

Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci

Katedra romanistiky



**Entre a tradição e a modernidade: a  
temática feminina na obra de Paulina  
Chiziane**

*Magisterská diplomová práce*

Autor: Bc. Kristína Ceferová

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

**Olomouc**

2016

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci *Entre a tradição e a modernidade: temática feminina na obra de Paulina Chiziane* vypracovala samostatně a uvedla jsem veškerou použitou literaturu a veškeré použité zdroje.

V Olomouci dne 3.5.2016

Podpis

## **Poděkování**

Moja vd'aka patrí predovšetkým doktorke Zuzane Burianovej, za jej neoceniteľnú trpezlivosť, rady a pomoc pri písaní (nielen) tejto diplomovej práce. A taktiež za inšpiráciu, ktorou mi bola počas celého štúdia na FF UP.

Zároveň však ďakujem celému kolektívu portugalskej sekcie, doktorkám Ritterovej a Svobodovej, za šesť rokov, počas ktorých som mala tú česť byť ich študentkou.

E às minhas queridas colegas, com as que passamos por este campo de minas, porque, sim, partilhamos muita coisa. À Julinka, por partilhar os dias e as noites cheios de livros e de risas. E à Natálka, porque a cerveja explica o inexplicável (e também muito).

## **Abstrakt**

Autor práce: Bc. Kristína Ceferová

Název katedry a fakulty: Katedra romanistiky, FF UP

Název práce: *Entre a tradição e a modernidade: a temática feminina na obra de Paulina Chiziane*

Vedoucí práce: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Počet stran a znaků: 70 stran, 136 649 znaků

Počet titulů použité literatury: 40

Klíčová slova: Moçambique, Paulina Chiziane, mulher, feminino, poligamia, colonial, tradição, modernidade

Abstrakt: O presente trabalho tem como objetivo analisar a temática do feminino na obra da escritora Paulina Chiziane, a primeira mulher moçambicana a publicar um romance no seu país. Para tal objetivo o trabalho enfoca duas obras que representam marcos importantes na carreira literária de Chiziane, em concreto *Balada de amor ao vento* (1990), o seu primeiro romance, e o romance *Niketche: uma história de poligamia* (2002), reconhecido pela crítica como a sua obra prima. O trabalho se concentra na representação literária da posição das mulheres na sociedade em Moçambique, mulheres que experimentam uma situação de tensões entre duas culturas – uma originária de África e a outra imposta pela história colonial do país.

## **Abstract**

Title: *Between tradition and modernity: the motif of the feminine in the works of Paulina Chiziane*

Institution: Department of Romanic Languages, Faculty of Arts UP

Author: Kristína Ceferová

Supervisor: PhDr. Zuzana Burianová, Ph.D.

Number of pages and characters: 70 pages, 136 649 characters

Number of sources used in the thesis: 40

Number of appendices: 0

Keywords: Mozambique, Paulina Chiziane, woman, feminine, poligamy, colonial, tradition, modernity

Abstract: The purpose of this work is to analyze the motif of the feminine in the works of the writer Paulina Chiziane, the first Mozambican female writer who published a novel in her country. For this purpose, the thesis focuses on two works that represent important milestones in Chiziane's literary career, namely *Balada de amor ao vento* (1990), her first novel and *Niketche: uma história de poligamia* (2002), acknowledged by critics as her masterpiece. The thesis focuses on literary representation of the position of women in the Mozambican society, who are put into a tense situation between two cultures – the original, African culture and the other imposed by the colonial history of the country.

## Conteúdo

<b>1. Introdução.....</b>	<b>7</b>
<b>2. Paulina Chiziane: Vida e Obra .....</b>	<b>8</b>
<b>3. Mulher em Moçambique.....</b>	<b>13</b>
<b>3.1. Religião.....</b>	<b>16</b>
<b>3.2. Poligamia .....</b>	<b>17</b>
<b>3.3. Lobolo .....</b>	<b>19</b>
<b>3.4. Kutchinga .....</b>	<b>20</b>
<b>4. Realidade social na literatura .....</b>	<b>22</b>
<b>4.1. Colonialismo, pós-colonialismo e a literatura.....</b>	<b>23</b>
<b>4.2. Colonialismo, pós-colonialismo e a mulher escritora.....</b>	<b>25</b>
<b>4.3. Corpo feminino nas narrativas pós-coloniais.....</b>	<b>27</b>
<b>4.4. Temática feminina .....</b>	<b>28</b>
<b>4.5. Escritoras moçambicanas .....</b>	<b>31</b>
<b>5. Análise literária .....</b>	<b>33</b>
<b>5.1. Balada de amor ao vento .....</b>	<b>33</b>
<b>5.1.1. Tradição e modernidade em discussão .....</b>	<b>42</b>
<b>5.1.2. Questão da escrita .....</b>	<b>44</b>
<b>5.1.3. Mito de Adão e Eva .....</b>	<b>46</b>
<b>5.2. Niketche: dança de amor polígamo .....</b>	<b>48</b>
<b>5.2.1. Tradição e modernidade .....</b>	<b>53</b>
<b>5.2.2. Personagens em <i>Niketche</i>.....</b>	<b>57</b>
<b>6. Considerações finais.....</b>	<b>62</b>
<b>Bibliografia.....</b>	<b>64</b>
<b>Resumé .....</b>	<b>70</b>

# 1. Introdução

O presente trabalho que analisa a obra da escritora moçambicana Paulina Chiziane resulta das nossas incursões no mundo literário africano que empreendemos durante o estudo da filologia portuguesa na Universidade Palacký em Olomouc. O nosso objetivo é realizar uma pequena investigação acerca da situação das mulheres em Moçambique e concentrar-nos na representação literária desta problemática na obra da escritora em questão. Para tal objetivo, escolhemos duas obras, que no nosso ver formam uma amostra representativa da produção literária da autora: *Balada de amor ao vento* (1990), o seu primeiro livro e ao mesmo tempo o primeiro livro publicado por uma mulher moçambicana; e *Niketche: uma história de poligamia* (2002), o seu romance mais conhecido e estudado.

A partir da leitura destas obras de Chiziane, vamos observar as tensões que existem entre os elementos tradicionais e os elementos modernos dentro da sociedade moçambicana pós-colonial, e em cujo centro a mulher ocupa um lugar bastante peculiar.

Para aproximar-nos ao mundo feminino moçambicano que a autora retrata na sua obra, vamos começar com uma pequena introdução na sua vida e na sua obra. Em consequente vamos resumir alguns dados oficiais acerca da vida da mulher na sociedade moçambicana, mas aprofundado o problema com os subcapítulos que se centram na questão das tradições autóctones que de alguma maneira intervêm na vida da mulher, tais como são a poligamia, o lobolo ou a kutchinga.

Em continuação, nos dedicaremos à temática do colonialismo e pós-colonialismo na literatura, devido ao facto de que esta temática oferece um ponto de vista interessante acerca do papel da mulher na literatura e na sociedade como tal.

Para situar melhor a obra de Chiziane dentro da produção literária moçambicana, um capítulo curto resumirá as escritoras moçambicanas mais reconhecidas pela Academia.

A parte principal desta tese será representada pelo capítulo em que passaremos a analisar e a refletir sobre a representação da temática feminina na obra da escritora em estudo, com enfoque na confluência dos elementos tradicionais e modernos que as mulheres em Moçambique têm que enfrentar.

## 2. Paulina Chiziane: Vida e Obra

A participação ativa da mulher na produção literária em Moçambique ainda hoje está no processo de formação. Paulina Chiziane é uma das poucas escritoras que a crítica literária menciona com maior frequência e cuja obra chegou a ser objeto de vários trabalhos e teses de doutoramento no Brasil, em Portugal e até na República Checa.<sup>1</sup> O objetivo deste primeiro capítulo é aproximar-nos à escritora através de um resumo da sua vida e da carreira literária que ela percorreu. Deixemos primeiro que a escritora se apresente com as suas próprias palavras:

“Sou mulher comprometida com diversas ocupações. Tenho o emprego, principal fonte de sustento. Tenho a casa e a família. E tenho o sonho da escrita por realizar. O trabalho da escrita é mais árduo e solitário. Para escrever é preciso planificar, arquitectar as idéias, investigar, ler e conversar. Como posso eu harmonizar todas estas ocupações? Falta-me tempo para tudo, é verdade. Mas o que devo fazer? Desistir dos meus sonhos? Quando o trabalho me aperta e as energias se esgotam, por vezes perco o ânimo, sim. Mas é nesses momentos que sinto uma mensagem dentro do peito reclamando uma publicação urgente. Também sinto que quando escrevo uma nova vida me invade. Viajo embalada na emoção do mundo, que construo no pedaço de papel. A escrita consola-me, estimula-me, é a herança mais bela que Deus me legou, não, não posso desistir.” (Chiziane, 2013, p. 204)

A escritora Paulina Chiziane nasceu no dia 4 de julho de 1955, no distrito de Manjacaze, província de Gaza, Sul de Moçambique. Provém duma família protestante, humilde, onde se falavam as línguas chope (do seu grupo étnico) e ronga (língua que se fala em Maputo). Aos seus seis anos a família saiu da zona rural para morar em Lourenço Marques, a capital de Moçambique, na atualidade chamada cidade de Maputo. Cresceu nos subúrbios da cidade, no bairro dos pretos não aculturados, e fez a sua formação primária na escola de uma missão católica situada no bairro dos pretos aculturados, onde também aprendeu a língua portuguesa. Apesar de que esta não seja a sua língua materna, Paulina Chiziane escreve as suas obras em português. Afirma a autora que a sua relação com ela não é nada fácil:

---

<sup>1</sup> Deixamos aqui um enlace de página que reúne grande parte de títulos que foram escritos sobre Paulina Chiziane: <http://biblioteca.versila.com/?q=paulina+chiziane> (acedido 27.3.2016).

“A minha relação é de conflito. Não há dúvida que eu aprendi a ler e a escrever em português, socializei-me com a literatura de língua portuguesa. Mas existem alguns aspetos culturais que a língua portuguesa não tem capacidade para cobrir. Para além de que, sendo uma língua de dominação, a língua portuguesa é também uma língua de segregação. Quando escrevo e vou pegando das palavras, de vez em quando fico chocada: os curandeiros são o centro do saber africano. Mas o que é um curandeiro na língua portuguesa? Vai ver no dicionário e a explicação que vai achar é redutora e simplista e serve simplesmente para colocar o curandeiro de lado.” (Wieser, 2014)

Mais tarde Chiziane iniciou o curso superior de Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, mas não o concluiu. Durante a Guerra Civil, que seguiu depois da Guerra pela Independência, a escritora trabalhou na Cruz Vermelha de Moçambique e desta maneira presenciou os massacres e as crueldades da guerra. Ela própria confirma que a experiência a marcou profundamente, até ao ponto que o seu livro *Ventos do Apocalipse* (1999) é produto de uma revolta que sentiu durante a guerra (Wieser, 2014). A colaboração com a Cruz Vermelha ajudou-a na aproximação à vida e à realidade vivida no país.

Chiziane iniciou a sua atividade literária em 1984 ao publicar na imprensa moçambicana, em concreto na *Revista Tempo e Domingo*, alguns contos seus. O seu primeiro romance *Balada de Amor ao Vento* foi publicado pela Associação de Escritores Moçambicanos em 1990, e reeditado pela editora portuguesa Caminho em 2003. Este livro não é apenas o primeiro romance publicado pela escritora, senão também o primeiro romance publicado por uma mulher moçambicana. A escritora comenta, numa entrevista concedida a Rosália Diogo (2010, p. 174), que quando começou a escrever, não foi muito bem-recebida no meio literário do seu país, dado que ela começou, através da sua escrita, a romper com os tabus que existiam na sociedade:

“As pessoas ficaram chocadas, pois não esperavam que uma mulher entrasse em grandes temas e eu ia cada vez mais fundo. Houve pessoas que pensaram que tive sucesso por acaso. Alguns escritores consideraram que eu estava escrevendo sobre o feminino porque era moda.”

Ao entrar no cenário literário moçambicano, Paulina Chiziane foi acusada de ser uma escritora feminista. A própria autora, no entanto, recusa esta etiqueta e não considera a sua escrita como parte da corrente feminista, pois, ela se centra nas situações próximas à sua condição natural da mulher. Admite que escreve muito forte sobre o feminino e sobre as questões que interessam de perto às mulheres, mas, conforme ela, não são escritos feministas

propriamente ditos (Diogo, 2010, p. 174). Não se podem omitir as declarações da autora que se referem à sua obra, nas quais radical e repetidamente recusa a ser denominada uma escritora feminista. Vejamos aqui como numa das muitas entrevistas a escritora reage e defende o “não feminismo” dos seus livros:

“Estou me nas tintas... que o chamem. Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher, não é para reivindicar nada, nem exigir direitos disto ou daquilo, porque as mulheres têm um mundo só delas e é isso que eu escrevi, e espero que isso não traga nenhum tipo de problemas, porque há ainda pessoas que não estão habituadas e não conseguem ver as coisas com isenção.” (Manjate, 2002)

No entanto, deve admitir-se que a escritora conhece com bastante profundidade o universo feminino e o universo moçambicano, e acumula na sua obra esta temática, por isso, a crítica não está completamente errada ao denominar a sua escrita como feminista. Segundo Chiziane, esta tendência deve-se a duas razões: primeiro a que os hábitos, costumes e culturas dos povos em Moçambique ainda não são bem estudados, por tanto, ela, com a sua obra, quer contribuir à documentação da realidade do país; e segundo, deve-se ao que viaja e observa muito, ainda que, segundo ela, a sua observação seja superficial, já conseguiu conhecer vários costumes e comportamentos do seu país, que transfere aos seus leitores nas páginas dos livros (Miranda, 2013, p. 350). Posto que no centro do seu interesse sempre está a mulher, a escritora de esta maneira transfere às suas páginas o mundo feminino moçambicano. Alguns teóricos e uma parte da crítica literária até hoje trata a sua escrita como um exemplo de feminismo negro. Não estamos em posição de se opor às opiniões desta crítica; a escritora incorpora na sua obra temas que preocupam igualmente às escritoras feministas, por isso seria possível inclui-la neste grupo de escritoras.

Sem dúvida, o seu sucesso deve-se também ao tratamento de temas e assuntos conflituosos na sociedade moçambicana, temas que precisam de ser discutidos, mas ainda são omitidos por ser considerados tabus. Um destes temas é precisamente o feminino, mas além deste assunto, Paulina Chiziane levanta nos seus livros um debate sobre os assuntos como a Guerra Civil Moçambicana; os direitos da mulher, o sistema matrimonial poligâmico; a magia; as religiões, seja tradicionais, seja modernas; o curandeirismo; o racismo e outras formas de discriminação, além da discriminação do gênero.

O gênero literário mais aproveitado por ela é o romance, e caracteriza-se no seu caso por um hibridismo discursivo e um lirismo romântico, cheio de uma crítica dos comportamentos da

sociedade que ela observa. Apesar de que a sua obra seja fictícia, encontramos nela a realidade vivida em Moçambique. Dito em suas palavras: “Na minha obra, ficção e realidade caminham de mãos dadas” (Miranda, 2013, p. 350). A língua que usa para falar sobre a realidade das mulheres em Moçambique não pode ser designada como o português padrão, senão como uma variante linguística influenciada pelo ambiente em que se está a usar. É um português dos pretos de Moçambique, modificado por causa das línguas locais, no caso de Chiziane pelas línguas ronga e chope. A escritora introduz vários calcos destas línguas para expressar os sentimentos que, segundo ela, não encontram sinónimos absolutos na língua portuguesa (Laban, 1998, p. 981). O tratamento da língua forma parte da autenticidade que caracteriza a escritura de Paulina Chiziane e reforça a veracidade da sua narração.

Apesar de ser denominada romancista, ela nunca assumiu esta identidade e identifica-se mais bem com a etiqueta de uma contadora de histórias. Comenta que as histórias que escreve são inspiradas nos contos à volta da fogueira, que ouvia na sua infância. Na contracapa da edição portuguesa do livro *Niketche: Uma História de Poligamia* (2002) encontramos uma descrição que ela faz de si própria:

“Dizem, que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (Balada de Amor ao Vento, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte.” (Chiziane, 2002)

O estilo da escrita de Paulina Chiziane é certamente este, de contar histórias elaboradas de uma maneira natural, do ponto de vista de uma mulher, de uma africana que nos convida a participar nas histórias de amor, de tempos difíceis, da mulher e da África. Sente-se na sua escrita uma forte influência da oralidade, que em várias entrevistas ela própria proclama ser a base sobre a qual está a construir a sua narrativa e que também forma parte da identidade das mulheres moçambicanas. Assim representa no cenário literário moçambicano uma voz feminina que se ouve no contexto amplamente patriarcal, e que parece nascer de uma necessidade de narrar a realidade moçambicana. Com certeza, a escrita da autora provém da sua necessidade pessoal, para ela é uma maneira como existir no mundo:

“Para mim escrever é uma maneira de estar no mundo. Eu preciso de meu espaço, é por isso que eu escrevo. Em primeiro lugar eu escrevo para existir, eu escrevo para mim. Eu existo

no mundo e a minha existência repete-se nas outras pessoas. E neste caso é um livro, que depois será lido.” (Manjate, 2002)

Por tanto, confrontamo-nos com uma escritora que trata das suas preocupações pessoais, preocupações da vida real, e que une a sua maneira de ser com a literatura produzida por ela. Denomina-se ela própria uma contadora de histórias e nós concordamos com a sua afirmação; a sua obra é uma narração de grandes temas que preocupam à sociedade, mas não os discute, e ela narra estas preocupações de uma maneira natural, como se fosse uma história exemplar que se tem que transmitir para educar os outros ou que se esteja a ouvir ao redor de uma fogueira. Dentro dela incorpora-se a sabedoria dos antepassados. A sua narrativa mergulha no cotidiano da mulher moçambicana e problematiza, através do tratamento deste tema, a dicotomia que se encontra em numerosas obras literárias moçambicanas – a dicotomia entre a modernidade e a tradição. A escritora confirma que a presença da modernidade e da tradição na sua obra também procede da sua própria experiência:

“Este mundo tradicional, que eu descrevo no livro, é o meu mundo, é a minha vivência – não direi uma vivência do dia a dia, mas foi o mundo que mais me marcou, o mundo que criou a minha personalidade. É claro que hoje vivo na cidade, e tenho contacto com outros mundos que não o mundo tradicional, mas eu sinto que estou ligada a uma raiz.” (Laban, 1998, p. 973)

Além de obras acima mencionadas, a escritora ainda publicou *Ventos do Apocalipse* (1993), *O Sétimo Juramento* (2000), *As Andorinhas* (2009), um conjunto de contos do início da sua carreira publicado em jornais moçambicanos; *O Alegre Canto da Perdiz* (2008), *Na mão de Deus* (2013), *Por Quem Vibram os Tambores do Além* (2013), livro biográfico, no qual ela foge da sua narrativa ficcional e questiona, em colaboração com um curandeiro, Rasta Pita, as tradições e costumes moçambicanos.

