes mas agora fugiram da fome (CHIZIANE, 1999, p. 130).

De fato, nessa passagem, a narradora aponta o constante movimento da história, para a construção e desconstrução do sistema espiritual e cultural dessa população. A guerra e a colonização destruíram o tecido social e a cultural existente, deslocaram as populações de seus sistemas simbólicos e de seus habitats naturais; os sistemas de valores culturais dessa população foram arrebatados pela violência da colonização portuguesa em África. Mas o discurso do excerto sinaliza a necessidade de essa população se apropriar de sua experiência sócio-histórica acumulada e transcender rumo a uma nova realidade.

Assim, adentramos a originalidade de *Ventos do apocalipse*, em sua representação, que analisa a guerra de desestabilização moçambicana e a subjugação da mulher em termos das condições históricas que as produziram, traçando suas raízes históricas e suas interligações. A ideologia veiculada desloca o leitor do centro das ideias dominantes, como procuramos mostrar na análise que propõe uma perspectiva de *escrita feminina* para o romance, na qual se traduz a consciência social de sua autora.

Claramente, os conceitos envolvidos na argumentação que articula a narrativa transportam o leitor para uma realidade social assentada em valores da ordem patriarcal e capitalista, vista como fonte de violência e dominação do homem sobre o homem, e, em *Ventos do apocalipse*, a realidade não é colocada só como fato, mas como um problema constitutivo de um dado contexto histórico.

Para tanto, a guerra de desestabilização aparece na obra como um pretexto para discutir questões que interessam à romancista, e a motivação de sua escrita parecem ser os vínculos que mantém com sua experiência de mundo, a qual reverbera sua reflexão sobre o lugar de homens e mulheres no mundo, numa tentativa de compreender o funcionamento da realidade que vive. Portanto, as imagens projetadas por suas palavras são capazes de comunicar e transmitir sua cosmovisão ao leitor, pois elas não recriam só ambientes (ou a guerra), mas acontecimentos humanos de um todo social.

Diante do exposto, entendemos que as imagens de guerra de *Ventos do apocalipse* nascem num ritmo de circularidade entre passado, presente e futuro, bem como em cenas inspiradas na mulher e que delimitam a impressão de verossimilhança despertada no leitor.

Há no romance um jogo de imagens e cenas como procedimentos de expressão do feminino, que é eficiente porque requisita a imaginação do leitor para a realização da imagem como signo analógico que remete à imagem visual dos acontecimentos projetada pela palavra. Na representação da guerra, o romance estabelece uma complementaridade entre palavra (de mulher) e imagem e delinea ao leitor a guerra de desestabilização engendrada na obra por meio de imagens criadas para colocar a mulher em cena. Como exemplo dessa encenação, damos o suicídio de uma jovem mãe que perdeu o filho na guerra:

Os outros aldeões olham-na com compaixão. Um dos homens puxa-a pelo braço e leva-a ao abrigo na toca da árvore velha. Ela ergue os olhos e contempla a copa onde as lianas balançam. Furtivamente trepa até o cume. Alcança as lianas. Com as duas mãos, faz um arco com que enrola o pescoço e salta dos ramos num voo deixando-se flutuar no vazio. As pernas balançam como a cauda de uma enguia abrindo caminhos no oceano do céu e depois ficam rígidas, imóveis. Coloca sobre a sua vida uma coroa de palmeira. O anjo da morte arrebatou-a no ar e leva-a directamente para o céu, para as nuvens (CHIZIANE, 1999, p. 180).

A crueldade da guerra insere o suicídio: a mãe não suporta mais existir depois da morte do filho. O poder do imagético se impõe com força ao leitor, pois é um elemento fundamental na formação dos sentimentos e na concepção de realidade do romance.

A composição de *Ventos do apocalipse* é particularmente visual, pois são suas imagens que preenchem a construção mental dos acontecimentos pelo leitor, por sua justaposição ou por fragmentos de percepção da guerra. Essa composição envolve o leitor na cena escrita, nas revelações da guerra e na originalidade do olhar da autora sobre a guerra.

A palavra se faz imagem não só para apresentar um quadro de guerra, mas também para constituir para o leitor uma verossimilhança dessa experiência e da própria condição humana em situação extrema de sobrevivência. É uma possibilidade de reconfiguração da realidade na literatura, fazendo com que a experiência da autora e de suas personagens passe a ser a experiência do leitor – e as imagens apresentadas são um vetor importante na partilha dessa experiência.

As imagens da obra também transmitem as inquietações de sua autora de forma abrangente, na medida em que sugerem ao leitor a possibilidade de construção de sentido daquilo que não é dito, mas apenas sugerido pelas imagens. São os detalhes visuais que fornecem ao leitor elementos que lhe nutrem a imaginação para compreender essa experiência.

## 5 NIKETCHE PARA ALÉM DA DANÇA

*Niketze: uma história de poligamia* notadamente gira em torno de sua protagonista, Rosa Maria, ou apenas Rami. Em certa medida, o romance é a história de sua vida, portanto, tomaremos aqui uma mulher como metáfora da moçambicanidade e da condição da mulher na sociedade moçambicana nos dias atuais.

A história é contada a partir das memórias da personagem e de sua interpretação do que acontece a sua volta. Trata-se essencialmente de um monólogo; apesar de algumas poucas vezes haver falas entre as personagens, são as reflexões de Rami ao espelho e seu ponto de vista sobre os acontecimentos que dão corpo ao romance. Assim, a visão de mundo que inspira a narrativa é marcadamente feminina, como acontece em *Ventos do apocalipse*, tanto na figura da escritora como da narradora-protagonista, entendida aqui como a elaboração ficcional de uma forma de transmissão ideológica de rupturas e de descontinuidade do modelo patriarcal e que se constitui, no nível da estética literária da autora, como uma constante problematização da condição da mulher em sua realidade social.

O modo de caracterização da personagem-narradora Rami mostra, de certa forma, o sujeito social feminino atrelado à nação, de acordo com os sentidos dados por Benedict Anderson (1991) – como “uma comunidade política imaginada” – e forja também uma identidade social para a mulher moçambicana e para seu país, diferentemente de *Ventos do apocalipse*, cujo contexto é urbano. A trajetória individual da protagonista-narradora serve para compor a narrativa nacional configurada no romance. Segundo Anderson (1991), tanto a cultura quanto a história imprimem marcas indelévels nos projetos nacionais; assim, também a narrativa de *Niketze* mostra o discurso nacional de seu país, na medida em que o representa composta por ordenamentos culturais e conjuntos de relações que podem sofrer alterações históricas a ponto de redefinir as construções discursivas sobre a população e o país. Nas palavras de Benedict Anderson, a nação:

[...] é *imaginada* porque nem mesmo os membros das menores nações jamais conhecerão a maioria de seus compatriotas [...] é imaginada como *limitada*, porque até mesmo a maior delas, que abarca talvez um bilhão de seres humanos, possui fronteiras finitas, ainda que elásticas, para além das quais encontram-se outras nações. É imaginada como *soberana*, porque [...] as nações sonham em ser livres [...] O penhor e o símbolo dessa liberdade é o Estado soberano (1991, p. 14).

Nesse sentido, o modelo de uma nação soberana e plural para Moçambique que aparece em *Niketche* expõe ao leitor os costumes e os valores morais dessa sociedade, sendo a obra uma representação também das questões em torno das complexas relações entre o conceito de tradição (aplicado àquelas realidades) e o conceito de modernidade (em tensão com os pressupostos da realidade econômica e social moçambicana), entrecruzadas por um eixo histórico-geográfico que vislumbra questões entre passado, presente e futuro, destacando as diferentes regiões de Moçambique, com sua diversidade étnico-cultural e linguística.

Moçambique é apresentada pela história de Rami e de suas descobertas sobre si e sobre seu país. Mais uma vez na obra de Chiziane, *Niketche* questiona o papel social da mulher na construção do discurso nacional, discutindo sempre a tradição ao buscar o sentido de comportamentos dessa sociedade revelando um país que não tem contornos muito definidos, mas que busca uma conjugação das diferenças para seu reconhecimento como nação soberana e plural:

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito (CHIZIANE, 2004, p. 47).

Vê-se em *Niketche* o rigoroso esforço de sua autora para apresentar uma nação que se constitui a partir da diversidade, como sinaliza o excerto acima, e ainda legitimar a autonomia dessa nação assentada no sistema de valores de sua cultura ancestral. Portanto, a narrativa faz um panorama do que é a vida em termos sociais e nacionais em Moçambique na contemporaneidade.

Há inúmeras maneiras de se falar sobre um país, e essa escolha depende dos valores morais e éticos a serem transmitidos e dos efeitos que se procura desencadear. Não arbitrariamente, Paulina Chiziane escolheu representar a nação moçambicana no romance por uma narrativa pautada no universo feminino: *Niketche* retrata a nação moçambicana por meio da problemática feminina, apontando o capitalismo e o patriarcado como sistemas mantenedores do jugo feminino e expressões de heranças do sistema colonial.

Ao longo da narrativa, surge uma sociedade em permanente conflito para transformar suas diferenças constitutivas em modelo de nação. Porém, ao revisitar a tradição, a romancista também dirige suas críticas ao local moçambicano, levando a um movimento pelo qual a

tradição pode e deve ser retomada e ressignificada e, em última instância, negociada, quando se trata de libertar a mulher de amarras ancestrais e modernas e de estabelecer o país como nação plural e autônoma. Segundo Anderson (1991, p. 12):

[...] a nacionalidade, ou como talvez se prefira dizer, devido às múltiplas significações dessa palavra, *nation-ness*, bem como o nacionalismo, são artefatos culturais de um tipo peculiar. Para compreendê-los adequadamente é preciso que consideremos com cuidado como se tornaram entidades históricas, de que modo seus significados se alteraram no correr do tempo, e por que, hoje em dia, inspiram uma legitimidade emocional tão profunda.

No romance, percebemos uma tentativa de compreender o nacionalismo moçambicano fundado no discurso masculino acompanhada de uma perspectiva temporal circular em que o passado emerge em diálogo com o presente e a proposta de uma discussão em torno da caudalosa realidade moçambicana pós-independência: Moçambique é, por um lado, um país resultante da Conferência de Berlim, portanto, de formação colonial e, por outro, uma nação plural, na medida em que está num processo de afirmação, em que diferentes manifestações culturais se encontram ou se confrontam, resultando em novas tensões que acabam apontando uma realidade modificada, original e independente.

O espaço situacional do romance é Maputo alguns anos depois das primeiras eleições democráticas no país, e o enredo discute diferenças culturais entre o norte e o sul de Moçambique, sempre lembrando os mecanismos de subjugação e espoliação da mulher dentro dessa estrutura social e contestando o poder em todas as suas formas:

É o ciclo da subordinação. O branco diz ao preto: a culpa é tua. O rico diz ao pobre: a culpa é tua. O homem diz à mulher: a culpa é tua. A mulher diz ao filho: a culpa é tua. O filho diz ao cão: a culpa é tua. O cão furioso ladra e morde ao branco e este, furioso, grita de novo para o preto: a culpa é tua. E a roda continua por séculos e séculos (CHIZIANE, 2004, p. 273).

A perspectiva adotada nesta dissertação supõe que o romance é uma tentativa de explicar a “nação moçambicana imaginada” na contemporaneidade a partir de uma diferença geradora de conflito que opõe homens e mulheres nas relações sociais, rasurando o discurso nacional que instaura, mantém e reproduz a superioridade masculina e a inferioridade feminina, gerando um modelo de nação sexualizada e antagonista que se constitui pela dominação masculina. Para tanto, toda a reflexão em torno do romance remete ao tratamento dado às mulheres no processo de formação nacional e na dinâmica do nacionalismo moçambicanos.

Dessa forma e em consonância com o contexto sociocultural de Moçambique, *Niketché* afirma a pluralidade étnico-cultural e linguística do país e, ao mesmo tempo, sua singularidade cultural no cenário global, ao levar à cena signos que são permanentemente retomados para a afirmação da identidade nacional. Mas interessa-nos perceber que o romance também resulta numa determinação política de reversão dos valores patriarcais e eurocêntricos, pois o próprio imaginário do país vai sendo evocado para que se confrontem suas representações e suas práticas culturais que reiteram a ideologia patriarcal autoritária.

Pensando a nação como uma “comunidade política imaginada”, entendemos que, para que a ela exista, é preciso dar-lhe alma, ou seja, significados que dependem de um aparato simbólico, pois, segundo o modelo explicativo de Anderson (1991), pode-se pensar que ela resulta também de uma construção discursiva. Por isso, entendemos que a personificação de Rami no romance vai adquirindo sentido à medida que ela vai descobrindo seu país (e a si mesma) no contato com suas rivais, que representam diferentes modos de ser, e o próprio imaginário do país vai contornando, de certa forma, sua identidade social. Essa descoberta marca uma nova existência para Rami, e sua própria consciência se constitui pelo discurso que tece sobre seu entorno e a interação verbal que estabelece com os outros. Assim, a definição do eu de Rami supõe um “nós” que se constitui a partir da existência dos “outros”, suas rivais.

Por esse raciocínio, pode-se supor que, ao longo da narrativa, Rami vai se moldando e ganhando maturidade. Em seu autodescobrir, percebe-se como uma mulher cuja vida é marcada pela dominação e pelo autoritarismo masculinos, e suas digressões se pautam pelo contexto de opressão que nivela as mulheres na condição subalterna, num processo que vincula o sujeito e a história:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, por que é que Deus nos colocou no mundo? E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa – sua esposa – intercederia por nós. Através dela pediríamos a benção de uma vida de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial (CHIZIANE, 2004, p. 68).



Vê-se aí o discurso crítico que permeia toda a narrativa – o questionamento do lugar da mulher na realidade moçambicana, sua invisibilidade como um entrave a sua emancipação e o casamento como forma de espoliação de um sexo sobre o outro, proclamando um conflito entre os sexos. O casamento, portanto, de modo algum estabelece condições de igualdade entre mulheres e homens, pois também reproduz a lógica da dominação masculina.

