



Universidade de Aveiro
2022

Ruiwei Zhang

A condição social da mulher moçambicana em
Niketche, de Paulina Chiziane, e em *Mar me quer*, de
Mia Couto



Universidade de Aveiro
2022

Ruiwei Zhang

**A condição social da mulher moçambicana em
Niketché, de Paulina Chiziane, e em *Mar me quer*, de
Mia Couto**

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de Aveiro para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Português Língua Estrangeira / Língua Segunda, realizada sob a orientação científica do Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais, Professor Auxiliar do Departamento de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro.

o júri

presidente

Prof.^a Doutora Rosa Lídia Torres do Couto Coimbra e Silva
Professora Auxiliar da Universidade de Aveiro

Prof. Doutor Sara Topete de Oliveira Pita (arguente)
Professora Auxiliar Convidada da Universidade de Coimbra

Prof. Doutor Carlos Manuel Ferreira Morais (orientador)
Professor Auxiliar da Universidade de Aveiro

agradecimentos

É inegável que só se consegue um trabalho desta envergadura com o auxílio, a colaboração e a dedicação de outras pessoas. Por conseguinte, não posso deixar de agradecer a todos que, direta ou indiretamente, me prestaram generosamente a sua ajuda.

Agradeço, em primeiro lugar, a todos os meus professores da Universidade de Aveiro, que me encorajaram a investigar o mistério da cultura lusófona. Em particular, ao meu orientador professor Carlos Morais, pelas dedicação, sugestões e revisões.

A seguir, aos meus avós, designadamente ao meu avô, que morreu no ano passado. Apesar de não poder assistir à conclusão deste percurso, permanece para sempre no meu coração. Onde quer que eu esteja, tudo farei para ser o seu orgulho.

Aos meus pais, que me deram vida e sempre têm apoiado quase todas as minhas escolhas. Obrigada por tudo o que sou.

A finalizar, queria ainda agradecer a todas as pessoas que me admiram, que me ajudam, que me oferecem auxílio físico ou espiritual. Para estes amigos fantásticos: obrigada!

palavras-chave

Moçambique, condição social da mulher, literatura, *Niketche*, *Mar me quer*, Palina Chiziane, Mia Couto

resumo

Nesta dissertação, pretendo estudar a condição social da mulher moçambicana, a partir das obras *Niketche* e *Mar me quer*, escritas respetivamente por Paulina Chiziane e Mia Couto. O estudo divide-se em cinco partes. Na primeira e segunda partes, abordo a questão complexa da condição social da mulher em Moçambique, dando conta das diferentes tentativas para resolver o problema. Esta abordagem serve de mote para o estudo do mesmo tema nas obras acima referidas. Termina com um estudo comparativo das duas obras literárias.

keywords

Mozambique, woman's social condition, literature, *Niketche*, *Mar me quer*, Palina Chiziane, Mia Couto

abstract

In this dissertation, I would like to study the social condition of Mozambican women from *Niketche* and *Mar me quer*, which are written respectively by Paulina Chiziane and Mia Couto. The study is divided into five parts. In the first and second parts, I talk about the complex issue of the social condition of women in Mozambique, and also some different attempts to solve the problem. This approach serves as the motto for the study of the same theme in the two works mentioned above. Finally, I conclude with a comparative study of the two literary works.