Em termos de apreciação da sua criação literária pela crítica, Paulina Chiziane ainda não recebeu muitos prémios literários. O seu único prémio é o Prémio José Craveirinha do ano de 2003, o mais prestigioso prémio literário moçambicano, outorgado pela Associação dos Escritores Moçambicanos, que recebeu pela sua obra *Niketche: uma história de poligamia* (2002).

Em julho de 2010, a União Africana honrou a escritora e denominou-a Embaixadora da Paz para África.

### 3. Mulher em Moçambique

*“E eu achei uma coisa mais amarga do que a morte, a mulher cujo coração são laços e redes, e cujas mãos são grilhões; quem agradar a Deus escapará dela; mas o pecador virá a ser preso por ela. Vedes aqui, isto achei, diz o pregador, conferindo uma coisa com a outra para achar a causa; causa que ainda busco, mas não a achei; um homem entre mil achei eu, mas uma mulher entre todas, essa não achei.”*

(Eclesiastes 7:26-29)

De acordo com a publicação do Instituto Nacional de Estatística de Moçambique *Moçambique em Números*, a população do país é de 25 041 922 habitantes, dos quais um 51,75% são mulheres (Dade, 2014, p. 13). Moçambique é um dos países que defendem a igualdade entre mulheres e homens, e a questão de gênero e os direitos das mulheres têm estado presentes na sociedade desde o início da luta pela Independência e continuam a ser discutidas na sociedade moçambicana até aos dias de hoje. A Constituição de 1975 já declara a igualdade de gêneros perante a lei e define as relações entre homens e mulheres (Sarmiento, 2011, p. 4). Este princípio foi retomado pela Constituição de 1990 e também pela Constituição de 2004, que atualmente está em vigor, e que reconhece o papel importante que a mulher tem na sociedade moçambicana. Além do artigo 66, que proclama a igualdade de todos os cidadãos perante a lei, independentemente da cor, raça, sexo, origem étnica, lugar de nascimento, religião, grau de instrução, posição social, estado civil dos pais ou profissão; e o Artigo 67, que define a igualdade de gêneros perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural; o artigo 57 diz que:

- “1. O Estado promove e apoia a emancipação da mulher e incentiva o seu papel crescente na sociedade.
2. O Estado reconhece e valoriza a participação da mulher moçambicana no processo de libertação nacional.
3. O Estado valoriza e encoraja a participação da mulher na defesa da Pátria e em todas as esferas da atividade política, económica, social e cultural do país.”<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> *Constituição da República de Moçambique* (2004). Disponível em [http://www.presidencia.gov.mz/files/republica/constituicao\\_republica\\_moc.pdf](http://www.presidencia.gov.mz/files/republica/constituicao_republica_moc.pdf).

O estado apoia, então, a autonomia e a emancipação da mulher na sociedade moçambicana, devido por parte também ao facto de a desigualdade de género e a violência de género serem reconhecidas como uns dos fatores que fortalecem o subdesenvolvimento. O facto de que em Moçambique existe o Ministério da Mulher e da Acção Social comprova que a questão da mulher é um assunto que preocupa ao governo e que este discute os seus problemas pelo menos teoricamente. No entanto, a realidade não é tão otimista como a Constituição e a teoria, posto que a dominação masculina está, por causa da tradição e da continuação com as estruturas sociais obsoletas, impregnada nas construções sociais em Moçambique. Conforme Enilde Sarmiento (2011), a afirmação que as assimetrias de género ainda prevalecem em Moçambique, é correta.

Por outro lado, Silva Afonso (2005, p.1) destaca a importância da mulher na cultura africana:

“A cultura africana, em especial na etnia Bantu, privilegia a mulher enquanto figura simbólica responsável pela formação de suas comunidades de origem. Os membros de determinado grupo são considerados parentes por descenderem de uma mulher em comum, constituindo o chamado *clã uterino*.”

Porém, a autora continua no mesmo lugar, dizendo que apesar deste facto, a realidade vivida em Moçambique está em oposição com a sua afirmação. As posições de mulheres e homens na sociedade moçambicana são influenciadas pelos mecanismos culturais e diferem do Norte para o Sul, mas em geral pode afirmar-se que a posição da mulher é sempre desfavorecida. Esta diferença é uma consequência das estruturas que predominam em diferentes partes do país: no Norte e no Centro de Moçambique predominam as estruturas matrilineares, no Sul o sistema patrilinear.

Um dos livros da escritora em debate, *Niketche: uma história de poligamia*, foi inspirado justamente por esta dicotomia Sul/Norte. Eis aqui Paulina Chiziane a explicar por que escreveu o livro:

“Eu sou do Sul, mas fui criada aqui em Maputo. A região de Gaza é de um machismo terrível. Nasci em um ambiente da religião cristã. Meus pais são presbiterianos. Eu fui para a escola católica e tive a formação de uma identidade feminina bem rígida, patriarcal, etc. Sempre ouvi falar da cultura matriarcal, mas era algo bem longe da minha realidade. Quando chego na Zambézia, que é uma província no Norte do país, a trabalho, encontro uma sociedade matriarcal

em que os comportamentos masculino e feminino são completamente diferentes do que eu vivia e observava no Sul.” (Diogo, 2010, 173-174)

Encontramos aqui a afirmação da diferença entre os comportamentos no Norte e no Sul do país, que influenciam também a posição da mulher na sociedade em diferentes zonas do país. Afirma-se aqui a dicotomia entre os dois pontos cardeais e que, dependendo delas, a posição em distintas províncias difere bastante.

Se no Sul predomina o sistema patrilinear, isto implica que os laços de parentesco são estabelecidos através da descendência da linha paterna; no sistema matrilinear, vai ser vice-versa, a descendência é definida através da linha materna. Isto significa que nos sistemas patrilineares os homens têm nas mãos o poder e a propriedade, nos sistemas matrilineares é ao contrário. A propriedade nas sociedades matrilineares herda-se de geração para geração através da linha sanguínea da mãe, e assim mesmo, no caso de um divórcio, a casa e os filhos continuam a formar parte da família da mulher. Deste modo, o sistema matrilinear fortalece a posição da mulher na sociedade, porém não podemos afirmar que fortaleça o poder formal que a mulher tem, dado que “o poder da decisão está investido no irmão da mãe (tio materno) que detém o direito de distribuir os bens e recursos.” (Sarmiento, 2011, p. 4). Os mecanismos culturais e a herança da tradição matrilinear ou patrilinear refletem-se na situação da mulher na sociedade moçambicana, na maneira como a mulher está a viver e transfere-se de geração a geração às outras esferas da sua vida.

Conforme Enilde Sarmiento (2011, p. 4), geralmente as relações entre gêneros em Moçambique caracterizam-se pela subordinação da mulher perante o homem, ao mesmo tempo as mulheres são consideradas como detentoras da tradição e conservadoras da cultura. Tendo em conta a afirmação de George Balandier (1988, p. 36) que “a tradição é uma herança que define e transmite uma ordem apagando a ação transformadora do tempo, retendo apenas os momentos cruciais pelos quais os que a transmitem legitimam o seu poder e a sua influência,” podemos perceber, que a conservação da tradição, e a tradição mesmo, é um elemento que pode ser usado como uma ferramenta contra a emancipação da mulher e define assim o seu papel na sociedade moçambicana como um sujeito subalterno dominado pelo homem.

Queremos, em consequente, apresentar algumas tradições e alguns fatores que influenciam de alguma maneira a posição da mulher em Moçambique, tais como o lobolo, a poligamia, e a religião. Todos estes elementos a escritora Paulina Chiziane problematiza na sua obra literária.

### 3.1. Religião

Conforme o *Relatório internacional sobre a liberdade religiosa* do ano 2009, 28% da população moçambicana são católicos romanos, 27% são protestantes, pentecostais ou evangélicos, 9% divide-se em pequenos grupos religiosos, 18% não pratica nenhuma religião, e um 20% são muçulmanos. Acrescenta o relatório que um grande número de cidadãos pratica alguma religião sincrética indígena, que não foi uma categoria incluída no censo de 2007, a partir do qual foi elaborado o relatório.<sup>3</sup>

As províncias do Norte de Moçambique são em sua maioria muçulmanas, o que se deve à presença muçulmana nestas zonas, anterior à colonização portuguesa, quando os árabes desenvolviam um vasto mercado com a África. Além disso, a emigração proveniente da Ásia, que está a ocorrer hoje, é predominantemente muçulmana. Na parte de Norte existem também grupos cristãos, que habitam o interior da zona, enquanto os muçulmanos moram geralmente na costa. O Sul e o centro de Moçambique são cristãos, mas também se encontram muçulmanos nestas zonas. No entanto, apesar de as crenças e práticas espiritualistas fossem reprimidas e até proibidas em Moçambique pelo regime colonial e mais tarde também pelo governo pós-colonial, o feitiço, a magia e os mitos tradicionais continuam a formar parte do mundo moçambicano. Como já foi mencionado, existe entre os habitantes um grande número de pessoas que são animistas, mesmo sendo oficialmente crentes de outra religião, e existem casos de uma pessoa praticar o animismo e o cristianismo ao mesmo tempo.

Religião é um dos aspetos que estão ligados à continuidade da tradição em Moçambique. Os homens encontram nas práticas religiosas tradicionais uma possibilidade de asseguramento do poder em relação às mulheres. São tradicionalmente considerados como herdeiros dos deveres dos antepassados e encontram nesta etiqueta uma justificação para serem dominantes na sociedade. Nas religiões animistas, o direito de officiar pertence aos membros da sociedade mais velhos e de sexo masculino (Loforte, 2003). Eles são os que desempenham o papel dos sacerdotes e mágicos e têm o poder de pedir a proteção ou ajuda dos espíritos dos antepassados. Por tanto, a mulher fica excluída da hierarquia religiosa, não pode desempenhar os papéis dos líderes e não tem o poder da decisão. A dominação masculina baseia-se neste caso no poder de assegurar o bem-estar do povo através dos rituais e da magia, que só os homens podem realizar.

Por outro lado, a dominação masculina não está presente apenas no caso das religiões animistas. Se pensamos sobre as maiores religiões monoteístas que foram implantadas em

---

<sup>3</sup> Relatório sobre a liberdade religiosa elaborado por Estados Unidos disponível em <http://portuguese.maputo.usembassy.gov/relatorio-liberdadereligiosa.html> . [acedido 2.2.2016].

Moçambique, o cristianismo e o islão, ambas apresentam signos de religiões patriarcais. Ambas ignoram o papel da mulher e a sua força. Os cargos mais altos nas igrejas são representados pelos homens. De acordo com os seus livros sagrados, Bíblia e Corão, a mulher é subjugada ao homem. Há de mencionar-se, porém, que as interpretações e as traduções destes livros foram feitas pelos seguidores das dadas religiões, e por isso nem sempre podemos afirmar que sejam corretas. Por tanto, a religião, com as suas explicações metafísicas do mundo, torna-se um dos pilares que sustentam o patriarcado dentro da sociedade.

### 3.2. Poligamia

Poligamia é a união matrimonial em que uma pessoa está casada com mais de um parceiro ao mesmo tempo. No caso de um homem ter mais de uma esposa, fala-se de poliginia; no caso de uma mulher ter mais esposos, fala-se de poliandria. Geralmente, na África subsaariana a poliginia constitui a forma mais comum da poligamia. (Teles, Muianga & Brás, 2011, p. 193)

A nova Lei da Família, que entrou em vigor em 2004, define o casamento no artigo 7 como uma “união voluntária e singular entre um homem e uma mulher, com propósito de construir família [...]” (Arthur, Silva & Siteo, 2012). O Estado reconhece igualmente o casamento civil, religioso e tradicional, desde quando estes dois últimos cumpram os requisitos do casamento civil. Observamos, então, que as uniões poligâmicas não são reconhecidas como matrimónios legais. No entanto, elas são um elemento presente na sociedade moçambicana. Conforme os dados dos Inquéritos Demográficos e de Saúde, a percentagem das mulheres que viviam num matrimónio poligâmico foi de 28%, em 1997, 24%, em 2003 (Gaspar, Cossa & Santos apud Arnaldo, 2011, p. 193), e 19% em 2011.<sup>4</sup>

No artigo *Tendências e Factores Associados à Poligamia em Moçambique*, Carlos Arnaldo desenvolve as teorias sobre a origem da instituição da poligamia e a sua persistência. O autor resume que a poligamia pode explicar-se desde os pontos de vista económico (1), cultural (2) e demográfico (3) (Arnaldo, 2011, p. 193-195).

- 1) Desde o ponto de vista económico, a poligamia explica-se como uma instituição que assegura maior mão-de-obra na unidade familiar. Dado que em sociedades polígamas as mulheres são

---

<sup>4</sup> Disponível em: 3.<http://www.dhsprogram.com/pubs/pdf/FR266/FR266.pdf>.

responsáveis pela maior parte de trabalhos agrícolas e domésticos, os homens são motivados a terem mais esposas e filhos.

- 2) A poligamia também tem a sua origem nas práticas culturais, como por exemplo a prática de kutchinga (que será explicada mais adiante), na prática de prolongada abstinência sexual da mulher depois do parto, ou na condenação da esterilidade pela sociedade.
- 3) Devido ao maior número de mulheres na idade de casar, a população de homens não tem problemas em conseguir uma parceira, e alguns até casam com mais de uma mulher.

No caso de Moçambique, há de acrescentar também que a fronteira entre o Sul e o Norte do país, ou seja, entre a sociedade matriarcal, tradicionalmente monógama e a sociedade patriarcal, tradicionalmente polígama, não está bem delimitada no caso da poligamia. No Norte do país a poligamia foi introduzida, devido ao comércio dos Árabes com esta zona, anteriormente à chegada dos portugueses. Por tanto, apesar a sociedade ser matriarcal, é também polígama, dado que o Islão permite a poligamia até ao máximo de quatro mulheres. No Sul prevalece o Cristianismo, o qual não tolera a união matrimonial entre um homem e várias mulheres, mas ainda assim, a sociedade aí é tradicionalmente patriarcal, e por tanto, tradicionalmente polígama.

A questão da poligamia é um tema levantado por Paulina Chiziane em todas as suas obras. Ela não está de acordo com esta instituição, porém, encontramos na sua obra uma certa crítica, ou, melhor dito, uma aproximação ao tema da união poligâmica. Admite, numa entrevista, que a poligamia tradicional do povo moçambicano teve as suas vantagens:

“Agora, o que posso dizer da poligamia é que ela é benéfica para as crianças, porque os homens não param de ter mulheres, mesmo que as leis sejam contra a poligamia. Os filhos, em uma situação poligâmica, têm uma identidade, e na situação monogâmica não. Dessa forma, as crianças, independente de serem filhos de uma ou de outra mulher, são reconhecidos como filhos legítimos de uma família. Já na relação monogâmica, os filhos das outras mulheres que não são consideradas legítimas podem ser marginalizados.” (Diogo, 2010, p. 177).

A escritora continua com a afirmação, que a poligamia é um elemento presente na sociedade moçambicana e o maior problema que existe é a falta da legislação deste problema. As mulheres e os seus filhos na união poligâmica não têm a proteção legal, por tanto, ficam desprotegidos quando o homem os abandona. No sistema tradicional poligâmico, o homem, ao decidir casar com mais de uma mulher, tinha que resolver a situação com a anterior, e desta

maneira, nenhuma ficava sem proteção. Paulina Chiziane, apesar de não concordar com a poligamia, então admite, que a questão seja muito problemática e precisa de ser discutida.

### **3.3. Lobolo**

Apesar das tentativas do governo colonial e da proibição do lobolo pela Frente de libertação de Moçambique, o lobolo é uma das tradições que se praticam em Moçambique até hoje e, ainda que a tradição esteja geralmente relacionada com o meio rural, a classe média e alta do meio urbano conserva também esta prática (Bagnol, 2008, p. 252). A explicação para tal facto é uma posição da sociedade e de intelectuais perante a pressão da modernização e uma volta às práticas pré-coloniais depois da Independência do país, dado que o regime colonial e, mais tarde, a política da Frelimo, estava a lutar contra as práticas tradicionais.

A tradição de lobolo, ou *lovolo*, é uma das práticas até hoje discutidas na sociedade moçambicana. Basicamente, o lobolo refere-se ao casamento costumeiro e pratica-se na parte sulina do país. Coexiste com o casamento cristão e o casamento civil. Segundo esta tradição, a família da noiva recebe dinheiro e bens pela perda que representa o seu casamento em casa dos seus pais.

Conforme Bagnol (2008, p. 252), “o lovolo é um ritual aos antepassados para evitar a violência, as doenças e os problemas de várias ordens,” causados pelos espíritos dos antepassados. O lobolo significa então não apenas a união entre o homem e a mulher, entre as duas famílias, mas também a união com os espíritos dos antepassados das suas famílias e realiza-se para assegurar um feliz futuro para o matrimónio.

A escritora que estamos a focar no nosso trabalho inclui o lobolo no conjunto da sua obra, no entanto, neste caso não está a criticar à tradição. O lobolo é, para ela, uma cerimónia importante que tem que ver com a moçambicanidade e a cultura do país, que apesar das tentativas de proibição sobreviveu à colonização e à modernização. Em suas palavras:

“[...] o lobolo é uma cerimônia religiosa. O lobolo precisa ser estudado e analisado, porque o casamento legal é a união entre duas famílias que estão vivas, mas o lobolo é a união dos espíritos de ambas as famílias. É a união física, uma união de futuro.” (Diogo, 2010, p. 177)

Para a escritora esta tradição tem uma dimensão espiritual, por tanto, deveria ser estudada e falada, o que Chiziane certamente está a fazer através da sua obra, em levantar esta questão e abrir uma conversa com os seus leitores sobre o lobolo.

### 3.4. Kutchinga

O ritual de *kutchinga* ou *kupitakufa* é também uma das tradições que a escritora Paulina Chiziane problematiza na sua obra. Ainda que tenha um nome específico no contexto moçambicano, não é uma prática restrita apenas a este território. O nome que lhe é atribuído no contexto global é o *levirato*. A sua prática prevalece nas sociedades orientais, no entanto, encontramos menções sobre ela também no Livro sagrado da religião cristã:

“Quando irmãos morarem juntos, e um deles morrer, e não tiver filho, então a mulher do falecido não se casará com homem estranho, de fora; seu cunhado estará com ela, e a receberá por mulher, e fará a obrigação de cunhado para com ela.”