Entretanto, a obra parece não querer representar a mulher apenas com seu papel de ser e estar num mundo construído pelo discurso masculino, pois o sujeito social mulher se expressa politicamente nas vozes críticas da narradora, das personagens e da autora implícita, representando o confronto entre as amarras patriarcais e as mudanças que vão se instalando na sociedade, lenta mas inexoravelmente, transformando-a e a seus modos de vida.

Pela representação das mulheres de Toni, percebemos que aos poucos elas vão tomando consciência de sua submissão e surge um desejo de rebeldia contra o sistema vigente e percebe que o país vai mudando pouco a pouco, num processo histórico irreversível, que produz uma tensão permanente entre a unidade e a diversidade que o formam. No romance, essa tensão aparece, por exemplo, no confronto entre as mulheres do norte e do sul de Moçambique, na rebelião instaurada contra o marido polígamo e na busca incessante de Rami pelo autoconhecimento.

Nesse sentido, a nação plural delineada em *Niketche* permite ao leitor compreender a dinâmica social interna dessa sociedade, desvendando a seus olhos a falsa legitimidade e a pretensa permanência da ordem patriarcal, na medida em que reivindica não um lugar de diferença, pois o projeto de nação da escritora não parece ser uma sociedade de desiguais, mas um lugar de igualdade para a mulher.

Sob essa perspectiva, o romance é um lugar onde a mulher detém o poder da palavra para falar de si e de seu país, para falar das raízes históricas da opressão das mulheres, ligadas por relações de dominação-subordinação, e para entender as lógicas em ação e sua reprodução nos princípios que regem a nação. Seja-nos permitido citar outra vez uma passagem ilustrativa – a divagação de Rami na aula com sua conselheira do amor:

Dedicamos um tempo à comparação dos hábitos culturais de norte a sul. Falamos dos tabus da menstruação que impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul. Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como

galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. Dos hábitos alimentares que obrigam as mulheres a servir aos maridos os melhores nacos de carne, ficando para elas os ossos, as patas, as asas e o pescoço. Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram o ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Pela constante divagação da protagonista, o romance constrói um panorama do papel social da mulher na realidade moçambicana, desvelando as interdições e as barreiras que lhe são impostas pela cultura e pela tradição. Revelando também que, desde o mito de Adão e Eva, é pela culpa que se vai firmando e reafirmando a inferioridade feminina no seio da sociedade, por meio do imaginário que comanda os mecanismos de poder na sociedade patriarcal e os princípios desse sistema que governam a organização social e que dão sentido à nação.

Os mitos e costumes realizam e conservam a dominação masculina pela transposição, pela produção de imagens, pela manipulação de símbolos e sua organização no quadro elaborado para a nação que está assentada nos “princípios masculinos”, nas palavras de Chiziane (1999, p. 257). Essa percepção da construção identitária da nação moçambicana parece ser uma das preocupações da autora implícita do romance, que se mostra numa força intrínseca a seu discurso e a suas relações com os valores morais com que está comprometida, ou seja, pelo ideário que veicula na obra.

Analisando o romance sob essa perspectiva, consideramos sua linguagem literária manifestação ideológica e espaço de disputa e negociação da autora, numa tentativa de tecer um discurso nacional ou de contestar o discurso nacional dominante. A poligamia é pretexto para falar dos conflitos, das desigualdades e das diferenças que atravessam a nação moçambicana e também dos sentimentos de pertencimento que unem seu povo.

Portanto, o romance aponta tanto os discursos que de alguma forma afirmam e sustentam as semelhanças que aproximam homens e mulheres na expectativa da unidade nacional quanto os que se contrapõem a essa unidade e mostram um país em permanente reconstrução, num processo que ocorre pelo conflito proposto pela diversidade inerente àquela sociedade como elemento gerador de transformação.

Diante do exposto, é possível estabelecer um paralelo entre *Niketche* e Moçambique – a comunidade imaginada –, visto que, segundo Benedict Anderson (1991), ser nação pressupõe a existência de um aparato simbólico por meio do qual se constrói o sentimento de pertença do povo de um país, sugerindo-se ainda que esses mesmos sentimentos também escamoteiam os conflitos e as desigualdades existentes. Assim, para ser considerada nação, a comunidade nacional deve construir uma imagem do passado que de alguma forma consolida sua comunidade ao longo do tempo, oferecendo uma ideia de origem comum, de uma trajetória e de um destino que são também comuns às pessoas que a integram.

Sugerimos, então, que *Niketche: uma historia de poligamia* parte de certas inflexões do discurso nacional para contestar a materialização das práticas nacionais discursivas que moldam a própria consciência que os sujeitos têm de si, o que se dá sempre num contexto social, histórico e cultural concreto. Em síntese, diríamos que o romance rasura o discurso nacional, visivelmente desenhado para garantir a perpetuação da dominação masculina, pois trata de práticas discursivas e culturais de tendência homogeneizante que pretendem construir semelhanças e harmonias, suprimindo ou sufocando as diferenças e as particularidades, bem como os conflitos entre os sexos. Todavia, na obra, o conflito é o ponto de partida para retomar tudo aquilo que foi “esquecido”, silenciado ou desvalorizado pelo discurso nacional.

Por conseguinte, as caracterizações de Moçambique e da moçambicanidade expostas no romance remetem a um jogo de poder político-econômico entre homens e mulheres em que estas aparecem deslocadas dos centros de poder e de decisão, mas vão se organizando e tomando consciência da abrangência da existência do ser mulher, somando forças e despertando para a possibilidade de transformar e se emancipar, do acesso a uma nova ordem de vida.

E é exatamente pela reação da parte desvalida desse jogo de poder – a mulher – que se vai minando o poder do patriarca Toni: “O Toni fica atrapalhado. Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia” (CHIZIANE, 2004, p. 143). De fato, o cerne da narrativa é a propagação de uma solidariedade entre as mulheres diante da necessidade de produzir a existência do ser social feminino e em função de todos os mecanismos que as cobriram com o manto da invisibilidade e da submissão.

Numa análise comparativa, percebemos que a estrutura de representação da subjugação feminina de *Niketche* é a mesma de *Ventos do apocalipse*, aparecendo sob o viés

da tradição e da cultura, alegadas para justificar a dominação masculina. E, da mesma forma, mais uma vez, desnuda-se aos olhos do leitor “uma verdadeira realidade”, em que o campo cultural é apropriado por um sistema de poder que se impõe como instrumento de coesão e escamoteia as relações de poder da sociedade capitalista e patriarcal. Por isso, justificam-se os movimentos da narrativa para o desvelamento dos mecanismos da dominação e da servidão impostos à mulher, a diferença entre direitos e deveres de homens e mulheres na realidade social e econômica do país.

Diante desse quadro, o romance tem uma abordagem dialética, preocupada em entender os alicerces do sistema de acumulação e dos privilégios consolidados dos homens, representando os elementos da realidade social que se transformam numa estrutura estética que se reflete claramente na criação de um mundo ficcional e na comunicação com o leitor, ou seja, sua representação artística é evidentemente alimentada pela conjuntura social inerente a sua realidade.

Dessa maneira, entendemos que *Niketche* pode ser compreendido também como um significativo caminho escolhido pela autora para desnaturalizar a espoliação da mulher, combatendo o determinismo mítico introduzido nas relações sociais e estabelecendo nexos entre mudanças estruturais nas relações sociais e na divisão sexual por parte da nação.

Tal como em *Ventos do apocalipse*, em *Niketche* a mulher também é colocada ao lado da mudança e da transformação da história do país e se afirma como sujeito que ultrapassa o conjunto de estereótipos fixos que exprimem e reforçam sua inferioridade pelo discurso da fertilidade e da fecundidade da natureza feminina e por sua representação como ornamento sexual. O romance não nega a representação da mulher ligada à fecundidade, à fertilidade e à sensualidade, mas ultrapassa essa posição fixa para o sujeito feminino.

É notório também, na narrativa de *Niketche*, o entrecruzamento entre ideologia e interesses materiais, sugerindo uma ligação entre a exploração capitalista e espoliação da mulher. Baseada nesse regime, a realidade moçambicana coloca a mulher em condição subalterna ao homem, pois seu determinante é a riqueza, que impõe a exploração das mulheres nesse sistema para a manutenção do poder e da riqueza dos homens, em detrimento do bem-estar de todos, minando os processos de promoção da emancipação feminina.

Para além de sua estrutura ficcional, o romance emerge como uma tentativa de compreender a posição das mulheres em relação ao modo de produção da sociedade em que

vivem, o que de certa forma impede a incorporação de fatores emancipatórios para as mulheres, que hoje ocupam as margens desse sistema. Assim, a proposta de *Niketche* parece ser o rompimento com o estado de alienação das mulheres, e, nesse processo de consciência de si, elas vão descobrindo suas potencialidades emancipatórias e tensionando cada vez mais a estrutura social em que estão inscritas, tornando possível sua autonomia.

E é notadamente pela união de forças que as mulheres de Toni constroem laços de solidariedade e conseguem, aos poucos, acender da posição de objeto para a de sujeito de sua trajetória: todas, de alguma forma, se inserem no mundo do trabalho e passam a galgar uma liberdade financeira que lhes permite transgredir o interdito – a ruptura da ordem instituída. Elas ultrapassam os limites do silêncio da submissão para eclodir num coro de denúncia e de libertação:

Retiramos Vuyazi da sua estática posição e dançamos com ela na lua imensa. Gravitamos no céu e descobrimos: cada estrela é uma mulher semeada no alto. A terra é de barro e tem a forma de mulher. A lua é nossa, colonizamo-la, foi-nos conquistada por Vuayzi, pioneira, heroína, princesa e rainha, primeira mulher do mundo que lutou pela felicidade e pela justiça. O mundo é nosso, em cada coração de mulher cabe todo o universo.

Retiramos a sua alma do inferno do céu para o paraíso da terra à volta da fogueira, e com ela serpenteamos nas ruas da cidade. Juntas celebramos o porvir e juramos: a partir de hoje, caminharemos na marcha de todas as mulheres desprotegidas pela sorte, multiplicaremos a força dos nossos braços e seremos heroínas tombando na batalha do pão nosso de cada dia. A cantar e a dançar, construiremos escolas com alicerces de pedra, onde aprenderemos a escrever e a ler as linhas do nosso destino. Atravessaremos o mar com a nau dos nossos olhos porque saberemos navegar até ao além-mar e levaremos a mensagem de solidariedade e fraternidade às mulheres dos quatro cantos do mundo. Ensinaremos aos homens a beleza das coisas proibidas: o prazer do choro, o paladar das asas e patas de galinha, a beleza da paternidade, a magia do ritmo do pilão a moer o grão. Amanhã, o mundo será mais natural, e nossos bebês, tanto meninas como rapazes, terão quatro anos de mamada. Na hora de nascer, as meninas serão também recebidas com cinco salvas de tambor, no tecto do lar paterno e na sombra da árvore dos seus antepassados. Marcharemos ao lado dos homens, como soldados fardados de suor e lama, na machamba, na mina, na fábrica, na construção, e levaremos um beijo de mel à boca de cada criança. Seremos mais ricas de pão e de paixão. Olharemos para os homens com amor verdadeiro e não para as cifras das notas de banco que pendem nos bolsos das calças. Ao lado dos nossos namorados, maridos e amantes, dançaremos de vitória em vitória no *niketche* da vida. Com as nossas impurezas menstruais, adubaremos o solo, onde germinará o arco-íris de perfume e flor (CHIZIANE, 2004, p. 293-294).

Essa extensa – mas necessária – passagem ilustra as circunstâncias conflitantes e dialéticas do romance que implicam a mobilização de Rami e de suas rivais para se livrarem das amarras da subalternidade e da invisibilidade pública destinadas às mulheres. Esse

preceito é caro também ao marxismo – se não há conflito, não há mobilização; nesse sentido, instaura-se o conflito na narrativa de *Niketche*, que procura problematizar a noção que se tem do discurso nacional moçambicano regido pelo modelo masculino *versus* feminino, a partir de estruturas binárias da sociedade capitalista patriarcal, que inscreve as mulheres num lugar subalterno dessa estrutura social.

Para tanto, a obra retoma o mito de “Vuyazi, a princesa insubmissa”, que é estampada na lua como forma de punição por sua insubmissão, e o veste com o olhar contestador e revolucionário de sua autora, que supõe atos de conhecimento e reconhecimento das mulheres e de sua condição para que se projete um devir histórico de superação dessa realidade. Simbolicamente, o resgate da princesa insubmissa representa a ascensão feminina ao estatuto de ser social emancipado e liberto, o que significa identificar a mulher como ser histórico e ativo em sua trajetória, ao mesmo tempo em que lhe confere sentido e significado como sujeito social de uma dada realidade.

Na narrativa, a pluralidade étnico-linguística e a diversidade cultural de Moçambique aparecem como constitutivas da nação, o romance sinaliza também que tal diversidade não promove uma efetiva diferença na condição da mulher no norte e/ou no sul do país, pois todas as mulheres-personagens compartilham de uma sociedade de privilégios e dominação dos homens e vivem uma realidade que endossa a reificação da mulher pela desconstrução do sujeito social feminino e por seu silenciamento ao longo dos tempos.

Contudo, no romance, a tradição e a cultura são pontuadas como armas usadas para culpabilizar as próprias mulheres pela opressão de que são vítimas; armas geradoras de uma obediência que promove a afonia da mulher moçambicana pelo mito da punição, como sugere o exemplo de “Vuyazi, a princesa insubmissa”, que ajuda a pensar a sociedade:

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

Esse mito encena a submissão feminina institucionalizada pela sociedade patriarcal, sendo Vuayzi uma ofensa contra essa ordem, e, desse modo, sua representação estabelece um nexos entre transgressão e punição, submissão e rebeldia. No romance, contudo, a insubmissão da princesa é decisiva no processo emancipatório da mulher, pois ela se insurge contra as interdições dessa sociedade estabelecendo um novo modelo de comportamento feminino. Assim, fortemente assentada na insubmissão, Vuayzi pode atuar no imaginário feminino como percepção de novos modos de interação social, diferentes do modelo estático e passivo que a sociedade patriarcal prevê para as mulheres.