ÍNDICE

Introdução.....	1
1. O Estatuto inferior das mulheres negras	4
1.1. No Casamento.....	4
1.1.1 O <i>lobolo</i> é casamento... Sem <i>lobolo</i> é inconcebível	4
1.1.2 A poliginia é a regra da cultura africana.....	7
1.2 Em outros campos.....	9
2. Tentativas para resolver problemas de género no século XX.....	12
3. O Contexto literário africano no final do século XX	15
3.1 Paulina Chiziane: a primeira mulher que publicou um romance em Moçambique	17
4. <i>Niketche: Uma História de Poligamia</i>	19
4.1 Sobre a criação do romance	19
4.2 O enredo.....	22
4.3 A protagonista Rami: as suas principais características.....	24
4.3.1 Espelho: uma testemunha do processo de crescimento de Rami	30
4.4 Outras mulheres do romance.....	36
4.5 O papel da dança “Niketche”	40
4.6 O uso da oralidade	43
4.7 Saídos do romance, o que precisamos de perceber	47
5. Um escritor masculino moçambicano: Mia Couto	49
5.1 O enredo de <i>Mar Me Quer</i> (1998)	50
5.1.1 O significado do mar.....	51
5.2 As personagens masculinas.....	53
5.3 As figuras femininas em <i>Mar me quer</i>	58
5.3.1 Luarmina e a mãe de Zeca	58
5.3.2 Mulheres saídas do mundo fantástico	60
6. Semelhanças e diferenças entre as obras analisadas	64
Considerações finais	67
Bibliografia.....	69

Introdução

Deus disse: “não é bom que o homem esteja só”. Adormeceu, tirou uma das suas costelas e transformou-a em mulher. O homem disse: “é o osso dos meus ossos e carne da minha carne”. Mas a mulher fez-se parceira da serpente. Tomou a fruta da árvore proibida, comeu-a. Sentindo-a deliciosa deu-a ao homem. Ambos abriram os olhos para o bem e para o mal. Por isso Deus amaldiçoou a mulher e disse: “multiplicarei os tormentos da tua gravidez. Serás governada pelo homem que será teu senhor”. (CHIZIANE, 1994, p. 12)

É inquestionável que as mulheres moçambicanas têm um estatuto inferior. Desde o seu nascimento, elas são subjugadas, oprimidas e até silenciadas pelos seus pais e, mais tarde, pelos seus maridos, sendo presas na estrutura excessivamente patriarcal onde os homens são detentores do poder absoluto e as mulheres têm de estar sempre dispostas a obedecer às ordens dos seus parceiros. O corpo delas sofre muito ao longo da sua vida, visto que é maltratado e até violentado de várias formas: são obrigadas a fazer circuncisão feminina quando pequeninas; casam-se com homens estranhos quando jovens; sempre servem para deixar os maridos gozarem da sexualidade; tornam-se mães; tornam-se mais uma vez mães; tornam-se várias vezes mães; amamentam bebês; se não tiverem uma filha, vão ser as únicas que fazem tarefas domésticas; durante tempos de tumulto provavelmente são violadas fora de casa. Isso é a opressão física das mulheres, combinada com a opressão moral, em que se destrói o espírito feminino com o obscurantismo, a superstição e a ignorância, oferece privilégios aos homens para invadir as suas parceiras, as ocupar com o propósito de as explorar, de suprimir a sua resistência e até de impedir uma possível revolta contra eles (MACHEL, 1974). As mulheres sofrem então grande humilhação e desprezo, ficando subordinadas à dominação do sexo masculino. De acordo com Bonnici, “existe uma forte analogia entre patriarcalismo / feminismo e colonizador / colonizado” (BONNICI, 2005, p. 31). Enquanto os colonizados são vistos como seres humanos de segunda categoria por causa da sua cor, as mulheres são definidas como seres humanos inferiores só devido ao seu sexo (MACHEL, 1974).

Numa sociedade em que a mulher é sistematicamente oprimida, mesmo que os políticos lancem sucessivamente várias medidas para emancipar mulheres, com obstáculos como a passividade feminina e indiferença masculina, a da igualdade de género é difícil de ser alcançada. Em consequência disso, a fim de desencadear o processo de libertação feminina, um grupo de revolucionários, através da criação literária, assumiu o compromisso de revelar o mal-estar das mulheres e de provocar a reflexão pública sobre os efeitos negativos do patriarcado moçambicano. Entre eles, já perto de finais do século XX, destacou-se Paulina Chiziane, que foi a primeira romancista feminina de Moçambique, cujas narrativas invadiram o cenário predominantemente masculino da literatura moçambicana (SILVA, 2009, p. 11). “Debaixo de estrondos e ameaças de morte” (CHIZIANE, 1994, p. 18), a autora escreveu e publicou a sua primeira obra: *Balada de Amor ao Vento* (1990), com que gerou grandes discussões sociais sobre o sistema poligâmico, que prevalece no Sul do país. Mais tarde, com a publicação da sua terceira obra, *Niketche: Uma História de Poligamia* (2004), romance que abordaremos neste trabalho, a escritora compartilha mais marcas sobre o forte patriarcado no grande território moçambicano, causando enorme agitação no meio masculino. Desabafando: “Ninguém tem o direito de interromper os meus sonhos” (in AFONSO, 1994, p. 18), Chiziane trabalha na “atmosfera de morte (idem)”, empenha-se imparavelmente em desobstruir o silêncio feminino e criticar a grande desigualdade de género, causada tanto pelo patriarcalismo colonial como pelas tradições culturais étnicas. “Mesmo que a maldita guerra não termine, se a morte não me ceifar, escreverei (idem)”.