(Deuterónimo 25:5)

Conforme Simone Beauvoir, uma grande teórica dos estudos sobre a mulher:

“Em todos os regimes em que a mulher se acha sob tutela, um dos problemas que se põem é o da situação das viúvas. A solução mais radical consiste em sacrificá-las sobre o túmulo do marido. [...] É muito mais frequente que a mulher seja posta à disposição dos herdeiros do esposo. O levirato assume, por vezes, a forma da poliandria; para obviar às incertezas da viuvez, dão-se como maridos a uma mulher todos os irmãos de uma família, costume que serve também para defender a *gens* contra a possível impotência do marido. “ (Beauvoir, 1970, p. 105-106)

O ritual *kutchinga*, tradição cuja prática prevalece no Sul de Moçambique, é realizado depois da morte do marido, quando a mulher-viúva tem que manter relações sexuais com um familiar da parte do marido, normalmente com o seu irmão mais novo, para se limpar de “impureza” que a morte do marido causou. Acredita-se que a mulher tem que purificar-se para que não ocorra alguma desgraça a ela ou aos outros membros da família. Fernando Mate (Muchanga, 2013), porta-voz da Associação dos Médicos Tradicionais de Moçambique, afirma que o *kutchinga* é também uma estratégia adotada por algumas famílias para protegerem os

bens que ganharam do matrimónio e que, desta maneira, a família do homem continua a dominar a mulher submetida ao ritual. A mulher que passa pelo ritual, basicamente pertence depois ao outro membro da mesma família e esta conserva assim as posses que a mulher trouxe consigo ao matrimónio. Ainda de acordo com Fernando Mate, é um ritual inecessário, posto que segundo a medicina tradicional, a mulher poderia ser submetida ao ritual de purificação (realizado através de um banho de ervas e outros medicamentos) para se livrar do espírito do marido falecido.

O grupo de mulheres que se mostra mais vulnerável perante esta tradição costumam ser, na sua maioria, as mulheres jovens. Graças à idade avançada, as viúvas mais velhas não são submetidas sempre ao ritual. Elas têm a possibilidade de pedir aos familiares que não as obriguem a cumprir o ritual, no entanto, se este vai ser realizado ou não depende da decisão da família do marido.

O ritual foi proibido em Moçambique no ano de 2012 pela Associação dos Médicos tradicionais de Moçambique (AMETRAMO), devido ao seu relacionamento com a transmissão da SIDA no país. A partir de então, os médicos tradicionais são proibidos a recomendar a purificação através da *kutchinga*, mas ainda assim, continua-se com a sua prática, sobretudo nos meios rurais do país.

## 4. Realidade social na literatura

Para poder investigar o tema do nosso trabalho, ou seja, como a imagem da mulher é representada nas obras pós-coloniais de Paulina Chiziane, é preciso ter em conta o papel que a literatura pode desempenhar na sociedade. A literatura tem, segundo Eduard Petrû (2000, p. 13), três funções básicas: a função informativa, o que é a capacidade de uma obra literária de transmitir certas informações semânticas sobre o assunto que a obra literária reflete; a função formativa que é a capacidade de influenciar ou modificar a concepção do mundo de um indivíduo; e a função estética, que nos permite desfrutar o belo de uma obra literária. A literatura é formada pela combinação destas funções, assim que, além do prazer que a leitura de um texto literário nos traz, do mesmo modo é capaz de nos informar e até influenciar as nossas opiniões. Também Thomas Bonnici confirma a opinião de que a literatura tem várias funções:

“A literatura não pode ser considerada exclusivamente ideologia nem exclusivamente estética.” (Bonnici, 2006, p. 16).

Dado que a literatura é definida como uma expressão da sociedade e como um produto social criado pelo homem, ela pode ser considerada um espelho do homem e da sociedade em que este vive. António Cândido (2006, p. 27) propõe uma interpretação dialética para explicar o papel da literatura na sociedade. Conforme o teórico, a obra literária é influenciada pelo meio social em que surge e, ao mesmo tempo, a obra literária tem influência sobre o meio social. Portanto, a literatura depende dos fatores do ambiente em que surge, os quais se refletem nela, e ao mesmo tempo é capaz de modificar a percepção do mundo dos seus leitores. O autor, então, transmite para a sua obra certos fatores socioculturais, como os valores da sociedade, as ideologias, ou a estrutura da sociedade. Pois, além das suas vivências pessoais, o autor escolhe certos temas e uma certa maneira de escrever, segundo os padrões da sua época e do território que trata na obra literária.

Se seguimos as teorias acima mencionadas, chegamos à conclusão que podemos analisar e interpretar a obra de um escritor como um reflexo da sociedade à qual este pertence ou sobre a qual ele escreve. Portanto, isto nos abre a possibilidade de estudar a realidade social e cultural das personagens femininas, que a escritora Paulina Chiziane escolhe como as suas protagonistas no conjunto da sua obra.

#### **4.1. Colonialismo, pós-colonialismo e a literatura**

Após a segunda guerra mundial, os historiadores começam a usar o termo de “países pós-coloniais” para designar os países recentemente liberados dos colonizadores. A partir dos anos 60, o termo é usado em diferentes áreas para discutir os efeitos que a colonização teve nas culturas ocupadas (Leite, 2013a, p. 11). Há duas maneiras como deve ser entendido o pós-colonialismo: a primeira, como um termo que denomina um período histórico que se vive depois das independências das colônias; e segunda, como um conjunto de práticas e discursos que são escritos contra a narrativa do colonizador e que intentam substituir os discursos do colonizador pelas narrativas escritas desde o seu próprio ponto de vista.

O instituto colonial foi representado por uma série de práticas, que tiveram a finalidade de ocupar o território e dominar o povo em vários níveis. A implantação do sistema colonial significa exercer o poder sobre o Outro. Conforme Said (1996, p. 17), a relação entre o ocidente e o oriente é uma relação baseada no poder e este poder é exercido ao nível da política, da língua, da religião e incluso da cultura. O colonialismo quer conseguir, então, uma transformação da sociedade, da cultura e dos seus valores segundo os valores do colonizador. Estas transformações, ao largo da história, refletem-se não só no campo da supremacia política, senão também no campo intelectual. Trata-se de um processo de miscigenação, em que os colonizadores consideram a sua sociedade superior e civilizada e, por tanto, querem incorporar os colonizados no mundo civilizado. Assim a cultura indígena sofre grandes mudanças que se devem aos encontros coloniais.

Os críticos definem o colonialismo português como um caso particular. O Estado Novo português, liderado por Salazar, apoiou-se para sustentar o sistema colonial nas províncias ultramarinas, num discurso fortemente nacionalista, que representava o colonialismo na África quase como uma missão. As causas da particularidade do colonialismo português, segundo os teóricos, são as características que teve e a sua duração histórica. Conforme Ana Mafalda Leite (2013a, p. 15), uma das suas características é que as condições de desenvolvimento do colonialismo português foram diferentes, o que causou a sua diferença dos colonialismos britânico e francês: “...uma guerra colonial, que atrasou quinze anos as independências políticas em relação às suas congêneres anglófonas, [teve] regimes subsequentes de feição socialista, que optaram por práticas linguísticas e culturais diversas daquilo que a `negritude`, o nativismo e os essencialismos culturais africanos, durante algum tempo, promoveram como discussão quer na África anglófona, quer francófona.” De facto, tornou-se realidade que a língua do colonizador português passou a ser a língua falada em Moçambique independente e as

estruturas sociais importadas pelos portugueses não foram apagadas radicalmente. A crítica adianta, baseando-se nas teorias de Boaventura Sousa Santos, que a prática colonial portuguesa é única devido ao estatuto das colónias, que o regime salazarista denominou de “províncias ultramarinas”, e devido ao estatuto social dos seus habitantes, que foram considerados oficialmente como portugueses. Esta equiparação entre os cidadãos da metrópole e das colónias causou uma certa ambivalência e hibridez entre o colonizador e o colonizado (Leite, 2013a, p. 19).

Dentro das características que definem a relação colonial protagonizada por Portugal inclui-se também o facto de que a maneira, com a qual se impregnou nas estruturas sociais, políticas e culturais, foi muito intensa (Boaventura, 2010, p. 228), sobretudo devido à independência relativamente tardia das suas colónias. Apesar de as ex-colónias portuguesas terem ficado independentes do colonialismo político, o colonialismo sobreviveu no nível cultural, vista a larga duração do regime colonial. Por isso as literaturas africanas pós-coloniais ainda nascem num ambiente colonial e partem da experiência colonial. Ainda que se opunham à força imperial, enfatizem as diferenças dos seus países e do antigo colonizador e queiram formar um abismo profundo entre o colonizador e elas, a vivência do colonialismo é um elemento bastante influente nelas, até nos atrevemos a dizer que uma grande parte da temática nas literaturas pós-coloniais baseia-se no facto de serem literaturas de ex-colónias. Apesar da tentativa de se livrar da estética colonial, as raízes coloniais foram muito profundas. Durante séculos a estética destas literaturas seguia os padrões da literatura ocidental e as primeiras manifestações literárias nas colónias surgiram como imitações do cânone literário europeu. Após a independência, a literatura pós-colonial efetua uma rutura com a estética imposta pelo colonizador. Politicamente independente do colonizador, tende a descobrir a realidade nacional e recuperar o passado da sua terra.

Uma das estratégias da literatura dos países pós-coloniais é a reescrita da história colonial, dando espaço aos silenciados para se expressar. Por tanto, aparecem vários romances que tentam narrar o passado do ponto de vista do colonizado. Podemos considerar, assim, que o uso desta literatura é político, de maneira que ela forma espaço para aquilo que foi invisível, ignorado ou visto de uma forma incorreta.

Conforme Walter Mignolo (apud Schmidt, 2013, p. 231), o processo colonial teve as suas bases em dois vetores fundamentais, que foram o patriarcado e o racismo. Por esta razão que um dos elementos que as literaturas pós-coloniais repensam e reescrevem é o vetor de patriarcalismo. Desta maneira, a história é reescrita nos escritos femininos sob a influência das tendências pós-coloniais. Questionam temas que o discurso colonial e nacional omitia, seja o

corpo feminino e a sexualidade, seja posição social e cultural da mulher africana. As personagens femininas ganham nas obras pós-coloniais um grande espaço. As mulheres escritoras que se incluem no grupo de escritoras pós-coloniais em Moçambique são poucas, mas as suas obras são um exemplo de um grupo social oprimido que começa a ganhar espaço no cenário literário depois da independência. Estas mulheres atuam contra as normas vigentes, desafiam as regras sociais e chamam a atenção dos leitores para a necessidade da mudança da situação das mulheres.

## **4.2. Colonialismo, pós-colonialismo e a mulher escritora**

*“Ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia. Como é uma ousadia a mulher sair de madrugada ir à praia comprar peixe para vir cozinhar. A mulher está circunscrita num espaço e quando salta essa fronteira sofre represálias, há quem não as sente de uma forma direta, mas a grande maioria...”* (Paulina Chiziane)<sup>5</sup>

Baseando-se nos trabalhos de vários estudiosos da literatura pós-colonial, podemos afirmar que existe uma forte ligação entre os estudos pós-coloniais e o feminismo. Os resultados do colonialismo, tais como a implantação de um sistema de estrutura social europeia, em que o patriarcado era um fator vigente, seja no caso da religião, seja na cultura, em atualidade estão presentes na sociedade moçambicana, incluídas as relações entre gêneros. Conforme Bonicci (1998, p. 13), há uma analogia entre patriarcalismo/feminismo e metrópole, colonizador/colônia, colonizado. A mulher moçambicana, formando parte de uma sociedade colonizada, sofreu então uma colonização dupla, primeiro por parte do colonizador e segundo por parte do homem. A sua luta de independência não é apenas uma luta contra a ideologia imperialista, mas também contra a ideologia patriarcal.

Desta maneira, a mulher encontrava-se na condição de sujeito subalterno como parte da sociedade colonizada, e ainda mais, como sujeito subalterno dentro da sociedade subalterna. O objetivo de narrativas pós-coloniais e de teorias feministas é refletir sobre a mulher subalterna, marginalizada na sociedade. Na literatura, a estratégia do discurso feminino pós-colonial é, segundo Bonicci (1998, p. 13), a substituição das estruturas de dominação na primeira fase, e logo um “questionamento sobre formas e modos literários e o desmascaramento

---

<sup>5</sup> Entrevista concedida a Manjate em Maputo, 2002. [acedido 28.1.2016]. Disponível em: <http://passagensliterarias.blogspot.cz/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html>. [Acedido 28.1.2016].

dos fundamentos masculinos do cânone.” As mulheres negras, no ato de escrever, conseguem sair da sua posição de sujeitos subalternos, simples objetos na literatura masculina, e inscrevem a sua voz feminina na produção literária.

Assim que, ao analisar a obra de uma escritora africana pós-colonial negra, temos que ter em conta não apenas a sua situação pós-colonial, senão também a sua raça, gênero, idade, classe social, língua, e a localização da sua escrita num determinado contexto sociopolítico. Conforme Olga Barrios (2000, p. 150), apesar de diferenças existentes entre escritoras negras de diferentes continentes, existe uma série de similitudes, causadas por fatores que são comuns para todas as escritoras:

“El componente racial y el consecuente racismo sufrido por todas ellas (con diferencias, por supuesto, de un país a otro), y por la clase social a la que pertenecen (en mayoría de los casos, es la clase más baja, especialmente en los países del Tercer Mundo). Además, todas ellas han tenido que luchar por recuperar sus tradiciones literarias, su historia cultural y su identidad personal, elementos, a su vez, no reconocidos por la cultura colonial o imperialismo bajo el que se vieron forzadas a sobrevivir.”

A pesar disto, a expressão das mulheres de diferentes continentes não será a mesma, sempre temos que ter em conta as diferenças culturais originárias de cada sociedade à qual estas mulheres pertencem e os diferentes tipos de colonialismo que sofreram. Os fatores que influenciam a obra de escritoras causam uma reação diferente perante os problemas que enfrentam, dado que cada uma delas teve que viver uma situação diferente. Os estudos pós-coloniais contam com as especificidades causadas pela localização de dada obra, como afirma, por exemplo, Ashcroft (apud Barrios, 2000, p. 187):

“Dentro de los estudios feministas postcoloniales, *la localización/lugar geográfico* es fundamental, porque cada experiencia colonial es diferente en cada lugar, y cada situación postcolonial necesita, siguiendo estos principios, ser localizada y analizada en cada caso específico. La geografía es, por tanto, un elemento muy importante a tener en cuenta a la hora de analizar la obra literaria de una escritora.”

Em Moçambique a situação das mulheres após a independência leva a uma continuação da luta pelos seus direitos e pela igualdade de gênero. Bonnici (1998, p. 15) afirma o seguinte:

“Embora as mulheres estivessem envolvidas nas lutas de libertação nacional e a independência elevasse as expectativas de maior igualdade sexual na educação, no emprego e nos serviços, a independência política per se não produziu a libertação feminina, a qual tinha de ser conquistada no movimento local dos direitos feministas no contexto de lutas feministas internacionais e de um corpo crescente de crítica literária feminista nos anos 1970 e 1980.”

Por esta razão as obras literárias da autoria feminina depois da Independência de Moçambique continuam na discussão sobre o estatuto da mulher, sobre a sua situação precária na sociedade e orientam a sua narrativa em direção da luta pela igualdade dos gêneros no país.

### **4.3. Corpo feminino nas narrativas pós-coloniais**

A narrativa colonial costumava associar a sexualidade feminina com o desejo masculino, com os deslizes ou com a perversão. A narrativa nacionalista, que se preocupava com a independência do país e da criação da identidade nacional moçambicana, não se distanciou desta associação. O corpo feminino comparava-se com a terra, a natureza e a espiritualidade. Através destas metáforas que são relacionadas com a terra moçambicana, muitos poetas tentaram reapropriar-se poeticamente da sua terra, o corpo feminino passa a ser um símbolo de Moçambique e a alegoria da nação moçambicana. Mediante esta exaltação do corpo feminino, a imagem da mulher ficou a ser representada como um elemento estático, herdeiro da tradição africana que deve ser conservado e que deve ser possuído pelo homem. Ao mesmo tempo, o corpo da mulher simboliza uma encarnação da terra, por tanto, é positivo, sensual e quente ou mesmo simboliza o estado da nação. No entanto, a mulher também é representada como um elemento passivo no processo da construção da nação. Desta maneira a visão da mulher depois da independência não se transforma e a imagem poética que nos transmite a autoria masculina é a posição da mulher no nível subordinado e dominado numa sociedade patriarcal.

Surge então, nas escritoras africanas pós-coloniais, uma certa tendência de oposição a estes discursos, uma tendência de contranarrar os discursos que percebiam os corpos femininos como objetos sexuais ou como elementos espirituais. As escritoras usam os discursos sobre o corpo feminino para demonstrar as consequências da colonização e a situação social e política depois da independência, geralmente enfocando-se na situação social das mulheres. Os seus trabalhos, desta maneira, confrontam a história e questionam o papel da literatura na sociedade

pós-colonial, transformando a visão da mulher nas literaturas em um ser ativo, capaz de se liberar da dominação masculina.

#### **4.4. Temática feminina**

*“Ainda hoje, a sociedade moderna considera os artistas como seus membros marginais. Ser mulher e ser artista torna-se um verdadeiro escândalo. Escândalo que tive que arriscar e suportar. Nesta sociedade a mulher só pode falar de amor e sexo com outras mulheres e também em segredo. Falar em voz alta é tabu, é imoral, é feio. No meu livro falo da vida, do amor e sexo. Com as minhas mãos accionei uma bomba sobre a minha cabeça. Uma boa parte das pessoas pensa que escrevi o amor porque o pratico em demasia. Outros consideram-me uma pessoa bastante entendida em matéria de amor e sexo e com vontade de contar experiências. As boas pessoas evitam a minha linguagem e o meu contacto que consideram nocivo e comprometedor.”* (Chiziane, 2013, p. 201)

Os romances de Paulina Chiziane centram-se na descrição da sociedade moçambicana por meio das personagens femininas, que no seio de uma sociedade patriarcal questionam a condição da mulher contemporânea. A literatura, desde o ponto de vista dos estudos de gênero, tornou-se um espaço em que as escritoras usam a sua narrativa para criar um discurso político, em que tentam descrever o universo feminino esquecido pela literatura produzida pelos homens (Freitas, 2012, p. 83). A produção literária de Paulina Chiziane enfoca a mulher e a sua relação com temas que tratam a identidade moçambicana na época pós-colonial. De facto, a mulher é um tema que caracteriza a obra da escritora em sua totalidade. A autora dá espaço ao universo feminino moçambicano, por meio de divulgação das tradições, costumes, lendas e perspectivas de mulheres da sociedade moçambicana que, embora vivam na sociedade moderna, são sujeitos subalternos nas sociedades tradicionais, dado que a maioria da população moçambicana é rural. Paulina Chiziane na sua obra mostra a situação nesta sociedade apartada do mundo moderno, em que as mulheres são menos privilegiadas. Ao mesmo tempo, a escritora não se limita a defender por meio da sua escrita a mulher vítima das tradições, senão também levanta uma crítica em direção às mulheres que se conformam com o sistema patriarcal e ficam na sua posição subalterna, de certa maneira voluntariamente.