Na abordagem do matrimônio, seja em *Niketche* ou em *Ventos do apocalipse*, ele aparece como uma instituição mercantilizada, na qual a supremacia masculina é retratada em íntima relação entre cultura e poder. Nessa relação, o foco de sua escrita parece ser desvendar a estrutura social que opera os meandros capitalistas que determinam o funcionamento social e cujo objetivo é legitimar a dominação econômica daqueles que detêm os meios de produção; não por acaso, a dominação política e a exploração econômica aparecem nas obras como territórios dominados pelos homens e também como herança do modo de produção colonial, operados com requintes na sociedade contemporânea de Moçambique, em que mesmo alguns que foram “guerreiros e libertaram o país inteiro, mas não têm eira nem beira, muito menos um pedaço de terra para construir a sua morada” (CHIZIANE, 2004, p. 209), permanecem, assim como as mulheres, às margens do sistema.

Nesse fogo cruzado das exclusões, em que a mulher é representada como propriedade do homem, em *Niketche*, o casamento se apresenta a ela como uma forma de se afirmar nesse tipo de sociedade: “o casamento ganha característica de emprego, mais vale suportar as birras de um marido rabugento, para garantir o salário seguro no final do mês” (CHIZIANE, 2004, p. 158). Nas condições materiais relacionadas aos meios de existência e de sobrevivência, as mulheres do romance sucumbem ao matrimônio como garantia de promoção de uma existência, ainda que precária.

Portanto, a poligamia é representada em *Niketche* como manifestação de poder do patriarca, empoderado pelos sistemas de valores culturais que regem aquela sociedade. Ao longo do romance, a atenção do leitor é levada às estruturas sociais internas do país, cujo sistema dominante opera para manter a desigualdade entre homens e mulheres:

Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. Conheço um povo com tradição poligâmica: o meu, do sul do meu país. Inspirado no

papa, nos padres e nos santos, disse não à poligamia. Cristianizou-se. Jurou deixar os costumes bárbaros de casar com muitas mulheres para tornar-se monógamo ou celibatário. Tinha o poder e renunciou. A prática mostrou que com uma só esposa não se faz um grande patriarca. Por isso os homens deste povo hoje reclamam o estatuto perdido e querem regressar às raízes. Praticam uma poligamia ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão de obra, para as pastagens e gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples fato de ter nascido homem (CHIZIANE, 2004, p. 92).

Até aqui e pelo exposto no excerto, o que fica claro é a espoliação da mulher na ordem patriarcal e capitalista e o poder exclusivo dos homens sobre as mulheres nessa sociedade. São evidentes também a sujeição e a opressão geral das mulheres pelo sistema de acumulação de riquezas pelo homem, e o sonho de emancipação das mulheres se subordina à máquina de acúmulo capitalista. É latente a denúncia dos privilégios que o matrimônio reserva aos homens, e, nesse contexto, a mulher é transformada em mercadoria, o que caracteriza a injustiça de gênero dessa realidade circunscrita pela obra.

No entanto, *Niketche* também faz um delineamento claro dos contornos da sociedade moçambicana urbana. As realidades histórica e social vão caminhando ao lado da ficção, e, assim, a questão nacional emerge de um debate que se consolida na perspectiva de *escrita feminina*, afirmando a palavra de mulher como uma realidade possível. Talvez por isso, é um romance que questiona a narrativa nacional produzida pelo discurso masculino que encerra referências, significados e valores da sociedade patriarcal e capitalista. Desta forma, o romance representa um contradiscurso nacional, pois vai pouco a pouco escrevendo a nação africanamente (para garantir os laços de pertencimento), mas dando-lhe a forma de mulher, tencionando e problematizando a vida social da nação moçambicana.

Assim, o discurso nacional passa a ser avaliado por uma mulher e propõe uma dialética que fala de uma nação em permanente movimento de construção, de um país devastado pelo colonialismo e pela guerra, da miséria de seu povo, da superstição, dos rituais religiosos e da morte como constitutivos da identidade nacional, na mesma proporção em que procura problematizar a ideia de uma nação moçambicana plural, mas busca atravessar a simples aparência dessa realidade debruçando-se sobre questões que são mantidas nas bordas das narrativas nacionais – por exemplo, gênero, sexualidade e papéis sociais, entendidos na narrativa como ingredientes decisivos para o processo de construção de uma nação.



Em contraponto, a narrativa de *Niketche* não dialoga com a perspectiva de “unidade nacional” e de coesão do espaço da nação; pelo contrário, a produção da imagem nacional se faz a partir do esforço de mostrar as diferenças culturais dos povos pertencentes à nação. As mulheres do polígamo representam o multiculturalismo do país, colocando as diversas manifestações culturais em permanente diálogo não para que uma se sobreponham uma à outra, mas para que, em interação constante, formem o todo nacional. *Niketche* propõe um discurso nacional como um espaço de permanente negociação entre a modernidade urbana de Maputo e a cultura tradicional e oral das comunidades rurais do país sua possível mescla para uma narrativa nacional.

Assim, o nacional é tencionado no campo da linguagem pelo resgate da história do país e do vivido na realidade moçambicana pela vida de suas personagens, levando em conta as transformações sofridas por essa sociedade e a complexidade cultural de seu povo. Mas o discurso nacional que aparece em *Niketche* também revela o desejo de sua autora falar sobre a situação injusta de suas mulheres-personagens, no que também aponta uma realidade passível de mudança, e o retrato da nação acaba sendo desenhado na obra com os olhos postos no presente, mas leva em consideração todo o contexto histórico e cultural do país: “as tradições nascem e morrem, como a vida” (CHIZIANE, 2004, p. 152).

No romance, a diversidade se impõe e é reiterada a todo o momento na representação que cerca o discurso nacional; ela aparece como o elemento mais íntimo no tecido social do país, capaz de dar forma à nação moçambicana. Mas, segundo nos parece, não se trata apenas de reconhecer a diversidade; pelo contrário, o que fica evidente é a violência com que muitas vezes se moldou a produção dessa diversidade. Sob essa perspectiva, a imagem de nação que *Niketche* dá ao leitor atento é a de uma mulher que sofre violência sexual no sentido mais contundente, como violação da dignidade física e psíquica do sujeito:

Há dias conheci uma mulher do interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta vez entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada em violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez.

Essa mulher carregou a história de todas do país num só ventre. Mas ela canta e ri. Conta a sua história a qualquer um que passa, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios e declara: Os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos dos deuses do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual (CHIZIANE, 2004, p. 278).

## 5.1 O discurso nacional

Como se vê no excerto acima, o discurso nacional exposto no romance se constitui a partir da imagem de uma nação violentada, assim como a imagem que se faz da mulher, coincidindo com a ideia, portanto, da mulher/nação-objeto, na medida em que, ganhando contornos femininos, a nação também pode ser tratada com a mesma violência usada contra as mulheres. Contudo, o contradiscurso proposto pela autora parece sugerir uma transformação social, uma mudança de percurso, dado que, juntas, as mulheres podem e devem melhorar a sociedade, melhorar as condições materiais de sua vida e, de fato, a própria nação.

Em *Niketche*, o leitor sente claramente o significado da “moçambicanidade” imbricado ao sujeito feminino, e, assim, a heterogeneidade da identidade nacional também aparece em suas variadas formas, visivelmente traduzidas na heterogeneidade das esposas de Tony, representadas como o tradicional e o moderno do norte e do sul do país. A crítica dialética da narrativa mostra as contradições internas e problematiza a estrutura social interna, que não é vista apenas superficialmente, em termos bons *versus* maus, mas propõe uma reflexão sobre o contexto histórico-cultural do país, buscando construir na literatura uma atmosfera para contestar uma realidade que não é aprazível para pensar a história do país com o “olhar de aprendiz” (BLOCH, 2005), partindo de um tempo antigo para buscar um tempo novo, no qual a nação possa ser verdadeiramente coletiva, de homens e mulheres, soberana e plural.

Deparamos no romance com a trajetória individual de Rami, que se aproxima da história de seu país, na medida em que ambos estão em busca de sua identidade, num processo de autoconhecimento e descobrimento de si mesmos. Na aventura da descoberta de si, Rami acaba por descobrir seu próprio país, e podemos ler a protagonista-narradora como metonímia para Moçambique, tomando como elemento catalisador dessa constituição identitária nacional e pessoal a ideia de um sujeito emancipado e livre, partindo do pressuposto de que o desvelamento da subalternidade da mulher moçambicana tem muito a

dizer sobre a constituição identitária social do país, pois, quanto mais se representam a forma das relações sociais e, com elas, as condições materiais de existência da mulher, tanto mais claro fica para o leitor o tipo de sociedade que constitui a nação moçambicana.

Portanto, no que concerne à busca de identidade social de Rami, a sua maneira de desvendar “quem sou eu”, podemos dizer que a obra revela as nuances da sociedade em que vive sua protagonista, sendo, pois, sua identidade forjada como relacional, dependendo de algo que está fora dela para existir. Assim, a existência de suas rivais é essencial para um confronto com aquilo que ela não é, marcando a diferença na afirmação de sua posição de sujeito. Mas, sendo sua identidade relacional a outras – à etnia diferente de suas rivais, no caso – identidade e diferença tornam-se inseparáveis, pois muitas vezes a identificação de Rami com as outras mulheres de seu marido supera uma suposta diferenciação, especialmente no que toca à submissão e à humilhação social da mulher em seu país: a protagonista equaliza as mulheres por sua posição subalterna: “somos uma máquina de obediência. Perfeitas. Completas” (CHIZIANE, 2004, p. 156).

Rami fala sempre a partir de sua condição de mulher moçambicana: daquilo que é, do que poderia ser e do que gostaria de ser. E dizer quem ela é significa dizer também quem não é (as rivais), produzindo sua identidade social sempre dentro de uma dinâmica que pressupõe movimento e transformação, afinal, sua trajetória revela seu processo de amadurecimento e a consciência de si.

Rami consegue, naquilo que é possível, se libertar de sua dúvida vital desvendando “o que há de errado com ela”, e/ou o que há de errado com a rede de relações que a definem como pessoa, decifrando a eterna pergunta feita ao espelho, deixando o anonimato e o casamento para trás pelo processo que desencadeia na definição de si, de seu “estar no mundo” e, portanto, em sua liberdade de optar por uma existência concreta.

Por conseguinte, a definição de si pela personagem-narradora-protagonista define também, aos olhos do leitor atento, seu país como nação, no sentido de que Rami tem sua história diretamente atravessada pela vida social de seu país, pois a tessitura de seus dados pessoais, sua história de vida e a representação desta acompanham o movimento da estrutura social moçambicana.

De certo modo, tanto Rami quanto a nação moçambicana estão em transição, num processo de constituição identitária pela articulação de elementos de igualdade (que geram o

sentimento de pertença) e de diferenças (que produzem o sentido de ser-para-si), o que desemboca na produção de uma existência concreta tanto para ela como para o país, pela unidade da multiplicidade, ou seja, uma identidade social que se realiza pelo desenvolvimento dessas determinações.

Portanto, embora ambos sejam uma totalidade (Rami e a nação moçambicana), manifesta-se nas diferentes situações da narrativa uma parte de cada um como desdobramento das múltiplas determinações a que cada um está sujeito. Há na narrativa fragmentos do sujeito e do país, numa sucessão de modos de ser que se estabelecem no tempo e no espaço.

Assim, compreender o movimento operado no romance para a projeção da identidade social da protagonista imbricada à da nação moçambicana significa acompanhar as relações de poder que fundam um sistema nacionalista. *Niketche* lê o discurso nacional como um texto sociocultural ambivalente, construído a partir de uma lógica da diversidade como constitutiva do nacionalismo moçambicano. Por essa mesma dinâmica, o leitor compreende a identidade social de Rami, que encontra o sentido de ser e estar no mundo para si e para seu país entendendo o movimento cíclico do tempo (passado, presente e futuro) e a relação com o outro.

Por tudo isso, *Niketche* permite compreender a nação moçambicana contemporânea na medida em que reconfigura o discurso nacional que define as relações entre o Estado e seus membros e destes entre si, especialmente em sua representação do papel social da mulher ali. Assim, os sentido da nação, os sentimentos que unem e diferenciam homens e mulheres entre si, assim como os diferentes grupos étnicos do país, fundamentam a construção da consciência nacional que produz, reproduz e estrutura as diferenças sexuais, culturais, econômicas e sociais.

Para pensar a nação moçambicana a partir de *Niketche*, ou seja, para compreender como a nação moçambicana se configura nessa narrativa, é imprescindível entender a lógica que inclui a protagonista-narradora na vida social do país. Nesse sentido, o romance dá a ver as estruturas de poder que fundamentam o nacionalismo; por exemplo, as relações de gênero. Afinal, fica claro para o leitor que a romancista segue seu argumento afirmando que, como narração cultural, o nacionalismo de seu país é constituído na teoria de poder do gênero, em que o homem é o sujeito social política e economicamente dominante.

## 5.2 O feminismo na dança e ao vento

### *As margens*

*Do rio que tudo arrasta se diz que é violento, mas ninguém diz violentas as margens que o comprimem.*

Bertold Brecht

Quando analisamos a tessitura dos discursos dos romances *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia*, percebemos que são recorrentes alguns conceitos ou categorias que mostram um debate, travado na ficção, que é fundamentalmente político. Em ambos os romances, apontam-se as relações de poder exercidas na sociedade moçambicana, quer na sua versão rural (*Ventos do apocalipse*), quer na urbana (*Niketche: uma história de poligamia*).

Apesar de sua autora não aceitar o simples rótulo de feminista – pois, como escritora, tem a liberdade de falar em vários registros –, ficam claras a dimensão feminista desses romances e o entrecruzamento entre sua estética literária e as contribuições do pensamento feminista para as ideias que veiculam. Entretanto, sabemos que todo discurso é político e que a literatura é um território em permanente disputa, e o que nos interessa nas obras é a questão de uma *escrita feminina* que surge a partir de uma perspectiva social feminina.