Além de Chiziane, um outro escritor (este homem), Mia Couto, também se centrou nos diversos problemas existentes no país. Além de contributos significativos para a revelação dos conflitos entre pretos e brancos e da busca da identidade nacional, o autor não perdeu a oportunidade de retratar a insuportável submissão feminina nas zonas rurais. No seu breve romance *Mar Me Quer*, recorrendo à história de amor entre Zeca e Luarmina, Couto apresenta a vivência inquieta do povo na amálgama de tradição e modernidade no pós-guerra, expondo o sofrimento feminino, sempre ignorado naquela época caótica.

Neste estudo, para obter uma compreensão mais ampla sobre a condição das mulheres em Moçambique, vou tentar analisar simultaneamente duas obras: uma de Paulina Chiziane, *Niketche*; outra, de Mia Couto, *Mar me quer*. Comparando as duas obras, encontrarei algumas semelhanças e diferenças na sua escrita literária, e, combinadas as perspetivas masculina e feminina, espero transmitir uma visão sobre a vida quotidiana do povo moçambicano, mais concretamente, do povo do sexo feminino.

Para atingir estes dois propósitos, o presente trabalho vai desenvolver-se da seguinte forma. Em primeiro lugar, apresentarei a subjugação feminina pela sociedade patriarcal moçambicana, exemplificada nos casos em que as raparigas são vendidas e compradas como objetos, em que partilham obrigatoriamente maridos com outras, em que possuem normalmente baixa escolaridade e sofrem sempre de preconceitos no mundo do trabalho. De seguida, falarei das tentativas para emancipar as mulheres negras desde o século XX, quer na área política, quer na literária. Na segunda parte, analisarei a obra *Niketche: Uma História de Poligamia*, de Chiziane, para entender melhor de que modo a autora questiona o sistema poligâmico. Seguidamente, estudarei um conto breve do escritor Mia Couto, *Mar Me quer*, com o objetivo de, por um lado, o comparar com *Niketche* para revelar semelhanças e diferenças; por outro, para conhecer melhor a vida dos moçambicanos, particularmente das mulheres. Por fim, voltarei à literatura feminina e ao meio patriarcal não só de Moçambique, mas de toda a África. Prenunciarei, no final, a minha boa esperança de que um dia as mulheres pretas e os seus parceiros estejam juntos em pé de igualdade.

1. O Estatuto inferior das mulheres negras

Nós, mulheres, somos oprimidas pela condição humana do nosso sexo, pelo meio social, pelas ideias 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)

Na ampla terra africana, as mulheres desempenham uma função importante: sendo gestoras principais do domicílio em matéria de provisão de alimentos, nutrição, água, saúde, educação e planeamento familiar, num grau muito maior do que em qualquer outra região do mundo em desenvolvimento (BAZIMA, 1992, p. 25). Contudo, apesar destas suas contribuições, elas ainda pertencem ao monopólio do poder masculino e sofrem constantemente opressões na vida quotidiana, o que se evidencia bem nas palavras do estudioso Bonnici: “(a mulher negra) é sempre relegada ao serviço do homem, ao silêncio, à dupla escravidão, à prostituição ou a objeto sexual” (BONNICI, 2005, p. 31). As mulheres persistem assim numa posição muito mais inferior à dos homens. Neste capítulo, vamos conhecer várias manifestações evidentes da opressão feminina nas sociedades africanas, mais concretamente, moçambicanas. Primeiro, adentramo-nos na área do casamento, em que reside uma grande influência das tradições culturais étnicas.