O caso de Paulina Chiziane no contexto literário moçambicano é muito particular. O que representa a divergência da sua escrita, em comparação com outros autores moçambicanos, é o facto de ela formar um grupo literário por si mesma. Pois é a primeira mulher de

Moçambique que deixa “mandar” as mulheres na sua narração. Na sua obra, o narrador costuma ser um narrador feminino, e ainda que não o seja, sente-se uma forte sensibilidade do narrador no momento de tratar os temas femininos, ou as personagens femininas que aparecem na obra. Estas personagens possuem um grande poder e força, e são elaboradas de uma forma muito profunda. O universo feminino que ela trata é visto de uma dupla perspectiva, por um lado centra-se na vida íntima e pessoal das protagonistas, mergulha no seu mundo íntimo, no universo escondido dentro de uma mulher, e revela o interior feminino desconhecido por outras pessoas, sejam homens, sejam mulheres. Contudo, também aborda o universo feminino coletivo, as preocupações e os problemas que são comuns para todas as mulheres na sociedade moçambicana e, se calhar, atrevemo-nos a dizer que são preocupações das mulheres em mundo inteiro.

A pergunta que nos colocamos na hora da leitura da obra de Paulina Chiziane é: qual é a razão de a escritora escolher os fenômenos íntimos e também os coletivos do universo feminino moçambicano como o tema central da sua escrita? Chegamos à conclusão de que existem várias explicações para o uso desta temática. A primeira, se calhar a mais lógica, é o simples facto de ser um assunto que ela, desde a sua situação da mulher, é capaz de abordar com um profundo conhecimento.

A segunda é a postura de uma escritora que experimentou o regime colonial, esteve presente na luta pela Independência da sua pátria e enfrentou a situação pós-colonial da sua posição do subalterno. Paulina Chiziane, no seu estatuto de uma mulher negra moçambicana, sofreu um duplo sufocamento, o primeiro pelo colonialismo, quando seu estatuto foi reduzido ao colonizado; e pelo patriarcado, quando estava diminuída pelo homem ao sujeito dominado. As personagens femininas nas obras de Paulina Chiziane são representadas na condição desta colonialidade dupla, encontram-se numa posição subalterna estabelecida pelo ocupante português, e numa posição subalterna causada pela dominação do gênero masculino numa sociedade patriarcal, por tanto, sendo colonizadas pelo homem. A cultura patriarcal impôs uma posição de subalternidade para a mulher e ainda em atualidade continua influenciando os modos de constituição das relações sociais e políticas (Gomes, 2015, p. 1). Deste modo, a sua obra pode ser considerada como um ato de rebeldia, ato de levantar a voz que ao longo da história não tinha espaço para se ouvir, devido à situação em que se encontrava, e ainda na atualidade têm que lutar pela sua descolonização. Ao criticar as situações de exclusão de gênero, a escritora em estudo faz uma aproximação à situação social da mulher moçambicana, e desta maneira aponta para a necessidade de se debater o assunto. Igualmente consegue desta forma incluir a perspectiva do grupo das mulheres sufocadas no panorama literário moçambicano.

A compreensão e a revisão dos valores femininos na sociedade moçambicana contemporânea também estão relacionadas com a problemática da identidade nacional. Após a Independência, surge a necessidade de incluir no mundo libertado do colonizador os aspetos tradicionais da sociedade, a memória e a natureza autóctone, a cosmologia e as línguas originárias dos territórios africanos. Por tanto, os escritores usam a tática de voltar à tradição como uma ferramenta de enfrentar o passado colonial. Da mesma maneira, os escritores têm que enfrentar a modernização e salientam a importância de preservar a tradição moçambicana no mundo que se está a globalizar e em que os valores da sociedade tradicional são substituídos pelos valores trazidos de fora. Contudo, não o fazem de uma maneira militante, quer dizer, não se estão a opor radicalmente à situação na sociedade moderna e estão conscientes do seu estatuto de “mestiços culturais”. É precisamente esta consciência de ser um híbrido, uma criação de dois mundos, do antigo e do moderno, em que radica o poder emancipatório das obras.

As mulheres, que certamente formavam parte do antigo mundo, também seguem esta tendência e voltam aos seus papéis tradicionais. Na obra da escritora, este regresso é realizado através da transformação da oralidade, um elemento que muitos teóricos salientam como um traço típico das literaturas africanas<sup>6</sup>, para a forma da escrita. Chiziane segue a tradição do grupo étnico bantu, devido ao facto de pertencer à etnia tsonga. Inclui na sua obra as línguas bantu, ronga e tshonga. Outras técnicas que a escritora inclui nas suas obras e que provêm da oralidade africana é a utilização da narrativa plurivocal, ou seja, a existência de várias vozes que formam a história; a fragmentação do texto em vários episódios – a narrativa, por tanto, não é linear; a fragmentação do eu, que concerne as personagens principais; a introdução de gêneros típicos para a tradição oral africana dentro das suas narrativas, tais como contos e pequenas fábulas, poemas, música, dança ou inserção de técnicas musicais. Através da utilização destes elementos, a escritora recupera o corpo feminino e a sexualidade feminina no texto. Outra das estratégias que ela usa é a introdução da religião indígena, descrita de maneira que preserva o poder dos antepassados, que têm influência em relação ao destino das personagens no mundo moderno em que elas estão situadas.

O cenário em que se desenvolvem as narrativas induzem claramente a imagem da opressão à qual a mulher em Moçambique é exposta. Por tanto, encontramos as mulheres em espaços fechados, domésticos, digamos que em espaços tradicionalmente femininos. Contudo, algumas das suas obras tratam a libertação feminina, então quando as suas personagens ganham

---

<sup>6</sup> Veja p.ex. *Oralidades e Escritas nas Literaturas Africanas* de Ana Mafalda Leite.

a sua luta pela independência e libertam-se da opressão, a escritora situa-as em espaços abertos que simbolizam a sua liberdade.

A escolha de Paulina Chiziane pela temática feminina é certamente uma decisão que a escritora fez pelas suas preocupações pessoais, pois, fala sobre o seu comprometimento com a mulher e a sua situação não apenas nos seus livros, mas também em várias entrevistas e artigos:

“Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas idéias fatalistas que regem as áreas mais conservadoras da sociedade. Dentro de mim, qualquer coisa me faz pensar que a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher.” (Chiziane, 2013, p. 200)

Este comprometimento da escritora com a denúncia da desigualdade social que provém do poder e da dominação do sexo masculino existente em Moçambique, a crítica das tradições, a análise profunda dos aspetos prejudiciais e cruéis de práticas patriarcais que atacam a dignidade da mulher, o seu corpo e a sua liberdade são a maneira através da qual a escritora contribui para a reinterpretação da realidade moçambicana depois da Independência.

#### **4.5. Escritoras moçambicanas**

A literatura moçambicana escrita por mulheres pertence àquele grupo de literaturas em que as mulheres, apesar de terem ultrapassado algumas das dificuldades que impediam a sua produção literária, continuam bastante limitadas no que toca as suas possibilidades de escrever. A sua posição no cânone literário moçambicano ainda hoje pode ser denominada como marginal. Este facto é condicionado por vários fatores, culturais e políticos, como são a “dificuldade de acedido à instrução (das mulheres), as tradições seculares que delegam à mulher as funções relacionadas com a maternidade e com a criação da prole e, certamente, os critérios de seleção utilizados pelos editores.” (Fonseca, 2004, p. 284). Além disso, devido à longa duração do regime colonial português, temos que ter em conta também o aparecimento relativamente tardio da literatura moçambicana como tal. Esta longa duração do regime atrasa ainda mais a entrada das mulheres escritoras no palco da literatura nacional.

Igualmente como no caso dos escritores – homens, as primeiras representantes, reconhecidas tanto pelo público leitor como pela crítica, dedicam-se à poesia. Na altura da guerra pela independência, a poesia que se produzia tinha o seu objetivo na causa nacional,

funcionava como uma ferramenta através da qual os escritores reafirmavam a sua diferença perante o colonizador português. Noémia de Sousa (1926-2003), a máxima representante da época anterior à independência, cuja obra insere-se nas décadas dos anos 40 e 50, pertence à geração que já começa a focar a relação de desigualdade entre o colonizador e o colonizado, as injustiças sociais do regime colonial e os problemas económicos e políticos que o colonialismo trouxe. A sua literatura torna-se um campo de batalha em que expressa a resistência em contra do regime colonial.

Lília Momplé nasceu na Ilha de Mocambique em 1935. Estreou com um livro de contos, *Ningém matou Suhura*, em 1988. Nesta coletânea recolhe histórias que datam desde o ano de 1935 até 1974, e que refletem, com um pano de fundo de pobreza, fome, injustiça e exploração, sobre a situação do colonizado dentro do regime colonial português. Mais tarde publicou o romance *Neighbours* (1995), que se centra em acontecimentos ocorridos durante a Guerra Civil Moçambicana em famílias de diferente origem, as quais numa noite têm as suas vidas destruídas. O título desta obra faz alusão à vizinhança da África do Sul, ao seu regime de apartheid, e à tentativa de alguns indivíduos descontentes com a descolonização de criar laços com o vizinho de Sul. Momplé parte na sua narrativa de uns acontecimentos reais, ocorridos em Moçambique em 1985, quando o governo sul-africano realizou vários ataques no território moçambicano com o objetivo de desestabilizar o governo. O livro seguinte, intitulado *Os olhos de cobra verde* (1997), uma coletânea de contos, inspira-se na vida quotidiana de Moçambique, desde a época do colonialismo até a década dos anos noventa. A escritora problematiza aqui a chamada “colonização das mentes” que as suas personagens têm que enfrentar depois de duas guerras e a Independência do país.

A última autora que vamos mencionar no nosso trabalho é a Lina Magaia (1940 – 2011), escritora, jornalista de formação, que participou na Guerra pela Independência de Moçambique nas filas da Frelimo. Nos seus primeiros dois livros, *Dumba Nengue. Histórias trágicas do Banditismo* (1986) e *Duplo Massacre em Moçambique. Histórias trágicas do Banditismo 2* (1987), a escritora apresenta a destruição social, económica e cultural de Moçambique durante a Guerra Civil, aproveitando-se do género da crónica. Em 1994 publica o romance *Delehta: pulos na vida*, o qual problematiza as consequências da Guerra Civil no país e três anos depois completa o romance *A cobra dos olhos verdes* (1997). Em 2011 publicou a sua última obra, *Recordações da vovó Marta*, o qual resultou das suas conversas com a mãe de Armando Emílio Guebuza, ex-presidente da república, que festejou no ano de 2011 os seus cem anos.

## 5. Análise literária

Baseando-se na leitura de dois livros da autoria da escritora moçambicana Paulina Chiziane, em concreto *Balada do amor ao vento* (1990) e *Niketche: uma história da poligamia* (2002), vamos partir para uma análise do tratamento da temática feminina na sua obra. Para poder definir o papel da mulher na sociedade moçambicana a partir do ponto de vista da escritora, enfocaremos o nosso estudo nas personagens femininas que aparecem nas duas obras; no seu comportamento, no espaço em que elas se encontram, que papel representam na sociedade, como percebem o mundo ao seu redor e como atuam em diferentes situações em contacto com diferentes personagens.

Podemos constatar, que através de personagens femininas da sua obra, a escritora aproxima o leitor ao universo feminino moçambicano, dado que ela se preocupa constantemente com as relações sociais relacionadas às mulheres de Moçambique e conhece profundamente as demandas políticas e jurídicas das mulheres. Contudo, não omite as questões históricas e culturais, como são a poligamia, o lobolo, ou a posição da mulher na sociedade patriarcal. Assim, através de uma prosa poética, chega a questionar a relação entre o tradicional e o moderno no seu país e constrói um mosaico complexo de contradições em que as mulheres retomam o papel das heroínas.

### 5.1. Balada de amor ao vento

*“Quem já viajou no mundo da mulher? Quem ainda não foi, que vá. Basta dar um golpe profundo, profundo, que do centro vermelho explodirá um fogo mesmo igual à erupção de um vulcão.”* (Chiziane, 1990)

O primeiro romance da escritora, publicado pela Associação de Escritores Moçambicanos em 1990, narra a história de Sarnau, uma mulher da etnia Tsonga<sup>7</sup>. O enredo reflete sobre algumas tradições existentes no país e discute os aspetos culturais que regem a vida das mulheres, cuja posição na sociedade é delimitada por estruturas patriarcais prevalentes

---

<sup>7</sup> Etnia residente na região do Sul de Moçambique. A cultura tsonga baseava-se tradicionalmente nas fortes relações de parentesco que uniam as tribos. A unidade familiar consistia de homem e a/s sua/s mulher/es e os seus respetivos filhos. Construam vivendas de palha, de planta redonda. Cada mulher tinha a sua própria casa e o equipamento para cozinhar. A casa da primeira esposa era mais cercana à casa do homem. A primeira esposa e os seus filhos tinham o status social mais alto do que as outras.

no ambiente rural do país. Ao espaço do campo a escritora contrapõe os espaços urbanos, influenciados pela ocidentalização e por tanto dirigidos por uma nova estruturação da sociedade. O romance consta de vinte capítulos, em que a narradora diegética relata os acontecimentos da sua vida na primeira pessoa e relembra o seu próprio passado a partir de um olhar distanciado, um olhar, que, graças aos anos que passaram desde o ocorrido, permite uma reflexão sobre a história e sobre o seu papel nela. Apesar de ser uma história amorosa entre os dois protagonistas, antes de tudo trata-se de um retrato “do conflito vivido por uma mulher moçambicana entre o mundo moderno e o mundo tradicional – a África arcaica, os seus valores eminentemente machistas em que a mulher só existe para servir ao homem e constituir o objeto do seu desejo” (Gonçalves, 2007, p. 2). Ao lado da linha principal se narra a história do amor entre Mwando e Sarnau, encontram-se passagens que constantemente interrompem o enredo e nas quais a escritora expressa, através da narradora, as suas inquietações, preocupações e avaliações:

*“Tenho saudades do meu Save, das águas azul-esverdeadas dos eu rio. Tenho saudades do verde canavial balançando ao vento, dos campos de mil cores em harmonia, das mangueiras, dos cajueiros e palmares sem fim. Quem me dera voltar aos matagais da minha infância, galgar as árvores centenárias como os gala-galas e comer frutas silvestres na frescura e liberdade da planície verde. Estou envelhecida [...]”* (Chiziane, 1990)

O trecho acima pertence ao início do romance, que depois de uma curta reflexão da narradora sobre a sua situação atual e um esboço dos motivos que se vão tratar ao longo do texto, começa *in medias res*. Na reflexão chegamos a saber que Sarnau já é maior, tem dois filhos, habita nos subúrbios de Lourenço Marques e encontra-se numa situação precária. O texto que continua e os seguintes dezanove capítulos são narrados em um *flashback*, em que chegamos a conhecer toda a história da sua vida, do seu amor e do seu sofrimento, em fim, a história do caminho que a levou até ali.

Ainda jovem, Sarnau conhece o amor da sua vida, Mwando, um rapaz de aldeia que está a estudar num colégio católico e prepara-se para ser sacerdote. Esta personagem no romance serve como exemplo de um moçambicano assimilado e ocidentalizado. A primeira experiência amorosa de Sarnau acaba numa traição: depois de se entregar completamente a este jovem, ele deixa influenciar-se pela sua família e escolhe uma outra mulher para ser sua esposa. Obedecendo aos costumes da cultura ocidental vinda de fora, ele nem aceita que Sarnau seja a sua segunda esposa, pois a religião católica, da qual ele é adepto, aceita apenas o casamento

monogâmico. Arruina os sentimentos de Sarnau e ela, desesperada pela notícia, acaba por perder o filho que estava a esperar quando tenta suicidar-se. Eis aqui uma das muitas contradições que encontramos no texto: pois, por um lado, a posição de Mwando perante a questão do matrimónio poligâmico é uma posição de recusa radical, a tradição que foi trazida pela religião colonialista não permite que ele tenha duas mulheres. Mas ao mesmo tempo, ele não está a cumprir as regras desta mesma religião, como é provado pelo facto de ele ter as relações sexuais antes do matrimónio. Além disso, a escolha da sua esposa foi influenciada pelos pais, por tanto, observamos aqui a influência de um elemento cultural autóctone que a escritora também questiona na sua obra – os mais velhos e o seu poder na sociedade.

O comportamento de Mwando é conduzido pelo desejo da beleza física e da riqueza. A sua nova mulher é muito bonita, e provém de uma família bastante rica. Este é o primeiro momento em que a escritora traça linhas de uma crítica e da condenação do comportamento de personagens masculinas; pois eles reagem na sua obra de maneira bastante instintiva e superficial em relação às mulheres. Não se preocupam com as consequências dos seus atos para com a mulher e são conduzidos sobretudo pelo desejo, seja o desejo sexual, seja o desejo económico. Mwando aproveita-se de Sarnau, dos seus sentimentos puros, e esta paixão misturada com o sofrimento que a relação adolescente lhe causou, vai acompanhá-la durante o resto de vida.

Neste momento, pensamos, podemos propor a denominação do primeiro tipo feminino que a escritora cria na sua obra, que seria a mulher vítima. Paulina Chiziane frequentemente usa este tipo de mulher - vítima de sociedade patriarcal, dos caprichos do homem - para denunciar os lados negativos da tradição e da modernidade. Através da vitimização das personagens chama a atenção do leitor para pensar das injustiças que involuam às mulheres e para avaliar as estruturas sociais que determinam a relação entre os dois sexos. A mulher-vítima costuma ser um estado inicial para as suas personagens, com o desenvolvimento do texto elas costumam adquirir um pensamento mais crítico e opor-se à dominação masculina. Desta maneira as personagens femininas começam uma viagem que vai em direção à sua libertação.