De acordo com Iris Marion Young (2000), o conceito de *perspectiva social* reflete o fato de que pessoas posicionadas diferentemente na sociedade têm experiência, história e conhecimento social diferentes, derivados dessa posição. Nesses termos, entendemos que na literatura não é diferente, já que a escrita literária reflete muito a maneira de o autor ver e entender o mundo, o que, de certa forma, tentamos condensar na figura do *autor implícito* dos romances. Assim, nos romances de Paulina, deparamos os posicionamentos de uma mulher negra africana que rejeita os valores dirigidos à obtenção e manutenção do poder pelo homem no sistema social moçambicano, denunciando as injustiças de gênero da estrutura presente e alimentando as lutas presentes para uma estrutura alternativa de equidade e justiça.

Nesse contexto, trabalhamos com os romances de Paulina Chiziane como discursos comprometidos com a justiça de gênero, no sentido de emancipar as mulheres da sujeição personalizada aos homens, sejam eles pais, irmãos ou maridos. Podemos dizer que esses romances evocam um lugar de fala e de projeções político-existenciais das mulheres. Ao lado disso, temos o argumento de uma escrita que se organiza em torno de dois eixos: da tradição e

da modernidade, colocando sempre o sujeito e a história no mesmo espaço, representando as subjetividades individuais e coletivas como constitutivas do discurso e da interação verbal:

Fora de sua objetivação, de sua realização num material determinado (o gesto, a palavra, o grito), a consciência é uma ficção. [...] Mas, como expressão material estruturada (através da palavra, do signo, do desenho, da pintura, do som musical etc.), a consciência constitui um fato objetivo e uma força social imensa (BAHKTIN, 1979, p. 117/118).

Assim, nesse contexto bahktiniano, consideramos a “consciência criativa” da autora uma força social imensa que se realiza pela linguagem que se posiciona sobre o questionamento radical ao androcentrismo que permeia a sociedade moçambicana patriarcal e capitalista. Portanto, na prática social, seus romances fazem uma crítica à injustiça de gênero nos níveis econômico, cultural e político, e, nesse sentido, a autora assume seu papel social de mulher escritora. Afinal, em suas narrativas, os fatos não existem por si sós, mas são produzidos a partir do sentido que lhes é atribuído pela autora, que aparece em interferências reflexivas sobre as diversas questões sobre a condição da mulher na história do país.

Portanto, nos romances, a experiência do feminino é construída pela linguagem, que dá à mulher a senha de entrada numa existência concreta, pois ela se apresenta como um ser de fala – na figura do narrador e no trabalho com a linguagem das narrativas –, é capaz de tomar a palavra para representar o mundo que experimenta, palavras de mulher mediadas pelo que se passa na interioridade feminina. A significação do discurso feminino dos romances fixa os sentidos e os modos de uso da palavra, que implica a necessidade de comunicação da mulher com o mundo a que pertence.

Tanto em *Ventos* quanto em *Niketche*, a problemática feminina é posta em historicidade, pois os acontecimentos são atravessados por significações que perpassam a história. A mulher é transfigurada como um devir, ao mesmo tempo em que é representada como um sujeito afetado pelo caminho que já percorreu, pela história que se desvelou ao longo do processo de sua vida e pelo que ainda precisa encontrar: a protagonista de *Niketche* é um exemplo claro dessa caracterização, e, em *Ventos*, os muitos traços das mulheres-personagens indicam esse percurso.

Os dois romances também apresentam a subordinação que hierarquiza, pela forma com que desnudam a estrutura social moçambicana, mostrando uma sociedade assentada em valores patriarcais e capitalistas, reservando às mulheres o fato político da dominação. Ambos

mostram o papel social historicamente imputado à mulher moçambicana pela produção de um imaginário que se pretende uma realidade no bojo da cultura de Moçambique. Em certa medida, destacam os modos diferentes com que se educam meninos e meninas e as idealizações de gênero que orientam o tratamento dado a cada criança:

Ao nascer, a menina é anunciada com três salvas de tambor, o rapaz com cinco. O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz celebra-se com uma vaca ou uma cabra. A cerimônia de nascimento do rapaz é feita dentro de casa ou debaixo da árvore de seus antepassados, a da menina é feita ao relento. Filho homem mama dois anos e mulher apenas um. Meninas pilando, cozinhando, rapazes estudando. O homem é quem casa, a mulher é casada. O homem dorme, a mulher é dormida. A mulher fica viúva, o homem só fica com menos uma esposa (CHIZIANE, 2004, p. 161).

O excerto mostra como o sistema cultural moçambicano estabelece a identidade social de homens e de mulheres, configurada a partir das relações de poder. Assim, percebemos o esforço da escritora em demonstrar como o sistema de valores culturais moçambicanos exerce suas forças a favor da dominação masculina, representando a mulher vinculada a uma ideia de subserviência e obediência ao homem.

Talvez por isso a tradição e a cultura sejam representadas nas obras como forças ativas que modelam o presente, especialmente no que se refere à seleção das práticas e dos significados culturais que se quer conservar para a manutenção da dominação masculina. Em *Ventos e Niketche*, percebem-se os mecanismos que expõem as mulheres à espoliação masculina, apresentando a humilhação social feminina.

Quando nos aprofundamos no modo de caracterização das personagens femininas, notamos que o feminino emerge como categoria historicamente dada e ao mesmo tempo em movimento, pois os romances emparelham os mecanismos de socialização e o aprendizado de papéis sociais de homens e mulheres com o texto ficcional. O foco das narrativas parece ser o desdobramento dos condicionamentos da mulher e seu papel social na sociedade moçambicana, os quais determinam a internalização de papéis subalternos e a acumulação crescente de poder pelos homens, como já discutimos antes.

Entretanto, as obras não endossam acriticamente os discursos homogeneizantes para as mulheres; ao contrário disso, representam um grande número de mulheres ativas e subversivas, como também não buscam particularidades absolutas, mas realçam a potencialidade do ser humano em sua diversidade pela personificação da mulher, investindo em seus diferentes modos de ser. Nesses termos, a diferença é apontada no indivíduo, já que a

vida social muitas vezes o limita. Portanto, em *Ventos* e em *Niketche*, a identidade social feminina aparece determinada pelas relações de gênero e poder, como construção ou representação da realidade da ordem patriarcal.

Por conseguinte, a análise comparativa dos romances aponta para a constatação de que os papéis sociais são construções culturais, e não naturais, e a diferença entre os sexos também adquire o mesmo estatuto, pois as duas narrativas mostram as raízes culturais e históricas que sustentam a determinação dos papéis sociais para homens e mulheres, como se verifica na passagem acima e em tantos outros aspectos já apontados nos dois romances.

Nossa análise comparativa também mostra os romances afeitos à linha de pensamento feminista, que, ao longo de sua luta pela equidade entre os gêneros, desnaturalizou a subalternidade da mulher nas sociedades patriarcais. Destacamos aqui a antropóloga estadunidense Margaret Mead (1901-1978), que em seu livro *Sexo e temperamento*, publicado pela primeira vez em 1936, mostra como as forças sociais estabelecem determinados comportamentos, lembrando que, na perspectiva da autora, os aspectos de comportamento não são ligados ao sexo, mas socialmente condicionados.

Em consonância com o pensamento da antropóloga, entendemos que os romances endossam essa perspectiva, afirmando que é a vida social que define os comportamentos feminino e masculino, sendo, portanto, esse substrato social que incorpora a ideia de grau pela qual uns teriam posição social alta e outros, baixa, e estabelecendo a necessidade de um sexo sentir diferentemente do outro. Todavia, para pensar a identidade social feminina nas narrativas como construção social, é importante considerar que elas são definidas e determinadas pelo poder da representação da cultura local.

Segundo Margaret Mead (1972), a cultura atribui arbitrariamente traços de personalidade (o que chamamos antes de identidade social feminina) a homens e a mulheres, impondo-lhes a vestimenta de personalidade que sua sociedade lhe confeccionou. Assim, homens e mulheres ostentam a personalidades peculiar à cultura em que nasceram e foram educados. Em síntese, “as padronizadas diferenças de comportamento são da ordem das criações culturais às quais cada geração, masculina e feminina, é treinada a conformar-se” (MEAD, 1972, p. 269).



### 5.3 As inadaptadas

Margaret Mead (1972) ainda estabelece a categoria de *inadaptado social*:

Sob o termo “inadaptado” incluo qualquer indivíduo que, por disposições inatas ou acidente da primeira educação, ou mediante as influências contraditórias de uma situação cultural heterogênea, foi culturalmente “cassado”, o indivíduo para quem as ênfases mais importante de sua sociedade parecem absurdas, irreais, insustentáveis ou completamente erradas (MEAD, 1972, p. 277).

A compreensão do inadaptado social como indivíduo que mostra acentuada predisposição “temperamental” em oposição às ênfases culturais de sua sociedade e que apresenta uma discrepância entre a sua disposição inata e os padrões de seu meio social nos levaram a inserir nessa categoria as mulheres-personagens “subversivas” dos romances, pois todas (Emelina, Wusheni, Rami etc.) se apresentam como sujeitos que, de uma forma ou de outra, se desviam dos modelos femininos dos padrões culturais vigentes de seu meio sociocultural, não se ajustando à “vestimenta” social tecida para elas e, por isso mesmo, transgredindo as normas de comportamento determinadas para a mulher em sua sociedade.

Além da clara transgressão das mulheres-personagens, as quais em maior ou menor grau rompem com o comportamento feminino socialmente firmado, observamos nas narrativas certa insistência na predominância da mulher-sujeito sobre a mulher-mãe. Por conseguinte, o papel essencialmente feminino de procriação fica rasurado e, em alguns casos, francamente borrado (como na figura de Emelina, por exemplo). A principal característica dessas mulheres é “seu modo de estar no mundo”, ou seja, sua subjetividade, que as fazem saltar aos olhos do leitor como sujeitos ativos, vivendo um processo contínuo da definição de si mesmas e do meio que as cerca.

São mulheres transfiguradas pela motivação de conquistar um espaço de liberdade de expressão e de visibilidade; mulheres que não se reconhecem no discurso que as homogeneiza e que, por sua performance na narrativa, marcam um modo particular de estar no mundo. Talvez por isso a representação feminina nos romances seja diretamente ligada a uma representação muito mais no âmbito da interioridade da mulher do que no da descrição física. Tanto no que concerne às personagens quanto aos espaços físicos, notamos uma certa economia descritiva, ao mesmo tempo em que localizamos nos romances uma postura discursiva muito mais reflexiva do que de imposição de uma diferença sobre a figura da

mulher. Trata-se, portanto, de acentuar a necessidade de uma igualdade de direitos e de recursos para ambos os sexos.

Consequentemente, pensamos que é pela reflexão da autora implícita nos romances que chega ao leitor a informação de que a subalternidade e o servilismo da mulher na sociedade moçambicana têm caráter sistêmico, e, portanto, fundam-se nas estruturas profundas da sociedade, o que faz supor que a superação dessa subalternidade e servidão feminina requer uma transformação radical nas estruturas profundas da totalidade social. Por isso, *Ventos* e *Niketche* apontam um caminho que pressupõe a destruição como causa do devir, ou seja, a velha forma deve ser destruída para que a nova forma possa surgir (o que fica suspenso no final de *Ventos*, com a destruição da aldeia, e, em *Niketche*, com Rami gestando um novo ser). O devir pressupõe um componente destrutivo, e o novo suscita inquietação quanto ao que vem pela frente – é o movimento que configura e reconfigura passado, presente e futuro.

De acordo com Margaret Mead (1972, p. 303), “Se quisermos alcançar uma cultura mais rica em valores contrastantes, cumpre reconhecer toda a gama das potencialidades humanas e tecer assim uma estrutura social menos arbitrária, na qual cada dote humano encontrará um lugar adequado”. Nessa perspectiva, podemos traçar um paralelo com os romances, que parecem sugerir o mesmo com sua discussão que entrelaça tradição e modernidade, as diversas regiões de Moçambique, mulheres e homens, passado, presente e futuro. Note-se que as narrativas sempre dirigem o olhar do leitor para as “potencialidades” humanas por meio de sua caracterização, que indica maneiras diferenciadas de ser, estar e agir no mundo.

Há, portanto, nas narrativas uma proposta de rompimento com a repressão e o adestramento cultural de comportamentos que limitam essa potencialidade humana em relação às mulheres, pois, com suas personificações femininas, constata-se que existe mais de um conjunto de valores possíveis para a vida social moçambicana. Assim, a cultura do país é discutida segundo uma possível (re)configuração da realidade moçambicana, que é integrada e definida em seus objetivos e intransigente em seus valores morais e éticos, na medida em que condena alguns de seus membros – membros apenas por nascimento – “a viver alheios a ela, na melhor das hipóteses em perplexidade e no pior dos casos numa rebelião que pode dar em loucura” (MEAD, 1972, p. 278).

Dessa forma, entendemos que a loucura de Emelina em *Ventos do apocalipse* se estabelece como possível (dis)solução de seus conflitos internos, como forma de escapar da realidade opressora e tornar sua existência possível. Assim também entendemos a loucura momentânea atribuída a Mínosse em *Ventos*, bem como as digressões de Rami em *Niketche*: como atitudes de fuga e/ou esquivas da pressão social dos comportamentos padronizados para a mulher, sendo, portanto, uma loucura circunstancial. Em sua maioria, essas personagens têm “traços temperamentais” que não são desejados nem atribuídos às mulheres moçambicanas, quer na aldeia de Managa, quer em Maputo, pois, nesse contexto sociocultural, esperam-se delas a subserviência e o silêncio.

Diante desse quadro, infere-se que os romances rompem com o imaginário restritivo destinado às mulheres, pois apontam modelos femininos que se mostram como agentes histórico-sociais capazes de promover mudanças em seu estatuto social, isto é, como seres sociais ativos. Assim, o leitor é conduzido pelos olhos da autora, que revela injustiças na família e nas tradições culturais, na sociedade civil e na vida cotidiana de suas personagens.

Contudo, o objetivo dos romances está longe de simplesmente celebrarem a diferença da mulher; antes parecem movidos por um claro impulso emancipatório para as mulheres e por uma mobilização no sentido de articular uma alternativa de promoção da inclusão, da igualdade social e de gênero e da solidariedade entre as mulheres – trata-se de uma luta travada ao sabor da palavra no feminino.