1.1 No Casamento

1.1.1 O *lobolo* é casamento... Sem *lobolo* é inconcebível

Embora se considere que o casamento é a união baseada no livre consentimento entre um homem e uma mulher, a fim de constituírem família, criando uma vida em comum na igualdade de direitos e de deveres entre ambos (ABREU, 1992, p. 117), na grande área de África:

O casamento não interessa apenas aos futuros esposos, ele é antes de tudo uma aliança entre dois grupos de parentesco. A primazia da linhagem é claramente indicada durante todas as etapas do longo processo de casamento. A preferência individual é menos importante; existe, mas é menos importante.

Uma das características desse casamento é o dote. Sempre vai da família do futuro marido à família da mulher. (MUNANGA, 2007)

O casamento torna-se então um assunto entre dois grupos, em vez de dois individuais, uma vez que, para o consumir, é necessário o pagamento de gado aos pais, ou aos familiares mais velhos da rapariga. Gradualmente, esse pagamento incorporou-se nas tradições africanas, sendo conhecido por *lobolo*, o preço da noiva e da criança. Tantas cabeças de gado ou cabritos são oferecidas aos pais da rapariga para a “cederem”, como se costuma dizer, isto é, para desistirem de todas as pretensões sobre a sua descendência, permitirem uma transferência completa dela e da sua produtividade para uma outra família. O pagamento é, neste caso, feito para “cortar os laços” (JEFREYS, 1962, p. 11).

Dado que os habitantes negros tecem deste modo uma ligação muito estreita entre o casamento e o *lobolo*, difundiram-se amplamente ditos de que “o *lobolo* é casamento... Sem *lobolo* é inconcebível” (SHAPER, 1973, p. 113), “nenhum casamento é válido sem *lobolo*” (MARUQARD & STANDING, 1938, p. 49) e “é de particular importância que o gado seja usado para o pagamento do preço da noiva, pela família do noivo à da noiva, o que é necessário na maioria das tribos para legalizar o casamento” (HALLEY & LORD, 1939, p. 22). O casamento, em lugar de ser legalizado pela lei, para muitos, é válido apenas com a realização do *lobolo*. Isto é assim resumido nestas palavras de Schapera:

O casamento é legalizado pela transferência, para a família da mulher, do *lobolo* (Ngumi) ou *boxadi* (Sutho), uma recompensa material tomando, em geral, de forma de gado, ou em circunstâncias excepcionais, como entre os antigos Batongas, de objetos tais como enxadas de ferro [...]. A função primária do *lobolo* parece, no entanto, ter sido a de legalizar o casamento e a descendência resultante [...]. O pagamento de, ou o compromisso de pagar, *lobolo* ou *boxadi*, é um elemento essencial de qualquer casamento banto normal. (SCHAPER, 1934, pp. 8-9)

Deste jeito, a resposta à pergunta “Como sabe quando uma mulher está casada com um homem?” é muito simples: “Logo que o pagamento em gado é suficiente” (Cutalele-Report of Cape Commission on Native Law, 1883, p. 440).

Visto que o *lobolo* é indispensável no casamento, é razoável que os pais queiram gerar filhas para poderem acumular riqueza. Os cafres compram mulheres aos pais delas, a troco de vacas, tecidos ou outras coisas, de acordo com as suas possibilidades. Se alguém se desgostar da sua mulher e a devolver ao pai dela, o pai ainda poderá vendê-la outra vez a outro marido (SANTOS, 2018). Portanto, aquele que tiver muitas filhas é rico. Na etnia Tsonga (a etnia de Paulina Chiziane, que fica maioritariamente no sul de Moçambique), quando nasce uma filha, as pessoas saúdam: “hoyo-hoyo mati, atinguene tipondo, hoyo hoyo tihomo”, significando que a chegada dela traz mais ajuda para transportar água, mais dinheiro ou gado cobrado pelo *lobolo* (CHIZIANE, 2013, p. 14). O *lobolo* transforma-se desta maneira numa instituição económica. Muitas vezes, embora a idade para contrair matrimónio seja de 18 anos para a mulher (ABREU, 1992, p. 117), não raros pais ou parentes mais velhos mal podem esperar para “vender” raparigas pequenas. Delfina Titossi contou a sua experiência de ser “vendida” quando muito pequenina¹:

Eu casei-me muito pequena. Meu irmão queria uma mulher para casar e não tinha dinheiro. Assim arranjou um homem para mim que pagou o *lobolo* e com esse dinheiro ele teve o que queria...

E Lídia Tembe também relatou o seu sofrimento²:

Não sei com que idade é que eu fui *lobolada*. Só sei dizer que eu já conhecia o sinal de mulher (menstruação) há cerca de três meses. Não sabia com quem me ia casar. Tudo foi feito às corridas. O homem era um velho que parecia ter 60 anos.

Depois de concluir o casamento, as negras enveredam por um outro caminho duro. Uma vez que o *lobolo* compra o direito de conservar os filhos tidos pela mulher, quando esta morrer sem deixar filhos ou for estéril, os seus familiares emprestam generosamente uma irmã mais nova, ou uma parenta considerada como irmã dela ao seu marido para a substituir (SCHAPERERA, 1937, p. 116). Este costume está largamente espalhado. Entre os Matabeles,

¹ Uma entrevista realizada em 1991. Tirada de *Eu mulher em Moçambique*, pp. 52-59.

² Entrevista a Lídia Tembe, em Maputo, 1993. Tirada de *Eu mulher em Moçambique*, pp. 52-59.

se a mulher não produzir nenhuma criança, a sua irmã deverá ser entregue para suprir esta deficiência. Se não houver irmã alguma disponível, o gado tem de ser devolvido. Nenhum *lobolo* terá de ser pago pela segunda irmã em tal caso, mas somente *okwokubonga*³ (BULLOCK, 1950, p. 284). Entre os Basutos encontra-se o mesmo: se a noiva morrer sem descendência, a sua irmã (se tiver alguma) tomará o seu lugar sem novo pagamento de *lobolo* da parte do marido, o qual, no entanto, deve fazer um pequeno presente ao sogro e matar um boi com cujo fel ele e a sua noiva serão aspergidos. A rapariga casada conforme este costume chama-se *seantlo* (ELLENBERGER & MACGREGOR, 1912, p. 278). E entre os Lango, se a esposa falecer antes de presentear o marido com um descendente, fica este habilitado à devolução do dote, ou se, ela tiver uma irmã solteira, pode ser dada ao marido sem qualquer pagamento posterior (DRIBERG, 1923, p. 165). É digno de notar que o marido, com o pagamento de apenas um *lobolo*, pode ter acesso sexual a duas mulheres: uma, a mulher estéril, preenchendo as funções de esposa; e a outra, a fértil, que produz os filhos (JEFFREYS, 1962, p. 63). A partir daqui, surge um sistema conjugal típico de África – a poligamia.

1.1.2 A poliginia é a regra da cultura africana⁴

A poligamia é a união conjugal entre três ou mais pessoas e um dos casos mais típicos é a poliginia⁵, que se refere a um sistema em que um homem tem simultaneamente várias mulheres. Uma vez que a quantidade de mulheres se relaciona com a riqueza masculina, mesmo que seja ilegal, uma grande propagação desta prática existe em Moçambique. No que se refere às causas específicas da sua existência, por ser um tipo de casamento abençoado tanto pelo legado tradicional cultural como pela modernidade, é lógico que as analisemos a partir de dois ângulos. Por um lado, conforme a nossa indagação acima, a poligamia obtém a permissão do *lobolo* de o homem ter uma segunda mulher concebível; por outro,

³ Uma oferta de agradecimento.