Depois da primeira “balada de amor ao vento” de Sarnau, ela amadurece e torna-se uma mulher bela e bondadosa. Quando Khedzi, mulher escolhida pela família real para ser a primeira esposa de Nguila, o futuro rei de Mambone, é acusada de ser feiticeira, a protagonista é escolhida pela mãe de Nguila e torna-se, em vez de Khedzi, a nora da rainha. No trecho em que se menciona o destino e a acusação da Khedzi, encontramos, entre linhas, uma forte denúncia de sociedade machista e do pensamento antiquado:

*“Foi educada para ser esposa do futuro rei mas, quando chegou o momento do lobolo, as línguas de serpente puseram a nu todas as suas maldades; ela é feiticeira e herdou este dom da falecida mãe. Tem o sangue infestado pela doença da lepra que vitimou uma tia paterna. É mulher de capulana na mão sempre pronta a abrir-se a qualquer homem com quem se deita apenas por um copo de aguardente. E, por fim, disseram que nas mãos não ostentava nenhum sinal de trabalho. A rainha disse logo que não. Semelhante mulher não ocuparia o seu lugar depois de morta. Foi assim que as conselheiras da rainha se viram obrigadas a procurar em todo o território uma mulher que fosse bela, bondosa, trabalhadora, fiel, que não fosse feiticeira.”* (Chiziane, 1990, p. 28)

Reparemos aqui nas características que a sociedade atribui a uma mulher ideal: bela, bondosa, trabalhadora, fiel e não feiticeira. A personagem da Khendzi não cumpre as regras impostas pela sociedade tradicional, e por isso a possibilidade de ascensão social e ocupação da posição de mulher-modelo para as outras mulheres lhe é negada e não pode tornar-se a futura esposa do rei. No trecho observamos que a mulher, por não cumprir com as regras da sociedade patriarcal, por não ter as características que a sociedade define como positivas e escolhe como necessárias para a maior representante das mulheres, para a rainha, pode ser condenada e excluída da sociedade. Khendzi não se torna esposa do futuro rei pelo facto de não cumprir os critérios de submissão feminina ao homem. O facto interessante é que estes critérios foram postulados por uma mulher - pela Rainha Rassi, a mãe de Nguila, que no dado momento está na posição da mulher-modelo e está a escolher a futura esposa do seu filho. Assim o cumprimento de regras não é exigido apenas pela parte masculina, mas também pelas mulheres. Propomos aqui o segundo tipo de mulher que a escritora cria na sua obra – a mulher auto-vitimizada. Algumas das personagens femininas na obra de Paulina Chiziane atuam de maneira que resultam vítimas por causa da sua própria atuação e pela posição que elas tomam perante a questão da submissão feminina.

Voltando para a história de Sarnau, ela é escolhida pela rainha por cumprir todas as regras exigidas de uma mulher em posições altas da sociedade, é devidamente lobolada, torna-se mulher de Nguila e começa a experimentar as contradições que o casamento poligâmico pode trazer. É importante sublinhar aqui que ela no primeiro momento aceitou ser a segunda mulher de Mwando, porque percebia o matrimónio tradicional como a única salvação do seu amor, mas depois de experimentar a convivência com as outras mulheres do seu marido Nguila recusa a tradição. A partir do momento em que Sarnau é preparada para o matrimónio

percebemos, que a escritora começa a questionar o matrimónio poligâmico e a posição da mulher dentro dele. A escritora expressa várias das suas preocupações no seguinte trecho curto:

*“... escuta, mulher, o homem é o teu protector e o melhor homem é o mais desejado. Se ele trazer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que se irão estimular depois do repouso, o homem, Sarnau, não foi feito para uma só mulher. Conselhos loucos me furam os tímpanos e interrompem os meus sonhos, Sarnau, ama o teu homem com todo o coração. A partir do momento em que te casares pertences a um só rei até ao fim dos teus dias. As atitudes dos homens, os seus caprichos, são mais inofensivos que os efeitos das ondas no mar calmo. Não liguês importância às amantes que tem; respeita as concubinas do teu senhor, elas serão tuas irmãs mais novas e todas se unirão à volta do mesmo amor. Sarnau, ama o teu homem com todo o coração. (...) Falam do amor com olhos embaciados, falam da vida com os corações dilacerados, falam do homem pelas chagas desferidas no corpo e na alma durante séculos, Sarnau, fecha a tua boca, esconde o teu sofrimento quando o homem dormir com a tua irmã mais nova mesmo na tua presença, fecha os olhos e não chores porque homem não foi feito para uma só mulher.”* (Chiziane, 1990, p. 33-34)

Este trecho pertence ao capítulo V, em que Sarnau se casa com Nguila. Ela está fechada numa casa de palha com as mulheres da sua família, com as mais velhas, que a preparam para as situações às quais ela vai ser submetida durante o matrimónio. Detrás do lirismo patente esconde-se a preocupação com a posição da mulher no matrimónio que questiona as posturas patriarcais – em concreto a percepção da mulher como a propriedade e o objeto do marido, a subserviência da mulher perante o homem, o respeito do matrimónio poligâmico, o amor não como um sentimento, mas como uma obediência total da mulher. Afirma-se aqui que a submissão é aceite e até divulgada pelas mulheres mais velhas da família de Sarnau. O problema representado aqui é que a tradição, que ajuda a agravar a posição da mulher na sociedade, é mantida não apenas pela comunidade masculina, que protege os seus interesses, mas também é conservada graças ao apoio das próprias mulheres. As mulheres assumem o papel das transmissoras dos antigos costumes, repetem os esquemas de dominação patriarcal e também exigem a submissão feminina. Sublinhamos aqui a nossa tese, que Paulina Chiziane não está a culpar apenas à parte masculina da sociedade, senão também está a procurar as raízes da situação submissa da mulher na autovitimização feminina. Chiziane denuncia desta maneira a

passividade das mulheres na luta pela sua libertação, que além de assumirem as estruturas dadas ainda servem como guardiãs e transmissoras da tradição.

No trecho acima podemos também observar uma certa predição dos acontecimentos na vida de Sarnau; esta ideia é reforçada no mesmo capítulo com uma comparação do matrimónio com a escravatura. Sarnau, ao chegar a sua nova casa, descreve os seus sentimentos:

*“Senti em mim a negra partindo para escravatura: a prisioneira caminhando para o cadafalso.”* (Chiziane, 1990, p. 36)

A partir do casamento de Sarnau e Nguila, a crítica social à opressão da mulher torna-se mais evidente. O papel de Sarnau no matrimónio é reduzido apenas para uma ferramenta de reprodução: “Sarnau, pareces ser uma machamba difícil. Já faz tempo que semeio em ti e não vejo resultado. [...] Não tenho lá muita paciência. Não estou para lavrar sem colher.” (Chiziane, 1990, 43). Apesar da sua privilegiada posição social, dado que depois da morte do seu pai Nguila vem a ocupar o trono, Sarnau sofre a subordinação dentro da família polígama. O próprio casamento ao final acaba como uma escravatura, pois, já em pouco tempo Nguila arranja uma outra mulher, e o seu comportamento torna-se cruel e violento. O marido exige constantemente um filho varão, posto que ela é a única mulher legitimada para gerar o herdeiro do trono, contudo, ela dá à luz duas meninas gêmeas. Quando Sarnau descobre o marido na cama com a outra mulher, ela lembra-se dos conselhos que lhe foram dados pelas mais velhas e assume, apesar da sua dor e tristeza, a posição subordinada:

*“Minhas lágrimas caindo em catadupas formaram um enorme lago onde os peixes vermelho-pérolas dançavam ao ritmo dos meus soluços caminhando em parada para as margens do rio Save.*

*-Sarnau!*

*A voz parecia vir das profundezas da terra e até assustou os mochos e corujas com o seu ribombar. É o meu marido que me chama. Regressei voando, coloquei-me de joelhos perante o meu soberano, baixei os olhos como manda a tradição e disse:*

*-Diga, pai.*

*-A água está pronta?*

*-Sim, pai.*

*-Hum, parece que choraste. Morreu alguém?*

*Arremessou-me um violento pontapé no traseiro que me deixou estatelada no chão. Minutos depois voltei à posição inicial. Enviou-me uma bofetada impiedosa que fez saltar um dente.”* (Chiziane, 1990, p. 41-42)

É nítido neste trecho o papel submisso da mulher, que deve suportar a humilhação e brutalidade com a qual é tratada pelo marido. A sua situação torna-se pior com o tempo, o marido recusa-a depois de ela dar à luz as gêmeas, e arranja ainda mais esposas (em total seis).

Entretanto, desenvolve-se paralelamente uma segunda história, a história do matrimónio de Mwando, que se casou com a Sumbi. Mwando, personagem que no romance representa um assimilado, e, por conseguinte, também a modernidade, não encontra a sua felicidade neste matrimónio. Sumbi é mal vista em Mambone porque:

*“No primeiro dia da vida conjugal, a Sumbi não cumpriu com as regras. Simulando dores de cabeça, não pilou nem cozinhou para os sogros. Sentava-se na cadeira como os homens, recusando o seu lugar na esteira ao lado das sogras e das cunhadas”* (Chiziane, 1990, p. 46)

Esta mulher opõe-se às tradições, não atende as regras impostas pelos homens mais velhos da aldeia e não aceita a sua posição da mulher inferior ao homem. Não cumpre os seus deveres domésticos e usa a sua beleza para obrigar ao seu marido a cumpri-los em vez dela. Se por um lado Sarnau encarna a submissão da mulher perante o homem, Sumbi representa o seu lado oposto, ela é quem manda no casamento. Mas ao final troca Mwando por um homem mais velho e mais rico. Esta é a primeira personagem feminina do texto que comete uma transgressão contra as tradições vigentes, no entanto a escritora dedica-lhe um espaço relativamente curto na sua narração. Pensamos que, apesar de pecar contra as expectativas da sociedade, não se torna o objeto de interesse da escritora por causa das razões desta transgressão. O seu comportamento não é conduzido pelas ideias libertadoras, mas pelas suas características – é uma mulher preguiçosa, que foi educada no seio de uma família rica, acostumada ao luxo e por tanto não aceita o papel da mulher tradicional apenas por causa do desconforto, da preguiça. Por isso não chega a representar o terceiro tipo de mulher que a escritora elabora: a mulher libertada. Apesar disso, é interessante observar o discurso no episódio em que se trata do destino desta personagem, pois este demonstra um forte machismo:

*“Não se compra uma mulher para trazer prejuízos à família, antes pelo contrário, o lobolo é uma troca de rendimentos. Mulher lobolada tem a obrigação de trabalhar para o marido e os pais deste. Deve parir filhos, de preferência varões, para engrandecer o nome da família. Se o rendimento não alcança o desejável, nada há a fazer senão devolver a mulher à sua origem, recolher as vacas e recomeçar o negócio com outra família. Mulher preguiçosa não pode ser tolerada, muito menos a libertina.”* (Chiziane, 1990, p. 48)

Vemos que a mulher é descrita como um objeto, um ser que não pode ter opiniões nem pode reagir segundo a sua consideração. Tem que entregar-se completamente ao seu homem e à família, tem que aceitar a sua submissão. No mesmo capítulo, o discurso não apenas determina a posição da mulher na sociedade, senão também condena o comportamento do homem que não está de acordo com a opinião prevalente na sociedade, ou não se comporta como prescrevem as tradições:

*“Está enfeitiçado, está engarrafado, dizia o povo. Comeram-lhe o coração e fizeram dele um cesto de roupa suja, pois homem assim, nunca se viu em lado nenhum. Os comentários furavam os tímpanos dos conselheiros da aldeia, que consideraram o caso como uma afronta direta à sua autoridade, ofensa à moral pública, e eles, guardiões das leis da tribo e das ilustres tradições legadas pelos antepassados, moderadores da conduta da comunidade, sentiram-se na obrigação de intervir. Homem que se deixa dominar por uma mulher, não merece a dignidade de ser chamado homem, e muito menos ser considerado filho de Mambone.”* (Chiziane, 1990, p. 48)

Mwando assume alguns deveres que a sua mulher devia cumprir e é, por isso, criticado pela sociedade maioritária. A sua educação cristã levou-o a relativizar algumas das funções sociais que são atribuídas estritamente aos homens e às mulheres da sua tribo.

Depois do fracasso do matrimónio de Mwando, ele retorna à aldeia onde está Sarnau e a relação amorosa é reiniciada. Sarnau, vulnerável por causa da sua infelicidade no matrimónio e ignorância do marido, entrega-se outra vez às mãos do seu amante. Eles engendram um filho, que seria considerado o futuro rei, pois é o primeiro filho varão da primeira mulher do rei de Mambone. Nesta passagem do romance, quando Sarnau está grávida, ela vê-se confusa e dividida diante da situação, posto que conforme a tradição, o adultério feminino é proibido mesmo que o marido não cumpra com os seus deveres matrimoniais. Os costumes desta maneira

favorecem unicamente os homens e desfavorecem os desejos das mulheres. A sua confusão leva-a a questionar a sua postura no mundo tradicional:

*“Não me reconheço. Jurei perante deuses e defuntos que nunca cometeria adultério. Mas que mal há nisso? [...] A situação é que nos obriga a cometer adultério. [...] Não sou viúva, não tive nenhum aborto nem filho morto, não estou na minha fase da lua, não tenho no sexo nenhuma doença vergonhosa, o meu marido não é impotente e nem está ausente, vejo-o todos os dias, desejo-o todos os dias, mas ele vira-me as costas, tortura-me, consciência, ainda me acusas?”* (Chiziane, 1990, p. 66)

Sarnau, que questiona mais uma vez o conceito de amor e da poligamia, chega a concluir:

*“Mas que culpa tenho eu de tudo isto? O destino é cruel para comigo, mas não fui eu quem inventou o amor e a poligamia.”* (Chiziane, 1990, p. 70)

Observamos que o caminho de libertação de Sarnau começa neste ponto, em que ela assume a posição de uma inocente perante a situação de transgressão de regras impostas pela tradição, e proclama, que ela não tem a culpa.

A relação extraconjugal de Sarnau é descoberta pela Phati, a mulher preferida do rei que quer substituir Sarnau no seu lugar da primeira esposa, por tanto, os protagonistas têm que fugir da aldeia para salvar as suas vidas e também a vida do seu filho. Sarnau ganha esperança de viver a sua vida com Mwando, com o seu verdadeiro amor, no entanto, ele a trai outra vez. Sob a ameaça da morte, quando são encontrados pelos homens do rei, Mwando decide fugir acovardado e desistir do seu amor.

Aqui a história dá um salto, decorrem quinze anos, e Sarnau encontra-se em Maputo. O leitor chega a saber a partir da narração da protagonista o que aconteceu com a sua vida depois da partida de Mwando. Ela tornou-se prostituta, e com dois filhos, um ainda de Mwando, trabalhou duro para sustentar a sua família. Mwando, degredado durante este tempo nas roças de Angola por se envolver com a esposa de um português, volta à Moçambique e o casal encontra-se outra vez. A reação de Sarnau no primeiro momento é de uma forte recusa, pois ela pede a Mwando que lhe pague o que lhe deve: o preço de lobolo de Sarnau foi muito alto e os bens que a família ganhou depois da sua fuga tiveram que ser devolvidos. Por tanto, Sarnau teve que pagar este preço, porque com o dinheiro do seu lobolo a família pagou os outros

matrimónios que houve, se não tivesse sido pago, estes matrimónios teriam acabado também. Sarnau foge de Mwando, mas este persegue-la até a casa onde se depara com as suas crianças. Sarnau aceitá-lo, ao final não consegue negar a presença do pai às crianças. Mwando atacou-a “com a arma que extermina todas as fêmeas do mundo.” (Chiziane, 1990, p. 116). Apesar de certa degradação da imagem da personagem por causa da prostituição, pensamos que Sarnau se tornou o terceiro tipo de mulher que a escritora propõe – mulher livre. Ela alcançou a sua própria liberdade e os caminhos mais escuros que teve que percorrer, a solidão e o sofrimento ainda mais sublinham a força da sua libertação.

Assim o romance termina no lugar em que começou – em Lourenço Marques, no ponto a partir do qual Sarnau narra esta história. O circuito, que foi pronunciado por Sarnau no início, fecha-se, pois, o passado alcança o presente:

*“Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegue-nos e vive connosco cada presente.”* (Chiziane, 1990, p. 9)

### **5.1.1. Tradição e modernidade em discussão**

O tema da tradição e modernidade construiu-se no romance a partir da dicotomia entre os dois conceitos. O tempo em que se desenvolve a história é o tempo colonial, o que acentua a dicotomia entre o mundo tradicional, rural e o universo moderno das cidades; pois o primeiro representa o colonizado e o segundo o colonizador. Desta maneira podemos concluir que o romance começa com os dois conceitos em confronto.

A escritora trata o tema da tradição e da modernidade através das duas personagens principais do livro, Sarnau e Mwando. Sarnau é a representante da tradição, posto o seu papel na sociedade, em que não representa apenas uma mulher comum, senão uma mulher-modelo, por causa de ser a rainha das terras de Mambone. Está impregnada pela cultura local que delimita o papel da mulher na sociedade:

*“Diz que a mãe e as irmãs são muito preguiçosas, e ele muitas vezes tem que cozinhar, lavar a roupa e rachar lenha, mas onde é que já se viu um homem cozinhar com mulheres em casa?”* (Chiziane, 1990, p. 21)

Nesta réplica pronunciada por Sarnau observa-se quais são os deveres de mulher na família e que o cumprimento destes deveres por um homem é mal visto. Ainda mais, vê-se que Sarnau

percebe estas tradições como corretas e imutáveis. Mwando é o representante da modernidade, pertence àquele grupo da sociedade que aceitou a cultura vinda da fora, à parte da população “assimilada”, pois “Mwando é um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras!” (Chiziane, 1990, p. 12). A nossa hipótese é que, simbolicamente, o amor entre eles dois representa o encontro entre a tradição e a modernidade. Nos dois casos, seja de Sarnau, seja de Mwando, a modernidade e a tradição, representadas pelo comportamento dos protagonistas, não são aceites como fixas, senão usadas como ferramenta para questionar o seu papel na sociedade. A poligamia, realização de tradição, no caso de Sarnau, por exemplo, é a maneira como salvar o seu amor, por tanto, Sarnão primeiro admite esta solução, mas mais tarde reconhece a crueldade da vida num casamento com várias mulheres. A religião cristã, ao contrário, é questionada através de Mwando, o qual rechaça a poligamia, ainda que seja uma salvação para Sarnau, de maneira que a sua religião resulta cruel igualmente como a tradição. Devido ao tratamento deste tema observamos que, apesar de criticar a poligamia, Paulina Chiziane tem em conta que é criticando da mesma maneira a tradição como a modernidade. Um exemplo explícito encontramos na cena quando Sarnau, já em Lourenço Marques, disse:

*“A poligamia tem todos os males, lá isso é verdade, as mulheres disputam pela posse do homem, matam-se, enfeitizam-se, não chegam a conhecer o prazer do amor, mas tem uma coisa maravilhosa: não há filhos bastardos nem crianças sozinhas na rua. Todos têm um nome, um lar, uma família. [...] Por um lado, prefiro a poligamia, mas não, a poligamia é amarga.”* (Chiziane, 1990, p. 108)

A narradora no romance é performativa, serve como observadora e ao mesmo tempo como protagonista de ligeiras mudanças que se formam em perceção do abismo que está entre a tradição e a modernidade. Podemos ver que este abismo diminui ao longo do enredo. A viagem, que as personagens empreendem na sua fuga, consta de vários pontos geográficos concretos; inicia-se em Mambone, “saudosa terra residente nas margens do rio Save” (Chiziane, 1990, p. 9), rio que separa o Sul e o Norte de Moçambique; logo continua para o Sul, a Bazaruto e acaba em Lourenço Marques. Com o passar do tempo as personagens principais mudam de espaços e da mesma forma mudam a sua aceitação do “outro”. Esta viagem pode ser percebida como uma viagem de iniciação, em que os protagonistas representam mestres um para o outro e aprendem passo a passo a desconstruir as suas maneiras de pensar obsoletas. Por tanto, os

espaços servem também como um pano de fundo para a construção de relações mais próximas entre a tradição e a modernidade.