#### **5.4 A ideologia feminina**

Nossa análise comparativa de *Ventos* e *Niketche* parte do suposto de que esses romances representam as mulheres como sujeitos ativos que a todo momento interferem na realidade com sua presença, desestabilizando e dando movimento aos acontecimentos do enredo. Entretanto, embora não deixem de ser sujeitos ativos no âmbito da existência, essas mulheres são personagens marcadas pela humilhação social, invisibilidade pública e pelas mensagens de rebaixamento que invadem a personalidade feminina, mas, ainda assim, fazem suas interferências na busca do sentido de ser mulher e do autoconhecimento, sempre articulado à busca de entender a si mesmas e o meio em que atuam. Por isso, os temas dos romances (guerra e poligamia, respectivamente) aparecem mais como pretexto para falar de

uma subjetividade feminina, e as personagens reforçam a presença feminina e mantêm vínculos com o leitor pela interioridade que lhes é atribuída.

Assim, o sofrimento das mulheres-personagens é confrontado politicamente pelas construções estéticas femininas dos romances, cujas personagens se caracterizam por suas atitudes subversivas e por sua loucura, que atuam como forma de expressão da mulher, de seus sentimentos expandidos de injustiça e de crítica à sociedade a que pertencem; uma crítica que advém da consciência que adquirem de si, de sua condição de mulher, que historicamente tem vivido às margens do poder que estrutura seu meio social.

Julgamos que a rebeldia feminina se instala como modelo de ação política futura para as mulheres, tanto em *Ventos* como em *Niketche*. No que é possível, a mulher é representada como uma forma humana de apropriação e desalienação do mundo. São personagens que se singularizam e diferenciam pela palavra e pela ação e, nesse sentido, são apreendidas pelo leitor pelo percurso de interiorização psicológica, que parece ser o grande motor dos textos, num movimento de emancipação feminina que reivindica o lugar de fala para recusar interpretações históricas, sociais e culturais incorporadas a cada fio da tessitura social usada para definir a mulher como um ser submisso a pais e maridos.

Percebemos que as estratégias para inserir a mulher como sujeito no contexto social das narrativas de *Ventos* e de *Niketche* são a busca por uma identidade social feminina pautada no autoconhecimento da mulher, e, para isso, ambos os romances põem em foco os principais conflitos da existência feminina. É interessante notar que são obras que desde as primeiras páginas têm por excelência a tessitura de um discurso feminista que se desenvolve num texto cíclico que sempre recomeça na realidade de sofrimento de suas mulheres, traduzido pelas experiências comunicáveis das mulheres-personagens.

Nesse sentido, *Niketche* nos transporta para a vida de uma mulher casada há vinte anos e mãe de cinco filhos que descobre a poligamia do marido, mas a trajetória dessa protagonista e narradora é muito mais desenvolvida por questionamentos – como, por exemplo, “quem sou eu?”, “qual é o papel social que desempenho?” ou “onde é o meu lugar?” – do que por sua condição de esposa-mãe. Aliás, são esses questionamentos que abrem as brechas necessárias para a veia feminista do texto, transmitida ao leitor pelas digressões de Rami: “– Olhei-a com surpresa. De repente lembro-me de uma frase famosa – *ninguém nasce mulher, torna-se mulher*. Onde terei eu ouvido esta frase?” (CHIZIANE, 2004, p. 35).

Especialmente nessa fala de Rami (a célebre frase de Simone de Beauvoir), localizamos uma abordagem nitidamente ligada ao pensamento feminista e que concentra uma série de referências, significados e valores a serem perpetuados.

Outra evidência do ideário feminista em *Niketche* é a reunião (ou a rebelião) “das cinco fraquezas juntas que se tornam força em demasia” das esposas do polígamo Toni, que sugere uma espécie de convite à solidariedade feminina e à luta pela emancipação da mulher. Uma emancipação que se inicia sempre pela consciência de si, afinal, um dos grandes desejos de Rami em suas buscas em frente ao espelho é o desejo de existir: “hoje quero existir” (CHIZIANE, 2004, p. 19). Assim, podemos ler o romance como uma narrativa em que Rami conta a si mesma como um fluxo constitutivo de sua identidade, pois à medida que vai contando, organizando e dotando sua história de sentido, ela circunscreve uma narrativa de si numa unidade que a ajuda a se definir como é; implica, portanto, apresentar ao leitor o resultado de sua relação com o mundo.

Parece-nos que na narrativa de si Rami descobre o outro, e, assim, veicula suas reflexões sobre a sociedade – ou, melhor, sobre a mulher na sociedade – de maneira enfática, sobretudo por sua reivindicação de transformação radical do futuro. Afinal, juntas, as mulheres se descobrem capazes de mudar o rumo de sua vida, tomam consciência dos mecanismos da subjugação feminina pela consciência que adquirem de si e do mundo, tendo em Rami a mentora desse processo. Desse modo, as mulheres vão pouco a pouco se dando conta de sua capacidade transformadora, tomando sua solidariedade como elemento que pode desencadear uma nova forma de estar no mundo:

Penso um pouco. Aos rapazes ensino o amor-próprio, nunca disse nada sobre o amor ao próximo. Às minhas filhas ensino o amor ao próximo e pouco digo sobre o amor-próprio. Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu da sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória. Como podia eu imaginar que estava a paralisar as asas das meninas à boca de nascença, a vender seus olhos antes de conhecerem as cores da vida? (CHIZIANE, 2004, p. 256).

Nessas palavras corrosivas e impiedosas, percebemos o viés político de *Niketche*, que ressalta a necessidade de ativar a solidariedade entre as mulheres, considerando a formação do sujeito social mulher na realidade em que se inserem as personagens. No romance, as mulheres são reunidas para conversar e descobrem que estão presas ao ciclo dos automatismos cotidianos, que paralisa a emancipação e a ação política feminina. É reveladora a mensagem contida na reunião e na rebelião das mulheres, o ensinamento para que elas

aprendam com sua experiência no mundo: basicamente, a mensagem condensa a questão moral da reprodução dos valores patriarcais, mas, sobretudo, o que lemos nas entrelinhas é o significado do poder da mulher de alterar o destino do mundo.

No outro extremo, em *Ventos do apocalipse*, a transgressão e a loucura parecem ser os vetores que propiciam a circulação do ideário feminista, presente também no avesso da figura de Minosse, que encarna a diegese feminina, sendo, pois, através dela que o leitor apreende a condição subalterna da mulher. Citamos novamente um pequeno excerto: “O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos. Durante toda a minha vida satisfiz os desejos dos homens. Primeiro do meu pai e depois do meu marido [...]” (CHIZIANE, 1999, p. 257). A percepção da personagem sobre o lugar da mulher na vida social da aldeia, reduzida a seu servilismo ao homem, sintetiza o contexto hostil das personagens femininas do romance.

De modo geral, nos dois romances as personagens femininas são representadas como mulheres que têm sua vida marcada pela espoliação e pela dominação masculina e que, ao mesmo tempo, são perpassadas pela consciência de si, num processo que aponta seu contexto de opressão. Assim, os romances têm elementos comuns no que tange à rejeição dos sistemas de poder da sociedade patriarcal, numa perspectiva de política de contestação e numa visão de mundo endógena capaz de dar conta da problematização da realidade social circunscrita, especialmente no que diz respeito à representação das situações sociais concretas da condição da mulher na sociedade patriarcal.

Dito de maneira mais precisa, *Ventos* e *Niketche* podem ser vistos como tentativas de romper a dominação masculina, na medida em que esclarecem que a ideologia patriarcal dominante é externa ao indivíduo, mas exerce um poder imperativo e impositivo em sua maneira de pensar, agir e sentir, especialmente quanto à aprendizagem de hábitos e costumes pelas mulheres e pelos homens, que têm o comportamento determinado por seu contexto sociocultural.

Portanto, são romances que se constituem como interpretações críticas e negadoras da realidade que apresentam, vislumbrando outras possibilidades de existência social para além daquelas firmadas pela ideologia patriarcal. Em ambos, a emancipação feminina – política, social, econômica e existencial – é necessária para evitar a tendência totalitária do patriarcado, afinal, a ação política de sua autora tem um fim em si mesma: a liberdade e a autonomia da

mulher. Consequentemente, o pressuposto latente tanto em *Ventos* quanto em *Niketche* é a ideia de liberdade para a mulher agir livremente, sem aprisionamentos de natureza normativa que digam que sentimentos, intenções, atos ou comportamentos ela deve ter.

Nessa perspectiva, os romances se constituem como sistemas de representações contundentes para esclarecer a natureza das normas sociais estabelecidas como naturais, existentes em si e por si mesmas, e, dessa forma, usadas para avaliar as ações, as experiências, os acontecimentos, os estados de espírito, as intenções e as decisões dos indivíduos como bons ou maus, desejáveis ou indesejáveis. Por isso, as narrativas são elucidativas da ideia de que, na verdade, as normas são instituídas pela sociedade – no caso, a sociedade patriarcal e capitalista –, para formar, regular e controlar a conduta de seus membros, especialmente das mulheres. Em seus centros de discussão, a subalternidade da mulher está colocada como uma criação sociocultural e histórica, na qual as normas da sociedade patriarcal são usadas para diminuir e controlar as mulheres e para manter padrões morais e éticos que garantem a perpetuação do poder econômico e político do homem.

Dando relevo à nossa análise comparativa dos romances como “Vozes femininas de Moçambique”, ou seja, romances promovedores de discursos femininos (produzidos pela e para a mulher) que se afirmam exatamente pela dicção feminina que opera no contexto de sua autora, narradoras e personagens, constatamos como diferença maior e inevitável o teor de suas ideias e de suas reflexões, e, dessa forma, consideramo-los ambos palavras de mulher que se levantam para suscitar reflexões sobre sua condição (ainda subalterna) na contemporaneidade.

Também ambos os romances se baseiam, antes de tudo, na representação da mulher num certo tipo de relação com seu contexto histórico e social, em sistemas representativos fictícios engendrados para colocar a mulher no centro dos acontecimentos e das situações, por meio de uma estética eficiente capaz de promover o diálogo entre ficção e vida social. Assim, mais parecem um eco da própria visão da autora, que estabelece arenas de ação política e de liberdade para a mulher agir e se posicionar perante a sociedade por meio de uma literatura de resistência.

A liberdade feminina é, portanto, extremamente importante para a autora e está implícita das narrativas, sobretudo por ser um pré-requisito que dá às mulheres a oportunidade de viver experiências e, quem sabe?, aprender com elas no percurso rumo a uma sociedade

mais igualitária, sem assimetria entre os sexos. Assim, é pelo conflito com a vida social existente que as mulheres podem criar uma sociedade melhor, por meio de sua ação política, pela exigência do direito a ter direitos, ou seja, de se emancipar das condições de vida e da necessidade do equilíbrio nas relações de gênero.

Sendo assim, pode-se afirmar que, ao realizar a presença da mulher em suas narrativas, *Ventos* e *Niketche* afirmam uma visão positiva do ser feminino, denunciando que o servilismo, as limitações e a inferioridade atribuídas às mulheres não decorrem de sua própria natureza e, portanto, não são naturais, mas mutáveis, pois a história não é um *continuum*, e sim feita de rupturas – é um processo aberto. Por isso mesmo, o fator subjetivo da consciência, da organização e da iniciativa das mulheres é decisivo nos dois romances.

### **5.5 Ecos de uma utopia feminina**

Em nossa análise comparativa, o que caracteriza uma utopia feminina em *Ventos do apocalipse* e em *Niketche: uma história de poligamia* é, sem dúvida, o universo ficcional visto, vivido e sentido pela mulher, que é, pois, o elemento catalisador de configuração utópica. Assim, a possibilidade de esperança lançada ao futuro está concentrada na figura da mulher como agente direta da mudança de uma sociedade da qual é a maior vítima; é a mulher quem se alimenta da possibilidade de transformação e mudança no devir, e é a insatisfação feminina com a sociedade patriarcal que sugere uma motivação para projetar o devir histórico de uma realidade diferente.

Nessa perspectiva, conforme discutido anteriormente, todo o processo de consciência de si (com conhecimento da realidade em sua totalidade) das mulheres-personagens cria um ambiente para a gestação do novo, de uma nova ética capaz de dar conta de uma utopia concreta no devir: uma sociedade de iguais para mulheres e para homens. As narrativas sustentam a possibilidade de mudança a partir da *consciência feminina*, de modo que a figura da mulher surge representada como força propulsora de transformações pessoais e existenciais que serão projetadas na realidade social compartilhada. Dessa forma, percebemos também que é a partir da consciência emancipadora feminina que emergem os caminhos para a concretização dos desejos de liberdade da mulher.



Nos dois romances, as mulheres vão trilhando um caminho que inevitavelmente leva a transformações e, em sua trajetória, adquirem uma visão crítica do processo histórico que as condicionou à subserviência. Há personagens que amadurecem ao longo de sua trajetória e logo se lançam ao futuro como para buscar não “o não existente”, mas o que “poderá existir” pela mudança que proverá uma emancipação do sujeito social e individual feminino, que pede uma nova sociedade. Explorando a realidade histórica e social ao lado da ficção, os níveis narrativos das obras se realizam num movimento dialético que indica que o “tempo perdido” não se encontra no passado, mas no futuro: nos sonhos, nos desejos e nas aspirações não concretizadas de suas mulheres-personagens.

Nesse sentido, esta discussão sobre a representação da mulher em *Ventos* e em *Niketche* pretende estabelecer uma conexão com o *princípio esperança*, do filósofo marxista alemão Ernst Bloch (2005), visando um diálogo real entre o feminino como utopia viável e o vetor das condições materiais para a consolidação da emancipação da mulher. Por conseguinte, dialogamos com a análise blochiana de esperança que permite ao homem lançar-se para o futuro levando em consideração o presente, o “aqui e agora”, para atingir o futuro possível, o que, para Bloch, não acontece por fatalidade, mas por uma necessidade histórico-social concreta. Para o autor, a esperança não é algo fantasioso, fruto da imaginação vazia, pois está firmemente assentada em bases reais e amparada na militância do sujeito engajado em mudanças concretas para a sociedade em que vive.