A metáfora de entrecruzamento da tradição com a modernidade encontra-se no final do romance, quando as duas personagens reiniciam a sua relação, apesar das peripécias que tiveram que combater. Sarnau aceita Mwando apesar das feridas que lhe causou; o que simboliza que a tradição tem que aceitar a modernidade, embora a modernidade tenha causado danos na cultura tradicional.

Neste ponto é preciso mencionar mais uma vez a personagem Mwando e voltar ao início do romance. Mwando, que queria “ser padre, usar batina branca, cristianizar, baptizar” (Chiziane, 1990, p. 16), não consegue seguir a cultura colonial, pois apesar da sua educação, ele cede ao corpo feminino que o faz abandonar a igreja católica. Esta submissão ao corpo feminino, à sensualidade feminina e o seu poder são o início da sua transformação em direção ao reconhecimento das suas raízes, da parte autóctone do seu ser. É a mulher que o faz quebrar com os valores impostos pelo colonizador e, através desta força feminina, ele começa a questionar a modernidade, o que permite mais tarde entrelaçar os valores desta com os valores da tradição.

Para resumir, a sugestão que a escritora propõe no romance através das personagens, não pretende romper com a tradição moçambicana nem rechaçar resolutamente a cultura imposta pelo colonizador, mas sim, repensar os conceitos que foram estabelecidos pelos dois lados. Assumimos que o posicionamento de Paulina Chiziane perante a questão de encontro da tradição e da modernidade pode ser denominado ambivalente, dado que por um lado penetra profundamente nas tradições locais, mas por outro, defende também as práticas cristãs. Chega assim a uma hibridização das culturas, que é representada através da personagem de Sarnau. Esta encontra-se dividida entre a tradição autóctone e os valores ocidentais, que procedem do sistema colonial imposto no seu país. Se temos em conta que, conforme mencionamos acima, a mulher e o seu corpo costuma ser uma metáfora para a própria terra, podemos deduzir que, através de Sarnau, Paulina Chiziane na realidade não sugere a confluência da tradição e da modernidade apenas no caso da mulher, mas no caso da sociedade que surgiu depois da Independência do país.

### **5.1.2. Questão da escrita**

Um dos motivos que aparecem na obra de Paulina Chiziane é a importância do ato da escrita e da leitura para as mulheres. O tratamento desta temática pela escritora tem a ligação

com dois campos de interesse: por um lado a problemática de escrita feminina está estreitamente vinculada ao acesso à educação que desta maneira também atribui para a consciencialização das mulheres sobre a sua situação. Por outro lado, a escrita passou a ser realização moderna de um recurso tradicional – oralidade – da sociedade moçambicana, por tanto, está relacionado com a tendência que aparece na literatura moçambicana depois da Independência – com a tendência de voltar às raízes nacionais, que considera a escrita como uma continuidade da tradição oral.

Quanto ao estilo da escritora, este fundamenta-se precisamente na tradição oral: as histórias costumam ser narradas na primeira pessoa, o que ajuda à aproximação estética do texto a um conto transmitido oralmente; a autora entrelaça os romances com formas como contos, lendas e mitos curtos, e insere abundantes provérbios e ditos populares. Conforme afirma Dias Martins (2013, p. 49), usar o narrador na primeira pessoa é uma estratégia da qual a escritora se apropria:

“Escrever sobre a experiência das mulheres na primeira pessoa é, de facto, uma estratégia que confirma a agência feminina no contexto histórico de acedido à literacia em Moçambique.”

Dado isto, percebemos que Paulina Chiziane, retomando certos recursos estilísticos na sua escrita, formula as demandas políticas das mulheres do seu país com uma voz que parece mais próxima à realidade. Por tanto, este uso não é acidental e a forma estilística dos seus textos atribui para enfatizar a mensagem que eles transmitem.

É também preciso sublinhar que tradicionalmente são as mulheres que na sociedade assumiam o papel de contadores de histórias. Desta maneira, o uso de gêneros orais na obra de Paulina Chiziane tampouco é casual, ao contrário, eles ajudam na construção de um discurso que trata as questões femininas. A própria autora ressalta a importância da mulher no ato de narrar: “Antes do colonialismo, a arte e a literatura eram femininas. Cabia às mulheres contar as histórias e, assim, socializar as crianças.” (Rodrigues, 2013)

Apropriando-se deste recurso tradicional, a escritora de facto imprime a oralidade na sua narrativa escrita, e enfatiza desta maneira a relação entre a mulher e a sociedade.

No seu primeiro romance, ao escolher uma personagem feminina como protagonista e emprestar-lhe a voz de narradora da sua própria história, a escritora de facto cria uma contradição: Sarnau é supostamente uma camponesa iletrada, mas o discurso narrativo está a

ser pronunciado por ela. Chegamos a saber do seu analfabetismo através de Mwando, que lhe escreve uma carta em que menciona o tal facto:

*“Que pena, não saberes ler.”* (Chiziane, 1990, p. 17)

Ao longo da narrativa, Sarnau descreve a sua vida, escreve as suas memórias. Desta maneira, Chiziane brinca com as expectativas do leitor e desloca as fronteiras da leitura do texto para um questionamento sobre a classe, raça e gênero. O primeiro romance moçambicano escrito por uma mulher, que narra a história de uma mulher e é narrado por uma mulher que problematiza a posição da mulher na sociedade patriarcal, rompe de maneira bastante radical com a dominância de escrita masculina em Moçambique. Ao construir o discurso a partir do olhar de uma personagem feminina, a sua escrita devolve ao gênero feminino o seu direito tradicional – o de narrar histórias. No entanto, esta vez o direito passa por um processo de transformação e adquire os contornos modernos, ou seja, transforma-se num romance.

### **5.1.3. Mito de Adão e Eva**

Dentro dos mitos, lendas e outros gêneros que pertencem à oralidade, podemos encontrar no romance também a intertextualidade com a Bíblia. A partir do início do texto, a história de Sarnau e Mwando é constantemente entrelaçada com as narrativas bíblicas que se referem ao Antigo Testamento:

*“Mwando está embasbacado com a descoberta do insólito do mundo. Como Adão no Paríso, a voz da serpente sugeriu-lhe a maçã, que lhe arrancou brutalmente a venda de todos mistérios. Sim, escutou os lábios de uma mulher pronunciando em sussurros o seu nome, despertando-o do ventre fecundo da inocência. Mwando nasceu. Sente o coração a bater com força, mesmo à maneira do primeiro amor.”* (Chiziane, 1990, p. 15)

Este trecho pertence à parte do romance em que Mwando, ainda estudante do seminário, começa a sentir amor por Sarnau. Enquanto Mwando surge comparado a Adão, Sarnau, ao longo da narrativa, chega a representar várias personagens, seres ou objetos do mito sobre o primeiro pecado. A sua primeira encarnação seria a de Eva, a primeira mulher, que foi culpável pelo primeiro pecado do homem. No entanto, como podemos observar acima, Sarnau é comparada também à serpente traidora que sugeriu o pecado ao homem. Mwando “escutou

lábios de uma mulher” (Chiziane, 1990, p.15), lábios de Sarnau, e em consequente começou a violar os mandamentos da sua religião. A mulher aqui é o símbolo da perdição, é ela que leva o homem a pecar. A terceira explicação seria que Sarnau representa a própria maçã e Mwando “comeu dela”. Esta seria uma metáfora da tentação que o corpo feminino representa para Mwando, e este, ao comer da maçã, o que percebemos como uma metáfora de relacionar-se sexualmente com a mulher, tem que sair do Paraíso. O paraíso no caso de Mwando seria o seminário que ele tem que abandonar depois de o seu amor por Sarnau ser descoberto pelo padre Ferreira.

Paulina Chiziane expõe a condição da mulher como o objeto sexual através do mito sobre Adão e Eva. Reparemos que cada uma das comparações que aludem a Sarnau é representada por uma imagem negativa dela. Através das alusões ao pecado original, ao mito sobre a inferioridade feminina perante o homem, Chiziane abre a sua narrativa para uma reflexão sobre um assunto de facto universal – sobre o lugar da mulher na sociedade não apenas no seu país, mas também nas outras sociedades que se apropriam deste mito. Através do seu uso a escritora questiona o papel da mulher na sociedade e critica o modelo cristão que a coloca na posição inferior.

Outra alusão que se faz ao mito bíblico é o espaço em que se desenvolve a história. O espaço rural de Mambone e os arredores do rio Save, são descritos como paradisíacos:

*“Todos os seres escutam os segredos da natureza e estão a operar maravilhas. As corujas cantam ao Sol; os gatos pretos miam intensamente à Lua cheia. Todas estas vozes unem-se no compasso do vento, que espalha pelo mundo uma mensagem de paz. Os leões e os vitelos, acasalados, rugem e mugem num coro de fraternidade. As hienas e as cabras abraçam-se, perdoam-se, reconciliam-se, as aves vestem plumagens coloridas.”* (Chiziane, 1990, p. 15)

A imagem da natureza da região do Save que se nos transmite é sempre de paz, no entanto, ao contrário, Mafalala la e a cidade de Lourenço Marques representam o inferno:

*“Foi por esse amor que me perdi, para encontrar-me aqui, nesta Mafalala la de casas tristes, paraíso de miséria, onde as pessoas defecam em baldes mesmo à vista de toda a gente e as moscas vivem em fausto na felicidade da terra de promessa.”* (Chiziane, 1990, p. 9)

Ao usar o mito sobre Adão e Eva, a escritora não apenas alude à superioridade do homem na sociedade – através do facto de Eva ter sido tirada da costela de Adão e de compará-

la com os elementos negativos que estão presentes no mito – mas também acrescenta mais uma metáfora para as dicotomias existentes na sociedade moçambicana. Além da dicotomia homem/mulher, encontramos a dicotomia cidade/campo, que de facto representam o Inferno e o Paraíso.

No entanto, este mito, ao se contrapor às crenças populares, cuja presença é também inegável no texto, serve para demonstrar o sincretismo religioso em Moçambique:

*“A maçã era ainda verde, por isso arrepiante. Trincámos um pouco e não me pareceu muito agradável; senti o doce amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavaram. Mwando deu o primeiro golpe. Os nossos sangues uniram-se. Neste momento os defuntos que estão no fundo do mar festejam, porque eu hoje sou mulher.”* (Chiziane, 1990, p. 19)

Este trecho é seguido pela descrição de ritos de agradecimento aos mortos; conforme Sarnau, o amante tem que oferecer à sua defunta protetora “dinheiro, rapé e pano vermelho” (Chiziane, 1990, p. 20). Mwando, apesar de ser cristão, consente o pedido de Sarnau. Mostra-se assim a heterogeneidade e dicotomias existentes na sociedade.

As seguintes alusões à presença da religião cristã não transmitem uma imagem positiva, no entanto, nem as tradições autóctones são representadas como positivas. A escritora usa os dois para questionar certos traços da sociedade que quer focar. Por tanto, não critica a religião cristã em si, mas a hipocrisia das pessoas que escolhem a doutrina cristã, mas não a seguem:

*“Mwando também é cristão, mas abandonou-me com uma criança no ventre. Ser cristão é uma coisa, mas a perversão e o afastamento dos deveres paternais porque se é cristão, é coisa que ainda não entendo bem.”* (Chiziane, 1990, p. 107-108)

No uso de mito sobre o primeiro pecado confirma-se também a sensibilidade de Paulina Chiziane no tratamento de ambiguidades que estão presentes na sociedade, caracterizadas pela coexistência de tradição e da modernidade.

## **5.2. Niketche: dança de amor polígamo**

Paulina Chiziane aproveita-se no livro *Niketche: uma história de poligamia* (2002) outra vez duma narradora que ao mesmo tempo representa a personagem principal da história – Rami

– que desde a sua posição de “uma mulher de bem, uma mulher casada” (Chiziane, 2002, p. 53) desenvolve uma narração sobre o sofrimento das mulheres em relação aos homens. Este tipo de narradora parece ser uma técnica adotada por Chiziane para aproximar o texto à tradição oral africana. Conforme Leite (2013b, p. 29):

“Essa adoção, intencional, de uma forma específica de narrar, ajusta-se a outro tipo de intencionalidade autoral: a crítica e descrição de costumes, a vinculação a um sentido moralizador do ato narrativo, com caráter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura.”

O tema central do livro é a questão da poligamia e a sua transformação na sociedade moderna moçambicana, ou seja, a transformação de um sistema matrimonial oficial, que tem certas regras, certo código de ética, para um simples adultério. Em outras palavras, Chiziane desenvolve neste romance uma reflexão sobre o silenciamento das tradições autóctones moçambicanas e a sobreposição de modelos culturais do colonizador no seu lugar. Este processo, por não se completar, causou uma tensão entre as duas culturas e formou uma mistura entre o moderno e o tradicional que as duas culturas oferecem. Igualmente como no caso de romance anterior, a ação é interrompida constantemente com as passagens em que a narradora expressa as suas preocupações pessoais, impressões, opiniões ou nas quais insere curtas histórias de outras mulheres. Desta maneira se desenvolve uma análise da sociedade em que a mulher sofre sob a influência dos dois elementos em contato. A história é situada cronologicamente nos tempos depois da Guerra Civil:

*“Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez.”* (Chiziane, 2002, p. 11)

Fica claro que a história ocorre já depois da guerra, no entanto a presença do conflito bélico ainda é um temor presente no ambiente. Quer dizer, o colonialismo já acabou, por isso a questão não é denunciar uma sociedade colonial ou o colonialismo, senão o comportamento da sociedade moderna, da elite urbana, que surgiu depois da independência. A história de Rami começa *in media res*, formulando uma queixa sobre a sua situação:

*“Meu Tony, onde andas tu? Por que me deixas só a resolver os problemas de cada dia como mulher e como homem, quando tu andas por aí? Há momentos na vida em que uma*

*mulher se sente mais solta e desprotegida como um grão de poeira. Onde andas, meu Tony, que não te vejo nunca? Onde andas, meu marido, para me protegeres, onde? Sou uma mulher de bem, uma mulher casada. Uma revolta interior envenena todos os caminhos. Sinto vertigens. Muito fel na boca. Náuseas. Revolta. Impotência e desespero.”* (Chiziane, 2002, p. 12)

Rami é uma mulher da capital de Moçambique, Maputo, educada na família cristã, aculturada conforme a tradição ocidental colonial e casada com Tony, um comandante de polícia, num matrimónio formal monogâmico. Mas o matrimónio é infeliz por causa da ausência do marido em casa, que desde o início da novela surge como um homem egoísta, prepotente, que nas relações sexuais com as mulheres procura a afirmação da sua dominação masculina. Rami sente-se abandonada, pois falta-lhe o amor do marido e também a sua presença em casa, posto que o homem devia ocupar-se dos seus deveres, mas ele nunca está por causa da sua amante. Rami sente-se desprezada pelo marido e certo dia decide visitar sua amante, a senhora Julieta. O encontro acaba numa briga entre elas, Rami defende a sua posição como mulher legal de Tony e Julieta defende o seu direito para Tony também, pois tem com ele cinco filhos e está a esperar o sexto. Mas no fim, o Tony não se encontra nesta casa e quando Rami pergunta onde ele está, a Julieta revela que provavelmente na casa da sua segunda amante. Assim que Rami visita Luísa, num certo paralelismo a história se repete, elas brigam e revelam a existência de uma terceira e uma quarta amante. Ao longo destes encontros a narradora revela as causas que impulsionam estas mulheres a admitir uma relação com um homem casado e com várias amantes, que ainda por cima não presta muita atenção a nenhuma delas. É, no primeiro lugar, a falta de homens nas suas vidas, por tanto, elas são dependentes sentimentalmente do Tony; e no segundo lugar, o facto de elas serem dependentes economicamente dele. Ele sustenta as cinco mulheres e também os filhos respetivos. Resulta que todas elas são vítimas de Tony e vivem numa solidão constante.

Acontece o inesperado: em vez de se zangar com as quatro mulheres, Rami, ao conhecer as histórias de sofrimento de cada uma delas, começa a ganhar carinho pelas suas rivais e elas tornam-se amigas, apoiando uma a outra, e percebem que têm que enfrentar a situação todas juntas:

*“Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e podemos segurar o leme da vida e traçar o destino.”* (Chiziane, 2002, p. 107)

O momento crucial, a partir do qual o pensamento de Rami recebe um impulso e o seu comportamento deixa de ser submisso, é quando na festa do aniversário do filho de Luísa ela comete o adultério com o amante desta. Começa aqui a nascer a sua independência sentimental que mais tarde lhe permite tomar as decisões em contra do seu marido. Rami parte desta maneira para uma viagem dentro de si, em busca de definir um lugar para si própria. Ela torna-se de uma certa maneira uma rebelde, deixa de se queixar da sua má sorte, começa a ignorar a falta do amor do marido e começa a desenvolver um pensamento crítico sobre a submissão feminina:

*“Comecei a frequentar a casa da Lu. A partilhar segredos. O Vito passou a ser a sombra misteriosa perseguindo a sombra do meu ser. A lua que brilha na fresta da minha janela. Excelente amante polígamo, distribuindo-nos amor roubado, numa escala justa, tudo por igual. A situação embaraçava-me, por vezes enjoava-me. A minha consciência censurava-me, mas o meu corpo estava lá à hora combinada, absolutamente dependente daqueles encontros secretos como uma viciada em heroína. Por vezes me assalta o medo de ser descoberta. Quando o Tony der por mim, o manto da fidelidade estará roído até ao último fio. A moral é uma moeda. De um lado o pecado, de outro lado a virtude.”* (Chiziane, 2002, p. 90-91)

Rami em consequente decide oficializar a grande família polígama que o seu marido formou e invita para a sua festa de aniversário, onde estão presentes todos os familiares, as outras quatro mulheres do seu marido:

*“Neste dia, não quis que esta grande família permanecesse invisível. Neste dia queria que todos testemunhassem que o coração deste homem é fértil como o húmus. O Tony é um homem que ama a vida e por isso a multiplica. Ele não se acobarda mas empunha a sua espada e afirma-se através de cinco mulheres e dezasseis filhos.”* (Chiziane, 2002, p. 110)

Desta maneira, Rami tira vantagem da tradição, reivindica que Tony comece a praticar o sistema poligâmico tradicional e tome responsabilidade de todas as mulheres. Estabelece-se então entre eles uma forma de união poligâmica pública, com todas as mulheres devidamente loboladas, com um sistema rotativo semanal, em que cada uma das esposas e todos os filhos são reconhecidos oficialmente como membros da família.

A independência econômica é o segundo fator necessário para se livrar do sistema que emprisiona as cinco mulheres. As mulheres, depois de Rami impulsionar a oficialização da família polígama do marido, começam a dedicar-se cada uma ao seu ofício:

*“Peguei num dinheiro que tinha guardado e emprestei a Saly. Comprava cereais em sacos e vendia em copos nos mercados suburbanos. Dois meses depois ela devolvia-me dinheiro com juros e uma prenda. [...] A Lu disse me: estou inspirada. Se a Saly conseguiu fazer o seu negócio render, também posso. [...] E começou a vender roupa em segunda mão. E começou a engordar, a sua voz a adoçar, o seu sorriso crescer, o dinheiro nas mãos a correr. [...] A Mauá começou a tratar dos cabelos, a desfrisar cabelos, coisa que ela entende muito bem. [...] A Ju vai aos armazéns, compra bebidas em caixa e vende a retalho. Dá muito lucro. [...] O Tony reage mal às nossas iniciativas mas nós fechamos os ouvidos e fazemos a nossa vida. Eu decidi ir com a Lu para venda de roupas.”* (Chiziane, 2002, p. 118-119)

Assim as mulheres de Tony vão tomando consciência de como enfrentar a sua situação e de como opor-se ao patriarcalismo representado pela figura do marido. A libertação da mulher consegue-se neste romance através de atividade consciente das mulheres. A dominância do homem no seio de família vai diminuindo junto com a consciencialização feminina.

Entretanto, a família polígama está a funcionar bem, as esposas concordam com as regras e respeitam os rituais e o sistema rotativo que a poligamia requer. O problema surge quando as esposas descobrem que o seu marido ainda está a procurar outras mulheres. Quando o confrontam, começa a manifestar-se a crueldade da tradição poligâmica. Tony parte para uma viagem sem avisar a alguém e toda a família chega à conclusão que ele morreu. Por tanto, respeitando as tradições do Sul, Rami, como a primeira esposa de um polígamo tem que ser submetida ao ritual de *kutchinga*, a família do marido raspa-lhe a cabeça e saqueia todos os bens da sua casa. As esposas, que já devido à independência econômica adquiriram um pensamento mais crítico acerca da sua posição perante o homem, começam a desrespeitar a tradição e pouco a pouco livram-se mais de Tony. O romance acaba com todas elas revelando a existência de um outro homem nas suas vidas, e Rami estando grávida com o filho de Lévy, irmão de Tony, concebido no ritual de *kutchinga*. Assim, o final do romance pode ser denominado como feliz, no sentido de as cinco mulheres conseguirem desatar os laços que as emprisionavam numa posição em que tinham que respeitar a dominância masculina protagonizada por Tony. Rami confirma a sua libertação no final de romance quando numa

conversação com o marido decide dizer-lhe que o filho que está a esperar é do seu irmão e agravar desta maneira a sua derrota causada pelo abandono das suas mulheres.

### 5.2.1. Tradição e modernidade

O romance em análise inclui bastantes menções sobre os ritos tradicionais em Moçambique que envolvem as mulheres. O texto se serve deste recurso para formar um quadro complexo sobre a posição da mulher em Moçambique, e ao mesmo tempo, para questionar estas tradições como fontes desta mesma posição submissa. Vamos em consequente resumir algumas tradições e opiniões sobre elas que se encontram no texto.

Para começar, é preciso explicar brevemente o significado da palavra *niketche*, que aparece no título do livro. Conforme o glossário da publicação portuguesa da obra *Niketche: uma história da poligamia*, a palavra denomina uma dança de amor, praticada nas províncias Zambézia e Nampula (Chiziane, 2002, p. 334). Paulina Chiziane falou sobre esta dança numa entrevista com Irineia Lina Cesário (2008, p. 96), em que explicou que é praticada nos ritos de iniciação pelas raparigas da região Norte de Moçambique. Conforme ela, a dança “é ainda o símbolo do erotismo, traduz a declaração objetiva de que a menina passou a ser mulher, pois nos remete a emancipação feminina sob o ponto de vista sexual, ou seja, mostra que a mulher está pronta para a vida e para enfrentar os desafios.”<sup>8</sup> A dança é a expressão de feminilidade dentro de etnia macua, proveniente do Norte do país, onde anteriormente predominava a organização matriarcal da família. Em contraponto, a segunda parte do título – história da poligamia – remete para o Sul geográfico do país, onde se estabelecia tradicionalmente a organização patriarcal e poligâmica da sociedade.

A protagonista, ao longo da narrativa, desenvolve um questionamento acerca da sociedade moderna, em que estão presentes alguns traços tradicionais, sobretudo patriarcais, junto com uma crítica dirigida ao comportamento dominante dos homens que é apoiado por esta tradição e delimita o papel das mulheres na família e na sociedade. Para poder criticar a sociedade moderna, aproveita-se do tempo tradicional e involucra-o na atualidade. Conforme Leite:

---

<sup>8</sup> Entrevista com Paulina Chiziane realizada por Irineia Lina Cesário e incluída na sua dissertação *Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico* (2008). [acedido 20.4.2016]. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp056420.pdf>.

“O tempo da tradição é continuamente recuperado e infiltra-se na atualidade, reformulando valores éticos, comportamentos e atitudes.” (Leite, 2013b, p. 37-38)

Ao inserir o tradicional no moderno, abre-se a possibilidade de questionar o resultado do encontro entre as culturas. Para tal questionamento, o romance usa como um dos resultados possíveis o sistema matrimonial poligâmico, que, apesar de ser proibido na modernidade, sobrevive na cultura tradicional, e em que várias mulheres, que provêm de diferentes etnias moçambicanas – *macuas*, *macondes*, *senas* -, têm que compartilhar um homem e encontrar a maneira de conviver, em primeiro lugar, e em segundo, a maneira de se livrar da dominância masculina. O romance neste sentido documenta uma série de tensões existentes entre diferentes polos em Moçambique: as tensões entre o gênero feminino e o masculino, as tensões culturais entre o Norte e o Sul e, em consequente, as tensões entre a tradição e a modernidade.

As tensões propostas refletem-se bastante na personagem principal da obra. Rami encontra-se perante uma situação perturbante, pois ela, sendo uma mulher educada no ambiente aculturado, católico, ao mesmo tempo vê-se obrigada a confrontar as tradições autóctones do Sul de Moçambique. Ainda mais, as mulheres que ela tem que confrontar como adversárias provêm do Norte do país. Em princípio é ela quem tem que afrontar os problemas entre o gênero feminino e masculino, pois é ela quem tem o status de esposa oficial no início, e passa a ser a primeira mulher de um polígamo. Neste sentido, pensamos que a capacidade de admissão do outro por parte de Rami e a união e amizade entre as mulheres das diferentes regiões de Moçambique representam metaforicamente a união e a aceitação do outro dentro do território nacional. A proposta de Paulina Chiziane para as tensões existentes na sociedade seria então uma adoção e o entendimento das outras culturas que formam o país e a aceitação mútua entre a tradição e a modernidade. Conforme Ana Mafalda Leite:

“A narradora, pensamos, mais do que defender os valores tradicionais da poligamia, que estabelecia regras bem precisas, permitindo algum equilíbrio social da mulher, defende um percurso de tomada de consciência do estado de dependência do mundo feminino, hesitante entre o (des)conhecimento das tradições, incitando-o à adequação e à mudança. Assim, a diferença dos valores culturais entre Norte e Sul, a iniciação sexual e a tomada de consciência da força erótica das mulheres do Norte, oriundas de sociedades matrilineares, a sua força e *exempla*, devem, em vez de dividir culturalmente, ser formas de conhecimento úteis para unir o Sul ao Norte. Aqui se prefigura uma nova postura da mulher, que sabe usar e adaptar a

tradição, tomando consciência dos valores necessários para sua defesa e autonomização no mundo moçambicano.” (Leite, 2013a, p.77)

A narradora, complementando o discurso com umas partes quase etnográficas, nas quais explica as tradições e os ritos que envolvem mulheres no seu país, e também explicando as diferenças entre o comportamento das mulheres no Norte e no Sul, faz uma valorização positiva de certos costumes que favorecem as mulheres no seu país, e ao mesmo tempo critica e condena outras tradições que delimitam a posição inferior da mulher na sociedade. Um exemplo por excelência encontramos no capítulo quatro, em que Rami, na tentativa de salvar o seu matrimónio, visita uma “conselheira de amor”, mulher proveniente do Norte do país que lhe ensina como ser mulher:

*“Frequentaste os ritos de iniciação? - pergunta a conselheira.*

*- Não – explico -, o meu pai é um cristão ferrenho, de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no Sul do que no Norte.*

*- Significa que até essa idade ninguém te falou de nada?*

*- Frequentei outras escolas – expliquei.*

*- Refiro-me às escolas de amor e vida.*

*- Nunca frequentei nenhuma.*

*- És mesmo criança, ainda não és mulher.”* (Chiziane, 2002, p. 39)

Reparemos que a narradora nunca condena todo o sistema moderno ou tradicional, mas está a construir uma reflexão sobre as partes positivas e negativas que os dois têm. Em primeiro lugar defende certas práticas tradicionais como a afirmação do lugar da cultura autóctone frente à implantação da cultura ocidental. Observemos este fragmento em ela que defende a importância dos ritos de iniciação:

*“A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. [...] Aprendi todas aquelas coisas das damas europeias, como cozinhar bolinhos de anjos, bordar, boas maneiras, tudo coisas de sala. [...] Nunca ninguém me explicou por que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. [...] Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação. [...] Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las?”* (Chiziane, 2002, p. 46-47)

Por tanto, vê-se que ela aprecia as tradições africanas e sublinha a necessidade de conservá-las, mas por outro lado também critica a continuação de outras, que apesar de serem proibidas sobreviveram à colonização portuguesa e à cristianização:

*“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 tipo ilegal, informal sem cumprir os devidos mandamentos.”* (Chiziane, 2002, p. 94)

Ainda assim, vê-se que a crítica não se dirige tanto à própria cultura ocidental, mas à adaptação parcial e hipócrita dos costumes do colonizador. A escritora, abordando a questão das tensões entre os vários elementos que se estão a confrontar ao longo da narrativa, está a propor uma solução que seria a unidade, reconhecendo todos os elementos que de facto estão presentes na sociedade.

Desta maneira percebemos, levantando a discussão acerca da relação entre a tradição e a modernidade e questionando as práticas provenientes das duas, a intenção da autora é, de certa maneira, educar, ou pelo menos fazer o público leitor pensar. Ana Mafalda Leite designa esta faceta do romance como moralizadora e no seu trabalho sobre a obra de Paulina Chiziane destaca o carácter didático-moral dos seus romances. Conforme ela:

*“Assim, o carácter moralizador do romance de Paulina fundamenta-se na transmissão de gnose, conhecimento esotérico e oculto, da tradição religiosa e cultural: práticas de magia, feitiçaria, rituais de morte e de viuvez, rituais de iniciação sexual, relato das normas e tabus existentes nas relações familiares entre homem e mulher.”* (Leite, 2013b, p. 30)

Para desenvolver este questionamento servem vários elementos do texto: opiniões e críticas da narradora, por um lado, pequenas histórias que testemunham a submissão da mulher perante o homem, pelo outro:

“ - *A moela é para os maridos, para os genros, sabes disso.*

*Ela conta-me a história toda*

- *Era domingo e a minha irmã preparou o jantar. Era galinha. Preparou a moela cuidadosamente e guardou numa tigela. Veio o gato e comeu. O marido regressou e perguntou: a moela? Ela explicou. Foi inútil. O homem sentiu-se desrespeitado e espancou-a selvaticamente. Volta para a casa da tua mãe para ser reeducada, disse ele. Já! Ela estava tão agoniada que perdeu noção do perigo e meteu-se em marcha na calada da noite. Eram cerca de dez quilómetros até ao lar paterno. Caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade. Morreu ela e ficou o gato.”* (Chiziane, 2002, p. 102)

Além disso, a história principal em si forma parte deste questionamento, posto que narra a história de uma mulher que descobriu que o seu marido era polígamo e que tinha que lidar com a situação de confronto da tradição e modernidade.

Os fragmentos que a escritora combina para formar o enredo parecem, por separado, pedaços de um mosaico fragmentado, mas em conjunto formam um testemunho complexo sobre experiências femininas numa sociedade que ainda mantém estruturas tradicionais.

### **5.2.2. Personagens em *Niketche***

O mundo que nos é apresentado em *Niketche* desde o ponto de vista da mulher consta de dois elementos que se encontram constantemente numa situação de confronto. Estes elementos são o mundo masculino, dominante, e o mundo feminino, sufocado pelo mundo masculino. O romance oferece uma história sobre o despertar da consciência feminina e, desde então, sobre “a dança” dos dois elementos opostos, na qual a mulher encontra a maneira como ganhar o seu espaço. Enquanto Rami e as restantes mulheres de Tony representam a parte feminina, carente de recursos financeiros, de sentimento amoroso, carinho e justiça, Tony representa a parte masculina, sendo um homem caprichoso, um tirano, egoísta, sempre à procura da satisfação dos seus desejos. No entanto, a situação problemática, perante a qual se encontram as personagens, não é retratada apenas como resultado dos caprichos pessoais dos homens, senão como proveniente de tradição milenar que favorecia os homens:

“ - *Não me culpes, Rami. Não fui eu quem inventou o mundo e as suas tradições. Muito antes de eu nascer os homens já eram assim.*

*Como ele tem razão, meu Deus! Esta situação nasce do ventre do passado e desde sempre que as mulheres são peixe na banca do mercado.”* (Chiziane, 2002, p. 299)

Bamisile na sua dissertação sobre a questão do gênero na literatura africana afirma a nossa hipótese:

“Tony, através da sua postura, atitude e convicções é uma personagem claramente modela de acordo com os paradigmas sociais vigentes na sociedade moçambicana, na cultura e na tradição do seu povo. E os privilégios decorrentes de uma organização social patriarcal fazem com que ele nos surja como agente perpetuador desse tipo de sociedade” (Bamisile, 2013, p. 395)

Tony representa na novela um comportamento masculino arquetípico da sociedade tradicional, na qual prevalece a dominação do homem sobre a mulher. Apesar de que o seu comportamento seja autoritário, egoísta e machista, é percebido pela sociedade como uma qualidade positiva dos homens, por tanto, podemos afirmar que a sociedade até incentiva este comportamento. O seu adultério não é condenado por parte da sociedade nem pela família, pois é percebido como o ato próprio do homem, viril e masculino. Observa-se este feito na posição que toma a sua mãe quando descobre os casos do filho:

*“O meu filho é belo, dizia ela. As mulheres não resistem aos seus encantos. O meu filho tem sangue forte, em cada contacto produz um filho. O meu filho é um rizoma. É bambu. Estende-se pelos campos, alastra-se, multiplica-se. O meu filho tem destino de rei, de patriarca. O pai dele só teve poucos filhos, três apenas, mas Deus deu-nos o Tony para vingar a fertilidade da família estendendo o nosso grande nome pelos quatro cantos do mundo.”* (Chiziane, 2002, p. 124)

O comportamento do homem que desfavorece as mulheres é até apreciado pela parte tradicional da sociedade. Assim resulta que os únicos sujeitos que sofrem são as mulheres. As personagens femininas da obra – Rami, Julieta, Luísa, Saly, Mauá, Eva e Gaby – podem ser vistas como fragmentos de uma mesma mulher, alter-egos de Rami que no romance recebe a voz. Todas são amantes do Tony, e embora provenientes de outras regiões de Moçambique, encontram-se na mesma situação precária. Elas porém, aliam-se ao decorrer do romance para poder solucionar a sua situação e encontrar a sua própria personalidade independente. Existem

dois arquétipos femininos na obra, que correspondem com a divisão do país em Norte e Sul. As mulheres são descritas desta maneira:

*“As mulheres do Sul acham que as do Norte são umas frescas, umas falsas. As do Norte acham que as do Sul são umas frouxas, umas frias. Em algumas regiões do Norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços da nossa fraternidade, dorme com a minha mulher esta noite. No Sul, o homem diz: a mulher é o meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida de vara curta. No Norte, as mulheres enfeitam-se como flores, embelezam-se, cuidam-se. No Norte a mulher é luz e deve dar luz ao mundo. No Norte as mulheres são leves e voam. Dos acordes soltam sons mais doces e mais suaves que o canto dos pássaros. No Sul as mulheres vestem cores tristes, pesadas. Têm o rosto sempre zangado, cansado, e falam aos gritos como quem briga, imitando os estrondos da trovoada. Usam o lenço na cabeça sem arte nem beleza, como quem amarra um feixe de lenha. Vestem-se porque não podem andar nuas. Sem gosto. Sem jeito. Sem arte. O corpo delas é reprodução apenas.”* (Chiziane, 2002, p. 38)

Rami reflete acerca dos valores culturais tradicionais de Moçambique e sobre a sua sobrevivência até a atualidade. A sua conclusão é que são resultado de encontros culturais de diferentes povos e transformando-se criam umas contradições na sociedade, constantemente dividida entre o mundo tradicional e o moderno. No centro da sua reflexão se encontra a mulher que está, por um lado, atada à sua tradição, mas por outro lado está no início da sua emancipação, tendo que tem que lidar com as estruturas de pensar obsoletas e ao mesmo tempo combater a hipocrisia dos homens:

*“No comício do partido aplaudimos o discurso político: abaixo a poligamia! Abaixo! Abaixo os ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógrada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo.”* (Chiziane, 2002, p. 94)

O caso exemplar desta contradição, que se forma entre a tradição e a modernidade, encontramos no matrimónio da Rami, que formalmente é monógamo, ainda mais com um homem que por causa da sua ocupação profissional devia ser um exemplo para os outros; mas informalmente funciona como um matrimónio polígamo.