Assim, inferimos que as mulheres dos romances são acometidas pelos anseios de um porvir que é possível, e, por isso mesmo, são personagens que avançam rumo ao futuro; não um futuro objetivo e previsível, mas um futuro por onde poderá passar a mudança:

O Homem é alguém que ainda tem muito pela frente. No seu trabalho e através dele, ele é constantemente remodelado. Ele está constantemente à frente, topando com limites que já não são mais limites: tomando consciência deles, ele os ultrapassa (BLOCH, 2005, p. 243).

Nessa perspectiva, pensamos que as mulheres dos romances, cada uma a seu modo e dentro do que lhe é possível, são constantemente remodeladas, no sentido que experimentam a consciência de sua submissão e ultrapassam esses limites, de modo que a experiência feminina e suas potencialidades são acionadas no espaço da subjetividade dessas personagens. Tem-se a impressão que é descrevendo a substância social feminina que os romances acionam a consciência de si das mulheres como sujeito social e individual, sendo justamente esta que lhes inspira novas maneiras de pensar e de agir e, também por meio dela, adquirem forças

para transformar seus sonhos de liberdade numa ação concreta (o próprio existir das personagens ganha outra dimensão: torna-se uma existência concreta).

De certa forma, as personagens despertam de seus *sonhos diurnos* (sonhos acordados) e avançam na realização de seus desejos libertários, seja como metáfora e/ou como atitude assumida perante a vida, pois, dentro de suas condições materiais, suas ações passam a ser determinadas por sua consciência, e, assim, elas constroem o que acreditam ser alternativas para escapar da realidade opressora manifesta, passando a desejar, no presente, o futuro. Em *Niketche*, por exemplo, Rami deixa para trás o marido polígamo, e, em *Ventos*, a aldeia é completamente destruída por um incêndio por causa da traição de Emelina.

Para Bloch (2005), a esperança como utopia concreta não se configura por uma espera passiva, mas por uma construção alicerçada no passado e no presente e que concorre para o surgimento do novo – o futuro. Em concomitância com o pensamento blochiano, entendemos o rompimento do casamento de Rami e o final apocalíptico da aldeia do Monte como sinalizações para um novo tempo, quando, por meio de uma configuração do novo, se poderão ultrapassar os limites impostos pela realidade e puxar do freio linear da história. Nesse sentido, nos romances, a categoria *utopia*, de Bloch (2005), vai aparecendo, em certa medida, na utopia que se instaura no “sentido de ultrapassar o curso natural dos acontecimentos” (p. 22), na busca daquilo que “ainda não” se realizou: a emancipação feminina.

No processo dialético de conhecimento da realidade e de apreensão das dinâmicas sociais, as mulheres-personagens vão pouco a pouco construindo uma perspectiva libertária, sendo guiadas por uma ordem emancipatória que deve demarcar os novos tempos. Talvez por isso todo o esforço da estrutura temporal cíclica dos romances para colocar sempre em comunicação o passado, o presente e o futuro; assim, as personagens não saem ilesas da ação do tempo, afinal, não se configuram como idênticas aquilo que sempre foram, mas em movimento, pois adquirem personificação e vão se constituindo ao longo da narrativa, trazendo marcas dos acontecimentos vividos e se desenvolvendo em sua trajetória. Em *Ventos*, Minosse enlouquece e retoma sua lucidez; já em *Niketche*, Rami cumpre uma jornada de autoconhecimento para conquistar o direito à existência real e concreta.

Contudo, a gestão de um projeto utópico é mais bem percebida na solidariedade das mulheres do romance *Niketche*, em que é posto em andamento pelos conflitos existências de Rami, que se confronta com os desafios de sua existência, e articulado pela voz de sua

narradora-protagonista e da autora implícita, que, pelo influxo de suas ideias, empreende uma nova maneira de as mulheres se relacionarem com a realidade para superá-la. de modo geral, o romance chama a atenção para a união de forças das mulheres na construção de condições sociais e materiais mais favoráveis a sua emancipação.

Por conseguinte, a construção dessa utopia feminina apodera-se com força da experiência feminina no mundo, de suas vivências e de seus sentimentos, acreditando não nas condições materiais do sistema patriarcal e capitalista, mas no sujeito que pode e deve mudar sua realidade, pois, assim como na vida, as mudanças sofridas pelas personagens são irreversíveis, sem possibilidade de retorno à antiga condição, e é o sujeito que opera a ação de esperança de um mundo melhor, logo, o caráter utópico do romance é sustentado pela solidariedade entre as mulheres.

Assim, as mulheres são representadas pelo viés de um “estar-em-união” para superar seu papel passivo nas relações interpessoais e afetivas e, principalmente, para conquistar um lugar na sociedade. A percepção objetiva do mundo pela protagonista de *Niketche*, por sua vez, é compartilhada com as outras mulheres, dada a igualdade de sua condição subalterna, pois todas sofrem dilemas e experiências do universo feminino na sociedade patriarcal em que vivem. É pela solidariedade que elas empreitam um processo de se tornar sujeitos de sua própria história, passando, portanto, a induzir mudanças na casa, como esposas e mães, e na vida pública, com o ingresso no mundo do trabalho.

No plano da matéria trabalhada nos romances – a experiência feminina do mundo, sempre sublinhando a forma discursiva das narrativas no que tange à representação da mulher –, notamos que os romances *Ventos* e *Niketche* também apontam, em certo sentido, uma certa desconstrução da ilusão de feminilidade (protótipo da submissão feminina a um modelo patriarcal), e, assim, nenhuma das mulheres aparece como exemplo a ser seguido, dotada apenas de virtudes e só com valoração positiva – todas são representadas como pessoas reais, humanas, com qualidades e defeitos.

Portanto, as mulheres não são nem idealizadas, nem emolduradas numa imagem de sofredoras, resignadas ou desiludidas. Suas fraquezas são representadas como uma força latente que carrega o germe de uma plenitude a se realizar. Sendo assim, entendemos que acontece nas narrativas uma certa distorção imagética que busca apreender a mulher em sua totalidade, como detentora de força e com o direito a uma existência verdadeira. Exemplo

disso são as personagens Wusheni, de *Ventos*, e Rami, de *Niketche*, que têm a responsabilidade de contornar uma condição subalterna tornando nítida a possibilidade de ultrapassar as fronteiras da sociedade patriarcal.

Testemunhas e vítimas da guerra de desestabilização, as mulheres de *Ventos do apocalipse* estão sempre perpassadas por enorme tensão, representadas de tal modo ambíguo que oscilam na ocupação dos lugares de sujeito e de objeto, mas a narrativa mostra e conclui que a sociedade patriarcal é maléfica para as mulheres, pois destina-lhes apenas a subserviência ao masculino, sem possibilidade de equidade entre os sexos, pois é uma estrutura que reforça a subordinação da mulher ao poder masculino, reiterando sempre a inferioridade da mulher em relação ao homem.

Assim, a personagem Wusheni, que luta contra a imposição paterna de um casamento arranjado – uma luta para conquistar a liberdade de escolha: grávida, ela é morta pelo próprio irmão e, ao mesmo tempo, mata-o para defender o pai de seu filho –, é caracterizada por seu agir no mundo; é um sujeito que dá significado a seu desejo e a si mesma pela apropriação do direito de existir. É importante observar que Wusheni não tem uma atitude passiva e resignada diante de sua condição, pois ela luta por sua autonomia e por seus direitos, fazendo suas escolhas e conquistando o direito de escolher seu parceiro. Não aceita o Lobolo, pelo qual o pai lucraria com seu casamento, e, por isso mesmo, morre defendendo o homem que amava; é assassinada pelo próprio irmão, na guerra que vai se instalando e devastando os laços sagrados da família na aldeia.

No outro extremo, temos Minosse, mãe de Wusheni, mulher mais velha e mais experiente, subjugada pelo marido polígamo, que, depois de passar pela solidão trazida pela guerra, assume o pouco de força que lhe resta para acolher os órfãos dessa guerra. É uma personagem que faz diferença na continuidade do ciclo da vida, e sua existência ganha uma outra finalidade na aldeia: torna-se um ser maduro e integrado, adquire confiança no futuro.

Desse modo, entendemos que Minosse é o emblema da vida em *Ventos do apocalipse*, porque ela une o passado, o presente e o futuro, e, apesar de seus dois filhos terem se matado na guerra fratricida, ela surge como uma esperança de futuro, sendo a provedora da vida para os órfãos da guerra, assumindo o lugar de mãe-avó de crianças rejeitadas como um peso a mais a carregar na luta cruel pela sobrevivência em tempos de guerra. É pela adoção dos órfãos que Minosse abandona seu vagar despropositado de morta-viva e adquire uma potência

de existência abrindo-se para experiência de existir como possibilidade de resistência à imposição da morte pela guerra.

Minosse renasce na narrativa ao ser resgatada da loucura momentânea a que foi acometida pela guerra, pois, ao tornar-se mãe-avó dessas crianças, ela recobra sua lucidez, tem sua existência renovada e revelada sua natureza materna à medida que sua esperança de vida é retomada no cuidado com a geração do futuro. Por conseguinte, também se ressaltam suas qualidades femininas como a solidariedade, o carinho e o cuidado com o sustento da família, representando o feminino como eixo de equilíbrio na sobrevivência e na continuidade humana.

Em tese, diríamos que a personagem Minosse é a responsável pelos sonhos diurnos que permeiam *Ventos do apocalipse*, pois é através de suas digressões, quer na lucidez, quer na loucura, que o leitor apreende a prática utópica e a consciência antecipadora da “autora implícita” que supõe um devir histórico. No espaço dos sonhos diurnos de Minosse, gestam-se os desejos e as vontades para o futuro; é através dela que se lança na narrativa a possibilidade simbólica de um novo tempo, no qual se vislumbra uma sociedade mais justa e mais abrangente, capaz de acolher as semelhanças e as diferenças de todos os seus membros.

Dessa forma, as aspirações futuras emergem dos sonhos diurnos de Minosse, que, em certa medida, também comportam a ocasião de uma postura crítico-política das mulheres que vivem o servilismo; portanto, é pelos sonhos diurnos da personagem que a subalternidade feminina e o sofrimento ocasionado pela guerra se colocam como questões a ser superadas no devir possível, pois, segundo Ernest Bloch (2005, p. 14):

Nenhum ser humano jamais viveu sem sonhos diurnos, mas o que importa é saber mais sobre eles de modo a mantê-los direcionados de forma clara e solícita para o que é direito. Que os sonhos diurnos tornem-se ainda mais plenos, o que significa que eles se enriquecem justamente com o olhar sóbrio – não no sentido da obstinação, mas sim no de se tornar lúcido.

Nesse sentido, os sonhos de Minosse ensejam a clareza daquilo que ela deseja no devir, e, assim, o futuro vai sendo construído e acalentado em seus sonhos diurnos, que carregam a esperança de um futuro melhor aguardado; assim, personagem e leitor são lançados a um desejo de transformação daquela realidade opressora. Seus sonhos diurnos são um campo de pensamento no qual o presente é questionado em nome do futuro, e o passado fica marcado por seu desencanto de mulher ferida pela guerra e pela subalternidade; esses

sonhos resultam de sua experiência intersubjetiva e a impulsionam, apesar das adversidades da guerra, do clima de incertezas e dos acontecimentos nefastos para o futuro e a esperança:

Minosse conseguiu realizar um pedaço do seu sonho. Os meninos órfãos confiam nela. Vivem com a sua proteção. Semeiam os campos orientados por ela. Ensina-lhes as manhas da terra, os segredos da semente, as voltas da água e os movimentos do vento [...] (CHIZIANE, 1999, p. 232).

Parte do sonho de Minosse já se concretiza no presente: o ciclo da vida continua, os órfão da guerra seguem semeando as sementes... É a esperança no futuro que faz resistir e manter a aldeia em funcionamento; no confronto com o sofrimento da guerra, o olhar é lançado para a frente, como parecem sugerir as voltas da água e os movimentos do vento. Afinal, a história está sempre em processo, um processo aberto, no qual esses órfãos podem escrever parte dela, apreendendo a realidade como possibilidade.

Em *Ventos*, temos ainda a personagem Dalila, a enfermeira, uma mulher que compartilha os sonhos diurnos de Minosse, pois também deseja uma realidade mais justa no devir, e seu impulso otimista empurra a transformação para o futuro. Portanto, Dalila é outra personagem que, em seu presente, tem a constatação do sofrimento e do caos, mas igualmente a convicção da superação desse presente, e sonha com um futuro possível. Talvez por isso, nas condições materiais de seu trabalho como enfermeira das mães e dos filhos dos refugiados da guerra, ela não se contente com a realidade e se deixe transportar por seus desejos utópicos:

O futuro será melhor, sim, estes são os verdadeiros combatentes, a geração da nova consciência. Nas pequenas almas incubam-se sementes de ódio pelas guerras e nos peitos germinaram flores. Esta geração tudo fará para eliminar a desarmonia do mundo asfaltando o caminho de espinhos para que os homens caminhem na estrada da paz e da tranquilidade (CHIZIANE, 1999, p. 242).

No excerto, a visão de Dalila antecipa o futuro: à “geração da nova consciência”, ela atribui o compromisso pela justiça futura, com esperança no êxito dessa geração na construção da paz para a aldeia. Os sonhos-desejos de Dalila mostram um mundo transformável, no qual essa geração terá aprendido, com a experiência da guerra, a importância da vida e da paz, e, assim, estabelecerá a solidariedade com as vítimas do passado para que, com a eliminação da fome e da preocupação com a vida, juntos pelos laços de humanidade compartilhada, construam uma nova e aprazível realidade.

Em *Ventos do apocalipse*, encontramos ainda a “louca” e/ou “degenerada” Emelina, assassina dos próprios filhos e traidora da aldeia do Monte. Apesar de uma certa dificuldade para compreender essa personagem, concebemos, em certa medida, sua degeneração como uma forma de transgressão social: Emelina é a mulher que perdeu a cabeça por amor e por ambição. Seria tão grande o pecado de aspirar a uma vida melhor, mais confortável do que aquela oferecida na aldeia e dilacerada pela guerra? O leitor julgará. O livro apenas narra a história, sem o julgamento de certo ou errado, bom ou mau.