Rami, atenta ao mundo que a rodeia, observa a impotência das mulheres na sociedade patriarcal, incluindo experiências das outras mulheres:

*“Este mercado está cheio de mulheres, todas elas falando alto, gritando, na caça dos clientes. Quando o movimento declina, as mulheres sentam-se em roda, comem a refeição do dia e falam de amor. Um amor transformado em ódio, em raiva, em desespero, em trauma. Fui violada sexualmente aos oito anos pelo meu padrasto, diz uma. O teu caso foi melhor do que o meu. Eu fui violada aos dez anos pelo meu verdadeiro pai. Ganhei infecções e perdi o útero. Não tenho filhos, não posso ter. Eu casei-me, diz outra. Fui feliz e tive três filhos. Um dia, o meu marido saiu do país à busca de trabalho e não voltou mais. Eu levava muita pancada, diz a outra. Ele trancava-me no quarto com os meus filhos e dormia com outras no quarto do lado. Fui violada por cinco, durante guerra civil, diz a outra. Este filho bonito que tenho nas costas nem sei de quem é.”* (Chiziane, 2002, p. 119)

Observa-se nas experiências destas mulheres que a mulher é uma vítima na relação com o homem, sendo ela apenas um objeto que pode ser substituído. O conjunto de experiências que Rami adquire a partir da sua relação com Tony e as suas observações acerca da vida da mulher e a sua posição são os impulsos que iniciam a transformação da percepção de si mesma e ajudam-na a combater o comportamento injusto do marido. A consciência da sua situação é a razão de desejo de mudar a sua própria posição. Bamisile afirma que a consciencialização e, em consequente, o desejo de mudar a submissão feminina, são os traços característicos das personagens femininas de Chiziane:

*“As personagens femininas de Chiziane são emblemáticas de um desejo de mudança, na medida em que representam uma parcela cada vez mais alargada de mulheres moçambicanas que buscam uma maior visibilidade, por contraponto à vida apagada e submissa das suas progenitoras. São mulheres que experimentam angústias próprias, divididas entre a tradição e modernidade, que impõem maior consciencialização do direito e da existência da igualdade entre homens e mulheres.”* (Bamisile, 2013, p. 391)

Como mencionamos acima, *niketche*, a dança praticada nos ritos de iniciação das meninas na passagem para a sua vida adulta, por tanto o uso de palavra no título de livro é de facto uma metáfora de todo o livro. Rami e as outras esposas dançam o seu *niketche* e, ao se

livrarem economicamente e sentimentalmente de Tony, simbolicamente passam a ser mulheres adultas e independentes.

## 6. Considerações finais

No presente trabalho realizámos uma análise da temática feminina na obra da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Ao longo da nossa investigação chegamos à conclusão de que a originalidade da escrita da autora reside precisamente na sua escolha da temática feminina; que sem dúvida também representa primazia neste campo de interesse no contexto literário moçambicano.

Esta escolha da temática feminina permite ao leitor dos livros de Chiziane mergulhar no mundo particular da mulher moçambicana, e chegar a conhecer não apenas a desigualdade entre gêneros e a submissão feminina em Moçambique, mas também algumas tradições e ritos que, no ver da autora, representam problemas desde o ponto de vista da posição da mulher na atualidade. A escritora frequentemente reflete sobre estas tradições para questionar e criticar o seu papel na sociedade em relação à mulher. Para poder investigar dentro da produção literária da autora e perceber os ritos tradicionais moçambicanos, dedicamos o capítulo três ao estudo das tradições concretas que aparecem em livros que escolhemos para a análise neste trabalho, tais como a poligamia, lobolo ou kutchinga. Chegamos à conclusão de que Chiziane retrata estes costumes moçambicanos com bastante veracidade. Além disso, posto que são percebidos como elementos problemáticos na sociedade moçambicana, o questionamento destas tradições por parte da escritora é um ato engajado que visa abrir uma discussão acerca da sua sobrevivência na atualidade.

No entanto, posto que Chiziane, para poder reflexionar sobre a mulher moçambicana, não se limita a questionar apenas a tradição, mas também reflete sobre as estruturas e as regras introduzidas pelo colonizador que são consideradas como modernas, dedicamos uma parte do texto também à situação atual da mulher em Moçambique. A escritora costuma situar estes dois conceitos – a tradição e a modernidade – em uma oposição, para poder questionar a sua validade na sociedade moçambicana, normalmente chegando à conclusão de que os dois têm que encontrar uma maneira de se entrelaçar, ou, pelo menos, de se respeitar. Ainda assim, a escrita de Chiziane não resulta persuasiva, ela mais bem invita o leitor para refletir sobre certas estruturas percebidas como fixas (o que no seu ver pode ser relativizado), e, por conseguinte, para, repensar a sua percepção da realidade.

No entanto, há de sublinhar que a conclusão de que os dois mundos, o da tradição e o da modernidade, têm que confluir, oferecida pela autora, não é única e muitos escritores pós-coloniais chegaram a conclusões semelhantes. A problemática da confluência da tradição e da modernidade, dos elementos autóctones e dos elementos introduzidos pelo colonizador, é

tratada por vários escritores pós-coloniais de uma maneira bastante parecida – eles acentuam a necessidade de aceitar a realidade histórica tal como foi e admitir que cada época histórica participou na formação do que hoje é Moçambique. Desta maneira podemos concluir que a obra da escritora pode ser incluída no grupo das escritas pós-coloniais. Ainda assim, isto não diminui a importância e a singularidade de Chiziane no cenário literário moçambicano, nem nega a faceta que mais se destaca na sua obra, ou seja, o tratamento muito pormenorizado e sensível da mulher em Moçambique.

## Bibliografia

- Afonso, A. L. S. (2005). Buscando outro significado para Eva: representação do feminino na escrita de Paulina Chiziane. In *II Congresso de Letras da UERJ. Anais do II CLUERJ-SG*. Rio de Janeiro: Botelho. [acedido 27.3.2016]. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/cluerjsg/anais/ii/completos/comunicacoes/analidiadasilvaafonso.pdf>.
- Arnaldo, C. (2011). Tendências e Factores Associados à Poligamia em Moçambique. In: N. Teles, B. Muianga, E. Brás. *Mosaico Sociológico*. Universidade Eduardo Mondlane. [acedido 2.2.2016]. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/253651104\\_Tendencias\\_e\\_Factores\\_Associados\\_a\\_Poligamia\\_em\\_Mocambique](https://www.researchgate.net/publication/253651104_Tendencias_e_Factores_Associados_a_Poligamia_em_Mocambique)
- Arthur, M. J., Silva, T. C. & Siteo, Y. et al. (2012). Lei da Família: Disseminação da Lei da Família e lógicas da sua apropriação por parte das instituições do Estado. O caso dos Serviços de Registo Civil. In: *Outras Vozes*, 39. [acedido 2.2.2016]. Disponível em: <http://www.wlsa.org.mz/artigo/lei-da-familia-2-disseminacao-da-lei-da-familia-e-logicas-da-sua-apropriacao-por-parte-das-instituicoes-do-estado-o-caso-dos-servicos-de-registo-civil/>.
- Ashcroft, Bill et al. Key Concepts in Post-Colonial Studies. (1995). Apud: Barrios, O. (2000). Gênero, raza y postcolonialismo en la literatura contemporânea: nuevas tendencias en la teoría feminista del siglo XXI. In T. L. de la Vieja, *Feminismo: Del pasado al presente* (p. 141-157). Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Bagnol, B. (2008). Lovolo e espíritos no Sul de Moçambique. In *Análise Social*. 43(2), 251-272. [acedido 3.2.2016]. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1218639358J7rHJ9xd4V153NC9.pdf>.
- Bahule, C. (2013). *Literatura feminina, literatura de purificação: O processo de Ascese da mulher na Trilogia de Paulina Chiziane*. Maputo: Ndjira.
- Balandier, G. (1988). *Le détour: pouvoir e modernité*. Paris: Fayard.

Bamisile, S. A. (2013). *Questões de gênero e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana* (Tese de doutoramento). Lisboa: FLUL. [29.3.2016]. Disponível em: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/8699>.

Barrios, O. (2000). Gênero, raza y postcolonialismo en la literatura contemporânea: nuevas tendencias en la teoría feminista del siglo XXI. In T. L. de la Vieja, *Feminismo: Del pasado al presente* (p. 141-157). Salamanca: Universidad de Salamanca.

Beavoir de, S. (1970). *O segundo sexo: Mitos e fatos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro

Bonnici, T. (1998). Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. In: *Mimesis*, 19(1), 7-23. [acedido 17.2.2016]. Disponível em: [http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis\\_v19\\_n1\\_1998\\_art\\_01.pdf](http://www.usc.br/biblioteca/mimesis/mimesis_v19_n1_1998_art_01.pdf).

Bonnici, T. (2006). Pós-colonialismo e representação feminina na literatura pós-colonial em inglês. In: *Maringá*. 28(1), 13-25. [15.2.2016]. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/178>.

Cândido, A. (2006). *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul. Disponível também online: [http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio\\_Candido\\_-\\_Literatura\\_e\\_Sociedade.pdf](http://www.fecra.edu.br/admin/arquivos/Antonio_Candido_-_Literatura_e_Sociedade.pdf).

Cesário, I. L. (2008). Entrevista com Paulina Chiziane realizada por autora e incluída na sua dissertação: *Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico* (tese de dissertação). São Paulo: PUC – SP. [acedido 20.4.2016]. Disponível em: <http://livros01.livrosgratis.com.br/cp056420.pdf>.

Chiziane, P. (1990). *Balada de amor ao vento*. Associação dos escritores moçambicanos.

Chiziane, P. (2002). *Niketche: Uma história de poligamia*. Lisboa: Caminho.

Chiziane, P. (2013). Eu, mulher: por uma nova visão do mundo. *Abril* [online], 5(10), 199-205. [acedido 26.1.2016]. Disponível em: <http://www.revistaabril.uff.br/index.php/revistaabril/article/view/114/73>.

Dade, S. (coord.). (2014). *Moçambique em Números - 2014* [online]. 2014 [acedido 2.2.2016]. Disponível em [http://www.ine.gov.mz/estatisticas/publicacoes/mocambique-em-numeros/mocambique-em-numeros\\_final\\_net.pdf/view](http://www.ine.gov.mz/estatisticas/publicacoes/mocambique-em-numeros/mocambique-em-numeros_final_net.pdf/view).

Diogo, R. E. G. (2010). Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino. Entrevista com Paulina Chiziane. In *Scripta*, Belo Horizonte, 14(27), p. 173-182. [acedido 14.1.2016]. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/viewFile/4338/4485>.

Fonseca, M. N. S. (2004). Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas. *SCRIPTA*, 8(15), 283-296. [acedido 15.3.2016]. Disponível em: [http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas\\_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15\\_Parte03\\_art06.pdf](http://www.ich.pucminas.br/cespuc/Revistas_Scripta/Scripta15/Conteudo/N15_Parte03_art06.pdf).

Freitas, S. R. F. (2012). *A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane* (Tese de doutorado). Paraíba: João Pessoa. [acedido: 27.1.2016]. Disponível em: [http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images\\_pdf\\_Savio.pdf](http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_pdf_Savio.pdf).

Gaspar, M. C., et al. (1998). *Moçambique, Inquérito demográfico e de Saúde 1997*. Instituto Nacional de Estadística-Macro Internacional. Apud: Arnaldo, C. Tendências e Factores Associados à Poligamia em Moçambique. In: N. Teles, B. Muianga, E. Brás, *Mosaico Sociológico*. Universidade Eduardo Mondlane. p. 193. [acedido 2.2.2016]. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/253651104\\_Tendencias\\_e\\_Factores\\_Associados\\_a\\_Poligamia\\_em\\_Mocambique](https://www.researchgate.net/publication/253651104_Tendencias_e_Factores_Associados_a_Poligamia_em_Mocambique).

Gomes, V. T. R. M. (2015). Questões femininas e raciais em Moçambique e no Brasil através dos olhares de Paulina Chiziane e Conceição Evaristo. *Revista Escrita*, 20(1), 70 - 90. [acedido 27.1. 2016]. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/24917/24917.PDFXXvmi=nksbUHB0rMFaQwItEhiwclTAP0eurN2P8v23dE4FqJQhhAMVR5t5qoGgoULQJOHRkJVzn0fOK773HT0A0uFrTmlihua1kRTGCPg0QwPBWEEmREWSaDk404miAxjUqeC34S4UpTw5RcrKR0D23x632tD2GxtUbx05CVvwsBoF39wsMzwLFAO9WrcE1HzcfAiSvOp0pOFtZdxMNuxt6nE3PRHRzh5ORnIoc8oDx57Wi6K7CiBIHfMx7upHMuwFTf5>.

- Gonçalves, A. (2004). El feminismo negro de Paulina Chiziane. *Vértice*, 119. [accedido 28.3.2016]. Disponível em: <http://www.rebellion.org/noticias/2007/6/51721.pdf>. Tradução nossa.
- Laban, M. (1998). *Moçambique – Encontro com escritores, vol. III*. Porto: Imprensa Portuguesa. p. 973-994.
- Leite, A. M. (1998). *Oralidades & Escritas nas literaturas africanas*. Lisboa: Colibri.
- Leite, A. M. (2013a). *Literaturas Africanas e Formulações Pós-Coloniais*. Lisboa: Colibri.
- Leite, A. M. (2013b). Romance de costumes, histórias morais. In: M. G. Miranda, C. L. T. Secco, *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* (p. 25-42). Curitiba: Anrris.
- Loforte, A. M. (2003). Mulher, poder e tradição em Moçambique [online]. In *Outras Vozes*, 5. [accedido 1.2.2016]. Disponível em: <http://www.wlsa.org.mz/artigo/mulher-poder-e-tradicao-em-mocambique/>.
- Manjate, R. (2002). *As histórias de uma guerra*. Entrevista Paulina Chiziane. [accedido 28.1.2016]. Disponível em: <http://passagensliterarias.blogspot.cz/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html>.
- Martins, A. M. D. (2013). Estar aqui: a força antropológica de Balada de amor ao vento. In: M. G. Miranda, C. L. T. Secco, *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* (p. 43-72). Curitiba: Anrris.
- Matias, L. *Ritual que propaga a SIDA interdito em Moçambique*. (2012). [accedido 20.1.2016]. <http://www.dw.com/pt/ritual-que-propaga-a-sida-interdito-em-mo%C3%A7ambique/a-15992605>.
- Mignolo, W. (2008). Introducción: ¿Cuáles son los temas de género y (des)colonialidad? In W. Mignolo et al, *Gênero y descolonialidad* (p. 9-12). Buenos Aires: del Signo.
- Miranda, M. G. (2013). À Paulina Chiziane. In: M. G. Miranda, C. L. T. Secco, *Paulina*

*Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* (p. 349-356). Curitiba: Annris.

Muchanga, E. (2013). Costumes do passado na vida das viúvas. *Jornal Notícias* [online]. [acedido 2.2.2016]. Disponível em <http://www.jornalnoticias.co.mz/index.php/pagina-da-mulher/8705-costumes-do-passado-na-vida-das-viuvas>.

Petrů, E. (2000). *Úvod do studia literární vědy*. Olomouc: Rubico.

Rodrigues, A. (2013). Novelas brasileiras passam imagem de país branco, critica escritora moçambicana. In: M. G. Miranda, C. L. T. Secco, *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique* (p. 357-359). Curitiba: Annris.

Said, E. W. (1996). *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Editora Schwarcz.

Santos, B. S. (2010). *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. São Paulo: Cortez.

Sarmiento, E. (2011). *O Papel da Mulher no Desenvolvimento: O Caso de Moçambique*. Comunicação apresentada na Conferência Internacional Sobre Mulher e Desenvolvimento em Madrid. 2011 [acedido 2.2.2016]. Disponível em: [https://www.academia.edu/7903043/O\\_Papel\\_da\\_Mulher\\_no\\_Developolvimento\\_O\\_Caso\\_de\\_Mo%C3%A7ambique\\_Autora](https://www.academia.edu/7903043/O_Papel_da_Mulher_no_Developolvimento_O_Caso_de_Mo%C3%A7ambique_Autora).

Schmidt, S. P. (2013). Os Desafios da Representação: Poéticas e Políticas de Leitura Descolonial. In: *Via Atlântica* [online], 24, 229-239. [acedido 15.4.2016]. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/58319/99108>.

Teles, N., Muianga, B., Brás E. (2011). *Mosaico Sociológico*. Universidade Eduardo Mondlane. [acedido 2.2.2016]. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/253651104\\_Tendencias\\_e\\_Factores\\_Associados\\_a\\_Poligamia\\_em\\_Mocambique](https://www.researchgate.net/publication/253651104_Tendencias_e_Factores_Associados_a_Poligamia_em_Mocambique)

### **Documentos oficiais**

*Constituição da República de Moçambique* (2004). [acedido 7.2.2016]. Disponível em [http://www.presidencia.gov.mz/files/republica/constituicao\\_republica\\_moc.pdf](http://www.presidencia.gov.mz/files/republica/constituicao_republica_moc.pdf).

*Relatório sobre a liberdade religiosa*. Elaborado por Embaixada dos Estados Unidos da América em Moçambique; [acedido 2.2.2016].

disponível em: <http://portuguese.maputo.usembassy.gov/relatorio-liberdadereligiosa.html> .

## Resumé

Predkladaná práca sa zaoberá analýzou ženskej tematiky v diele mozambickej spisovateľky Pauliny Chiziane. Zameriava sa konkrétne na dva romány: *Balada de amor ao vento* (1990) a *Niketche: Uma história de poligamia* (2002). Daná autorka, ktorej dielo *Balada de amor ao vento* je prvý mozambický román napísaný ženou, vyniká na mozambickej literárnej scéne práve zameraním sa na problematiku postavenia ženy v spoločnosti a spracovaním ženskej tematiky. V krajine, ktorá sa stále vyrovnáva so svojou koloniálnou históriou, je situácia ženy zaujímavá vzhľadom na tradičné štruktúry, hodnoty a zvyky, ktoré sa v spoločnosti udržali napriek tlaku koloniálneho režimu a následnému pokusu o ich zakázanie zo strany vlády nezávislého Mozambiku. Autorka vo svojich dielach dokumentuje konkrétne zvyky a rituály v rôznych častiach Mozambiku a následne ich vplyv na postavenie ženy v spoločnosti. Čitateľ tak má možnosť vďaka niekedy až etnografickým informáciám pozorovať spoločenské zriadenie na severe a na juhu krajiny a v jeho strede postavu ženy, ktorá musí čeliť tradičným štruktúram a vybojovať si svoje miesto v súčasnej spoločnosti. V Chizianiných dielach sa tak odráža nerovnosť medzi pohlaviami a ženská podriadenosť mužom, ktoré vychádzajú z tradície a z prechovávaní istých zvykov v modernej dobe. Objektom jej kritiky sa však takisto stávajú moderné prvky v spoločnosti, ktoré situáciu ženy nijak nezlepšujú. Chiziane preto vo svojich dielach stavia pojmy tradícia a modernita do opozície a rozvíja úvahy o ich význame v súčasnom Mozambiku, pričom sa vždy zameriava na ženy a ich životy v modernizujúcej sa krajine, kde stále prevládajú patriarchálne štruktúry, ktoré ich postavenie znevýhodňujú.