Entretanto, importa lembrar que o ciclo da história se fecha por meio de Emelina, que conduz ao final apocalíptico do romance – é a personagem responsável pela destruição total da aldeia do Monte, e, diante dessa sua atitude, desvenda para o leitor o adágio do prólogo do romance: “mata, que amanhã faremos outro”. Assim, revela-se na narrativa o potencial de um antigo ditado que sentencia a imposição às mulheres de matarem os filhos que choram para que não denunciem ao inimigo a localização dos fugitivos; para além do ditado, também tudo isso nos remete do constante recomeço da vida, à circularidade da história. A destruição total da aldeia, promovida pela traição de Emelina, sinaliza a abertura de uma lacuna para a esperança de um novo recomeço, pois, afinal, com o fim apocalíptico, surge a possibilidade de se fazer uma nova realidade, uma nova aldeia, quiçá um novo país:

As folhas caem no outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam a roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se, KARINGANA WA KARIGANA<sup>3</sup> (CHIZIANE, 1999, p. 22).

Percebemos no excerto o movimento dialético da história que dá sentido ao processo histórico, que garante a constante renovação dos acontecimentos que constroem o sentido da história, e, pelo movimento da história, o aldeão pode no devir alcançar a superação da experiência dolorosa daquela guerra. É inegável a força de destruição do ataque à aldeia do Monte, assim como o universo de crueldade e a carnificina que a guerra produz, e, dessa maneira, as personagens são trespassadas de resignação e revolta. Poderíamos nos perguntar se nesse espaço e nesse tempo do romance, um universo de desesperança, haveria possibilidade de se encontrar alguma esperança.

---

<sup>3</sup> A expressão é uma espécie de chamamento para ouvir histórias, algo equivalente ao nosso “era uma vez”.

Constatamos que sim e, mais, diríamos que ali se encontra o *princípio esperança* e que essa esperança brota exatamente da força de superação do aldeão comum, pois a experiência dolorosa da guerra produz no grupo a consciência imediata dos acontecimentos vividos durante a guerra, e, assim, expande-se no grupo o desejo de superação, com a certeza de que “a terra gira e gira”; o recomeço é sempre possível. Há na obra vários exemplos dessa continuidade da vida; uma continuidade na descontinuidade do processo histórico daquele povo, afinal, revela-se ao aldeão a necessidade de agir no tempo e no espaço para a sobrevivência do grupo.

Portanto, a esperança manifesta-se na luta pela sobrevivência e é lançada no devir, na certeza de que o confronto com o sofrimento da guerra estabelece a existência de um ainda-não-realizado processo, que continua no futuro, naquilo que vem pela frente, com o nascimento de um novo tempo para a aldeia. Todo o movimento do romance leva ao sentido de que um novo sempre emerge; para tanto, temos como exemplo o nascimento de uma vida na floresta em plena fuga da guerra – a nova vida como transfiguração dessa esperança no devir. Afinal, a continuidade do grupo já se entrevê no novo ser que acaba de nascer, e, mais uma vez, a mulher aparece como provedora da vida, compensando a vida ceifada pela guerra e dando continuidade ao ciclo da existência:

Uma nova explosão abala a mata. No mesmo instante o grito da vida abala o matagal maltratado. São duas vidas que se saúdam no cruzamento dos caminhos. Uma na partida e outra na chegada. Enquanto do lado de lá as vidas se esfumam, deste lado nascem e mantêm viva a semente da esperança (CHIZIANE, 1999, p. 92).

A semente da esperança continua em expansão, o ciclo da vida se faz e refaz a todo momento; nem mesmo a mortandade da guerra é capaz de parar esse processo. Nada está totalmente acabado, não há apenas a resignação e o desespero ou a morte, mas também a vida que fomenta e impulsiona o movimento, que sempre enseja transformação.

Outro momento importante de *Ventos do apocalipse* que associa a figura da mulher ao *princípio esperança* é a cerimônia da chuva, o Mbelele, no qual a mulher é profundamente associada e vinculada à tradição, cabendo somente a ela a tarefa de afastar o mal da “seca sangrenta”, podendo livrar sua aldeia da fúria dos deuses que enviaram a seca como punição. Mas por que as mulheres? A própria narrativa explica: “Pois bem, agora vou revelar-te: sabes quem dá a luz ao mundo? É a mamã. Quem sacrifica a honra pela sobrevivência dos filhos? É a mamã. É ela o abrigo, o conforto, o calor e o prazer. É a mamã, meu menino, é a mamã a



sobrevivência do mundo, é a mamã” (CHIZIANE, 1999, p. 98). Portanto, temos o legado da mulher no mundo, o feminino manifesto no concreto histórico: através dela, abre-se um espaço para o novo e para a esperança, afinal, “a mulher é a mãe do universo” (CHIZIANE, 2004, p. 99).

Por outro lado, em *Niketche: uma história de poligamia*, a esperança se configura pela ação concreta de união de forças das mulheres do polígamo Tony, ou seja, pela solidariedade entre as mulheres, que, juntas, lutam por uma vida melhor, numa atitude feminina pelo reconhecimento de uma existência real e concreta das mulheres. De fato, ao longo da narrativa, as mulheres alcançam melhores condições materiais, passam a “existir pelo trabalho”. Cada uma delas vai ganhando sua independência financeira e afetiva, o que as desvincula da submissão e da subserviência ao marido/amante.

Nesse processo de autonomia e emancipação das personagens, a figura feminina ganha destaque em sua valorização como sujeito de ação, que constrói o que acredita serem alternativas possíveis para escapar da realidade opressora manifesta, aspirando a projetar a mudança. No romance, as diferenças individuais são apontadas como dignas de respeito, sendo a relação com esse outro feminino fundamental para o desenvolvimento de múltiplas possibilidades para o sujeito mulher, e, dessa forma, a experiência da feminilidade se apresenta como única em cada sujeito.

As mulheres de *Niketche* têm em comum a privação de ser-para-si e o servilismo em relação ao homem e, apesar de suas disputas e diferenças, são impulsionadas pelo desejo de liberdade e permanecem juntas para buscar estratégias de resistência e de sobrevivência. Elas representam a mulher desempenhando papéis econômicos, criando os filhos e protagonizando sua história, mas, na feminilidade compartilhada, elas precisam superar a invisibilidade social, ultrapassando o vazio existencial que as persegue.

Para a libertação e emancipação das mulheres, a grande proposta do romance parece ser sua ação integradora (e não mais separatista e rivalista), como forma de se inserirem na vida social como sujeitos, rasurando a ideia de que a mulher existe apenas para servir ao homem e ser seu objeto de deleite. As mulheres vão aos poucos aprendendo a ser solidárias entre si; juntas, elas abrem possibilidades, podem arriscar ir além do servilismo e da submissão que a sociedade patriarcal lhes estabelece.

Nesse sentido, a narrativa sugere a organização de uma consciência política feminina e da própria experiência de estar no mundo dessas mulheres, por meio de um enfrentamento das dificuldades para conquistar a possibilidade de transformação. A liberdade é a condição fundamental para qualquer movimento emancipador:

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. Para pescar mulheres de todos os tipos. Já fui pescada. As minhas rivais, minhas irmãs, todas, já fomos pescadas. Afiar os dentes, roer a rede e fugir, ou retirar a rede e pescar o pescador? Qual a melhor solução? (CHIZIANE, 2004, p. 91).

No contexto de *Niketche*, a solução escolhida foi “retirar a rede e pescar o pescador”, pois as mulheres do polígamo não fogem à luta pelo direito de existir, mas se mobilizam e superam as interdições da autoridade patriarcal da sociedade, e é o polígamo que sucumbe à vingança de suas mulheres. O embate com o marido polígamo torna visível o conflito entre a tentativa de emancipação das mulheres e as tradições da sociedade moçambicana; nesse embate, elas passam a ter mais autonomia e livre-arbítrio e a superar vários tabus, entre os quais, o trabalho fora de casa tem um papel importante.

Nessa perspectiva, as personagens também representam novas figurações possíveis para a mulher moçambicana, um novo ser feminino em seu processo de resistência e de embate contra a realidade de opressão passada e presente, um vir-a-ser para a mulher que supõe uma reorganização social. Assim, as personagens são guiadas pelo desejo de realização da liberdade, e, sendo as necessidades humanas cumulativas e irreversíveis, como propõem Marx e Engels (2007) em *A ideologia alemã*, depois de desvelados os mecanismos dos condicionamentos que aprisionam as mulheres – as redes que as pescam – e conquistados espaços de liberdade pelo trabalho que insere as mulheres do romance na estrutura econômica e social do país, o caminho a ser percorrido agora é para a frente, expandindo o novo através da deterioração do antigo.

Por conseguinte, os sonhos diurnos das personagens femininas de *Niketche* são revelados no impulso de afirmação existencial, em um “sonhar para a frente”, numa busca incessante pela redefinição da realidade e da experiência comum do sujeito social mulher. Nesses sonhos propostos, percebemos uma inseparabilidade entre as ideias e a vida prática, bem como o poder transformador do sujeito mulher. Vejamos novamente esta passagem:

Chegamos à lua, resgatamos Vuyazi, a princesa insubmissa nela estampada. Na sua cabeça colocamos uma coroa de ramos de palmeiras e aos seus pés semeamos flores de todas as cores. Perguntamos em uníssonos: por que te

estamparam na lua como castigo por toda eternidade? Por que te condenaram ao inferno frio do céu? Ela responde-nos num silêncio de amor e de ternura, e dizemos num só grito: nós sabemos de tudo, nós sabemos [...].

Retiramos Vuyazi da sua estática posição e dançamos com ela na lua imensa. Gravitamos no céu e descobrimos: cada estrela é uma mulher semeada no alto. A terra é de barro e tem a forma de mulher. A lua é nossa, colonizamo-la, foi-nos conquistada por Vuyazi, pioneira, heroína, princesa e rainha, primeira mulher do mundo que lutou pela felicidade e pela justiça. O mundo é nosso, em cada coração de mulher cabe todo o universo (CHIZIANE, 2004, p. 292/293).

A princesa insubmissa dessa passagem é reverenciada por sua coragem e subversão e, assim, é exaltada e integrada ao imaginário feminino como modelo a ser seguido. Portanto, torna-se símbolo de luta para as mulheres do romance, apontando a necessidade de elas abandonarem a posição estática de princesas presas na lua e assumam a posição de guerreiras e vencedoras, conquistando seu lugar na sociedade.

O lugar de destaque da insubmissão feminina ganha corpo em *Niketche*. As mulheres acometidas por uma sucessiva acumulação de desejos, oriundos da afirmação do sujeito mulher que o romance sugere, e, assim, o futuro da mulher é projetado num devir desejado, forjado no universo onírico, mas com raízes fixadas na trajetória percorrida pelas personagens, no sujeito feminino ligado à história, num constante diálogo entre o indivíduo e o meio social.

Talvez por isso os sonhos femininos na obra estejam intrinsecamente ligados à negação do sistema patriarcal, da realidade dada para as mulheres, despertando, nas personagens e no leitor, a possibilidade de mudança dessa realidade. São sonhos que traduzem os desejos femininos de igualdade, dignidade e liberdade, ao mesmo tempo em que celebram a força da união das mulheres para o devir de novos tempos, novas funções, novos direitos...

Retiramos a sua alma do inferno do céu para o paraíso da terra à volta da fogueira, e com ela serpenteamos nas ruas da cidade. Juntas celebramos o porvir e juramos: a partir de hoje, caminharemos na marcha de todas as mulheres desprotegidas pela sorte, multiplicaremos a força dos nossos braços e seremos heroínas tombando na batalha do pão de cada dia. A cantar e a dançar, construiremos escolas com alicerces de pedra, onde aprenderemos a escrever e a ler as linhas do nosso destino [...] (CHIZIANE, 2004, p. 293).

Citada mais uma vez, a passagem mostra que, nesse tom de convite à união de forças pelas mulheres, é também construída a utopia feminina do romance, sendo a visão feminina e feminista que decorre dele um dos elementos mais atuantes nesse contexto. A coerência e a

unidade desse discurso combina elementos da linguagem, a expansão de imagens e a caracterização das personagens para o funcionamento pleno da estrutura novelística. Portanto, a narradora protagonista é uma mulher que sofreu total humilhação social pelo marido, tendo que suportar a presença das amantes e dos filhos ilegítimos, e a responsável para dar voz e vida a esse discurso.

Nesse sentido, percebemos, uma conformação entre *Ventos* e *Niketche*, na faculdade de intercambiar a experiência feminina no mundo, no discurso assertivo da necessidade de a mulher conquistar seu lugar no mundo e tomar seu destino nas mãos. Por conseguinte, as vozes femininas dos dois romances apresentam uma profunda insatisfação da mulher quanto a seu papel na sociedade e se intensificam pela consciência crítica feminina, que questiona a ideologia patriarcal. Porém, o ponto alto das narrativas é a transposição de limites pelas mulheres-personagens que rompem a passividade e a manutenção do estabelecido pelo poder patriarcal.

Em ambas as obras, encontramos mulheres assoladas pela problemática feminina na sociedade patriarcal, submetidas à dominação masculina, que viveram histórias de opressão e silenciamento e que lutam para escapar do jugo que lhes é destinado nesse sistema. Apesar da resignação de muitas personagens femininas, a mulher também é representada como vida pulsante, e, assim, há mulheres-personagens que ganham consciência de sua situação, que reconhecem que devem mudar e, portanto, são levadas à ação e a atitudes para consolidar a autonomia, a emancipação feminina e uma existência concreta; querem o “direito de existir, tanto no amor como na comida” (CHIZIANE, 2004, p. 293), lugares historicamente demarcados para a mulher como objeto – a cama e a cozinha.

A escrita de *Ventos*, mais dura na forma de expressar a realidade, e a de *Niketche*, mais suave, mais lírica, até beirando o cômico, embora não menos crítica e contundente em seu objeto de representação, constroem uma nova possibilidade de uma dimensão própria para a *escrita feminina* que se desdobra numa relação entre a mulher e seu contexto sócio-histórico. Nesse ponto, revela-se como uma escrita de denúncia, representando a mulher como sujeito constantemente aprisionado por limitações, proibições ou obrigações que a sociedade lhe impõe, sempre vivendo as interdições patriarcais que se cristalizam no cotidiano das mulheres-personagens.

É assim que, nos dois romances, vê-se estabelecida uma luta pela emancipação da mulher empreendida pela palavra, na literatura; uma luta para combater a opressão feminina produzida por meio de mecanismos institucionais visíveis da sociedade patriarcal, sendo, pois, importante tudo o que os romances contam sobre as condições materiais da vida das mulheres nessa sociedade, assim como é importante o alargamento das fronteiras que se estabelecem para as mulheres em suas lembranças de promessas de uma emancipação feminina ainda não cumprida e na reafirmação de um desejo antigo das mulheres, que o de conquistar a liberdade em todos os planos: na esfera privada e pública de sua vida.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Abrimos a dissertação situando Paulina Chiziane, autora de *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia*, no cenário literário como intelectual preocupada com seu tempo e seu lugar social. De modo geral, nossa análise procurou mostrar a representação e o papel social da mulher nos romances, visto que eles se pautam na intensa força das relações sociais que informam a maneira de agir de homens e de mulheres.

Procuramos acompanhar aqui, a partir da análise comparativa dos romances, a representação e o papel social da mulher na sociedade moçambicana; trata-se, portanto, de esclarecer que a mulher assume um papel de destaque nas narrativas. Assim, observamos como as mulheres – especialmente as moçambicanas –, antes personagens representadas, majoritariamente, por uma construção estético-literária masculina, alcançam na *escrita feminina* de Paulina uma representação da mulher sobre a mulher. em *Ventos* e *Niketche*, as mulheres adquirem voz ativa para expor suas subjetividades, emergindo em coro do silenciamento e da invisibilidade a que foram reduzidas pela história registrada pelos homens.

Nesse sentido, a dissertação tencionou investigar basicamente as trajetórias das mulheres-personagens, com ênfase na constituição da identidade feminina formada por significados relacionados a processos culturais e históricos. Nessa perspectiva, os dois romances mostram a relação entre identidade social e suas formulações histórico-culturais no contexto moçambicano, a partir dos conflitos que se estabelecem e das expressões culturais que apresentam. Tanto *Ventos* quanto *Niketche* descrevem o universo feminino, isso significa dizer que ambos têm como fio condutor o ser mulher e os papéis sociais que a definiram ao longo do tempo, e é importante acentuar que o diagnóstico apresentado pelas obras é o de que mesmo as mudanças políticas, sociais e econômicas da sociedade moçambicana não lograram alterar significativamente o conceito de identidade feminina construído ao longo da história da humanidade.

Em decorrência direta desse discurso social sobre a mulher como submissa à figura masculina, papéis e relações assentadas em discriminação e desigualdades de gênero que permanecem na literatura e na vida social, entendemos os romances analisados aqui como modelos de uma escrita de resistência contra a situação em que se encontra a mulher ainda na atualidade. É importante salientar que as personagens, as situações e as imagens produzidas

nas narrativas são sempre atravessadas por concepções, valores e interesses de sua autora na luta pela igualdade entre os gêneros e pela liberdade da mulher.

Em linhas gerais, as mulheres-personagens dos romances são representadas por uma identidade social narrada que as coloca como indivíduos dotados de razão, consciência e ação, pois, tanto em *Ventos* como em *Niketche*, a identidade social feminina é articulada por meio das experiências subjetivas das mulheres, que sempre aparecem como sujeitos sem identidade fixa, essencial ou permanente, mas apresentam identidades múltiplas, muitas vezes contraditórias, definidas historicamente dentro dos sistemas culturais em que estão inseridas. Em outras palavras e ancorados no discurso das narrativas, afirmamos que os romances podem conduzir práticas que levem as mulheres a uma nova interpretação de sua identidade, dando-lhe novos significados – portanto, diferentes das representações femininas de identidades estigmatizadas por papéis sociais fixos vistos apenas sob a ótica da dominação masculina, daqueles que detêm o poder de instituir. Contudo, não temos a pretensão de que nossas conclusões sejam passíveis de generalização; há, sim, uma aposta na representação do feminino como instância dinâmica e dialógica do desenvolvimento do si-mesmo.

Percebe-se que é no bojo da ideologia feminista que os romances imprimem uma rasura no discurso social sobre a mulher, especialmente nos papéis sociais fixos de esposa e mãe, questionando seu dever de obediência e sua falta de direitos. Assim, a análise comparativa das obras permitiu compreender que é no fazer cultural e histórico complexo que a identidade social feminina se desenvolve e institucionaliza, embora se deva esclarecer que a construção discursiva dos romances promulga a ideia de uma revolução feminina permanente, que tem como fonte a solidariedade entre as mulheres e que só tem significado em sua ação de romper com a antiga ordem para conquistar sua liberdade e autonomia. Nessa perspectiva, os romances corroboram a ideia de que coexistem valores contemporâneos e tradicionais na definição de um modelo de identidade feminina que condiciona a mulher ao servilismo e à submissão ao masculino.

Diante de tudo isso e a partir de considerações relativas à perspectiva e à utopia femininas de *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia*, procuramos acompanhar, entre outras possibilidades, os romances como *escrita feminina* e, dessa forma, problematizar o ideário marcadamente feminino (ou mesmo feminista) de Paulina Chiziane. Nossa análise sinalizou a possibilidade de seus narradores serem marcados em termos de

gênero, pautando-se na ideia de que se advinham em seus romances uma voz e um olhar femininos que se atribuem àquele que narra a história.

Nesse sentido, percebemos, nos romances estudados, o empenho de uma escrita para a desconstrução da subalternidade instituída para as mulheres e enraizada nas tradições de Moçambique. Essa desconstrução acaba por se revelar, na criação literária, uma versão da história do país que inclui as mulheres que foram ocultadas e/ou silenciadas pela história oficial e reverte a imagem da mulher de submissa e objeto de deleite masculino para a de indivíduo autônomo e livre.

Nossa análise aponta ainda que o horizonte utópico dos romances se constrói a partir de uma consciência feminina adquirida que leva as mulheres a almejam uma realidade mais justa e aprazível. É essa consciência – da condição feminina subalterna ocupada na sociedade patriarcal – que alça as mulheres ao desejo de ruptura e de transformação. Assim, a consciência de si alcançada pelas mulheres-personagens, nem sempre sem dor, é o vetor que viabiliza a solidariedade entre elas, consolidando os laços de fraternidade para combater o jugo da ordem capitalista patriarcal e ampliar os significados de ser mulher e das funções sociais femininas.

A partir da análise comparativa das obras, constatou-se que sua narrativa dá à mulher a oportunidade de contar a própria história e, assim, descrever suas subjetividades, rasurando o discurso masculino que lhe imputa características ditas naturais como a passividade, a submissão, a fragilidade ou a emotividade. Na *escrita feminina* dos romances, se representam múltiplas facetas da mulher, suas sensações pessoais e suas vicissitudes: ora mulheres fortes e poderosas, vencendo os horrores da guerra ou o vazio existencial, ora o feminino na crueza de suas fragilidades e mutilações físicas e simbólicas – a mulher em sua totalidade.

A representação social da mulher na literatura de Paulina se constrói a partir da figura feminina como capaz de resistência e de subversão, mostrada como plural e heterogênea. Essa pluralidade feminina rasura o discurso patriarcal normativo que estabelece o poder natural dos homens (sobre as mulheres) abrindo possibilidades para a (re)invenção de papéis e relações sociais. Nesses romances, a ordem capitalista e patriarcal – duas formas de produzir e reproduzir relações sociais a partir da dominação e da espoliação – é representada como regulada por mitos e discursos que postulam uma pretensa superioridade masculina.



Ao deslocar o olhar das concepções homogêneas dos papéis sociais femininos para as possibilidades de resistência do sujeito mulher às normas impostas pela sociedade, *Ventos* e *Niketche* evidenciam o discurso social sobre a mulher em Moçambique, ao mesmo tempo em que rasuram esse discurso por meio de personagens que transgridem, abandonam a família, traem o marido e fogem com o amante, subvertendo as prescrições de obediência e subserviência da mulher à figura masculina.

Enfim, nosso trabalho de análise comparativa de *Ventos do apocalipse* e *Niketche: uma história de poligamia* nos permitiu colocar em evidência a movimentação temática da mulher nos romances e problematizar sua condição nesse espaço. Ocupando o centro dos acontecimentos das narrativas e na perspectiva utópica e feminista dos romances, a mulher é representada como uma força indispensável à vida social, cultural e econômica da sociedade. Assim, procuramos ler os romances como uma construção de um mundo num espaço mimetizado expandido, com um contexto a partir do qual a *escrita feminina* se materializa e contesta a realidade das mulheres na sociedade capitalista patriarcal.

## 7 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 7.1 Bibliografia de Paulina Chiziane

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

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

**Balada de amor ao vento.** Lisboa: Caminho, 2003.

**O sétimo juramento.** Lisboa: Caminho, 2000.

**Ventos do apocalipse.** Lisboa: Caminho, 1999.

### 7.2 Bibliografia teórico-metodológica

ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Literatura, história e política:** literaturas de língua portuguesa no Século XX. São Paulo: Ateliê, 2007.

ANDERSON, Benedict. **Nação e consciência.** São Paulo: Ática, 1991.

APPIAH, Kwame Anthony. **Na casa de meu pai:** a África na filosofia da cultura. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

BAKHTIN, Mikail. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

BALANDIER, Georges. Confrontações culturais. In: \_\_\_\_\_ et. al. **Civilizações:** entrevistas do Le Monde. São Paulo: Ática, 1982.

BALIBAR, Etienne et al. **O Estado em discussão.** Tradução de Raquel Silva. Lisboa: Edições 70, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. **Globalização:** as consequências humanas. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**, v. 2. 3. ed. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia:** capítulo da história das ideias. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BLOCH, Ernst. **O princípio esperança**, v. 1. Tradução de Nélcio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto/EDUERJ, 2005.

- BLOCH, Marc L. B. **Apologia da história ou o ofício do historiador**. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.
- BOOTH, Wayne C. **A retórica da ficção**. Tradução de Maria Teresa H. Guerreiro. Lisboa: Arcaria, 1980.
- BOSI, Alfredo. **Caminhos entre a literatura e a história**. São Paulo: Estudos Avançados da USP, v. 19, n. 55, set./dez. 2005.
- \_\_\_\_\_. **Dialética da colonização**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- \_\_\_\_\_. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BOUDON, R. **A ideologia**. São Paulo: Ática, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
- BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991. (Coleção Primeiros Passos.)
- \_\_\_\_\_; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- CABAÇO, José Luís. **Moçambique: identidade, colonialismo e libertação**. São Paulo: UNESP, 2009.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANDIDO, Antonio. **O discurso e a cidade**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2010.
- \_\_\_\_\_. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção Debates.)
- \_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2008.
- CHAUÍ, Marilena. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2008. (Coleção Primeiros Passos.)
- CIAMPA, Antonio da Costa. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CORRÊA, Sonia; HOMEM, Eduardo. **Moçambique: primeiras machambas**. Rio de Janeiro: Margem, 1977.
- COSTA, Fernando Braga da. **Homens invisíveis: relatos de uma humilhação social**. São Paulo: Globo, 2004.

EAGLETON, Terry. **Marxismo e crítica literária**. Tradução de Matheus Corrêa. São Paulo: UNESP, 2011.

\_\_\_\_\_. **Ideologia**: uma introdução. Tradução de Luís Carlos Borges Silvana. São Paulo: UNESP/ Boitempo, 1997a.

\_\_\_\_\_. **Teoria da literatura**: uma introdução. 3. ed. Tradução de Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1997b.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do Estado**. Tradução de Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2002.

FANON, Frantz. **Os condenados da terra**. Juiz de Fora: EDUFJF, 2005.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005.

GONÇALVES FILHO, J. M. Humilhação social: um problema político em psicologia. *Psicologia USP*, São Paulo: Instituto de Psicologia, v. 9, n. 2, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

KONDER, L. **A questão da ideologia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

LANE, Silvia T. Maurer. **O que é psicologia social**. São Paulo: Brasiliense, 1981. (Coleção Primeiros Passos.)

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

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio filosófico sobre as formas da grande épica. 34. ed. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

\_\_\_\_\_. As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. **Temas de Ciências Humanas**, São Paulo, n. 1, 1978.

M'BOKOLO, Elikia. **África negra**: história e civilizações. Tomo II. Do século XIX aos nossos dias. Tradução de Manuel Resende. Lisboa: Colibri, 2007.

MARX, Karl. **Sobre o suicídio**. São Paulo: Boitempo, 2006.

\_\_\_\_\_; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Rubens Enderle, Nélcio Schneider, Luciano Cavini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante (Orgs.). **A mulher em África**: vozes de uma margem sempre presente. Lisboa: Colibri, 2007.

- MEAD, Margaret. **Sexo e temperamento**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MÜNSTER, Arno. **Ernest Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: UNESP, 1993.
- NOVAIS, Fernando A. Colonização e desenvolvimento econômico. In: \_\_\_\_\_. **Aproximações: estudos de história e historiografia**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- RAMA, Angel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno: texto/contexto**. São Paulo, Perspectiva, 1969.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2000.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **A magia das letras africanas: ensaios escolhidos sobre as literaturas de Angola, Moçambique e alguns outros diálogos**. Rio de Janeiro: ABE Graph/Barroso Produções Editoriais, 2003.
- SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica a alteridade? In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1974, p. 187-205.
- WATT, Ian. O realismo e a forma romance. In: \_\_\_\_\_. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo. Companhia da Letras, 2007.
- WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- YOUNG, Iris Marion. **Inclusion and democracy**. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- YOUNG, I. M. Polity and Group Difference: a critique of the ideal of universal citizenship, **Ethics**, v. 99, n. 2, p. 250-274, 1989.