⁴ Diz o antropólogo congolês Kabengele Munanga, da USP.

⁵ Tirado de Wikipedia, de <https://pt.wikipedia.org/wiki/Poligamia>, em 22 de maio de 2022.

nomeadamente nas zonas rurais, em consequência do declínio populacional masculino, causado pela migração, muitas mulheres viúvas aproveitam casamentos para procurar assistência, resultando que o quadro poligâmico ocorre com bastante prevalência.

A partir daqui, é-nos possível deduzir que as razões para a existência da poligamia nas zonas rurais e nas zonas urbanas são diferentes. Normalmente, nas aldeias, visto que os habitantes vivem do trabalho de cultivo, com migração contínua dos campos para as cidades (êxodo rural), eles enfrentam a escassez da mão de obra. Por isso, o haver várias esposas numa família significa assegurar que haja uma produção massiva, para evitar a fome. Numa entrevista realizada por Siteo a camponeses sobre o porquê de viverem com duas esposas, a sua resposta é inequívoca: “Preciso de mais alguém para ajudar na machamba, porque o trabalho é muito duro. Tenho duas, três machambas e sozinho é difícil (SITEO, 2009, p. 26).”

No entanto, nas cidades, a existência da poligamia já não é em tão grande número como nas aldeias. Como a monogamia é o ideal de um casamento e a poligamia é considerada pecado nos valores ocidentais-cristãos (BRAUN, 2008, p. 7), esta regra da cultura africana tomou uma feição ocidental e transformou-se num “erro razoável” dos homens (o adultério), a fim de se adaptar ao quadro social moderno. De acordo com um conjunto de dados coletados sobre as trabalhadoras moçambicanas, sabemos que a percentagem de casadas é de 32,8%, a de divorciadas é de 10,3% e a de viúvas é de 1,7%, havendo ainda 34,2% de mulheres solteiras que mantêm relações mal definidas com um homem (MOMPLÉ, 1987, p. 86). Em vez de se envolverem com uma outra mulher na união conjugal, muitos homens escolhem manter relação sexual com as solteiras (ou viúvas) fora de casa. De acordo com uma entrevista realizada em setembro e outubro de 1990, no C.S. da Malhangalene⁶, todas declaram que acham que os respetivos maridos têm relações extraconjugais. No mesmo ano, um outro trabalho com doentes das consultas de DTS (Ruas e Falcato) feito pelo C.S. de Marracuene apurou que, dos homens entrevistados (140), 32,1% afirmam ter parceiras habituais e 28,6% dizem ter de três a seis ao mesmo tempo. De acordo com uma outra entrevista, uma outra consulta, de entre os doentes do sexo masculino, 47%

⁶ Tirada de *Eu mulher em Moçambique*, p. 75.

declaram ter tido um parceiro ocasional, 17,1% dois e 10% três (Santos & Arthur, 1992, p. 75). Parece que a traição se tornou uma tendência entre os homens moçambicanos⁷.

A partir daqui, podemos inferir que o sistema poligâmico é comum também nas cidades. Enquanto os homens o defendem e afirmam que um dos fatores que serve como incentivo à sua infidelidade é a valorização enorme da maternidade e que é um favor que prestam às mulheres, as mulheres respondem que não gostam, mas que não podem fazer nada: “Mesmo se eu não quiser, ele não vai me ouvir, há de ir ter com outras mulheres” (SITOE, 2009, p. 26). As mulheres servem apenas como “mão-de-obra barata”, ora dando à luz filhos, ora empenhando-se nas tarefas caseiras duras. O sistema de casamento, a autoridade marital fundada exclusivamente no sexo, a frequente brutalidade do marido, a sua recusa sistemática em tratar a mulher como seu igual, constituem fontes de atritos e contradições (MACHEL, 1974).

1.2 Em outros campos

Mas há outras evidências de que as mulheres são desprezadas. Por exemplo, no campo da educação, as raparigas têm uma série de disciplinas diferentes das dos rapazes. Vamos transcrever a história de Celina Abdré Cumbane⁸:

Quando eu era pequena, eu fazia a machamba, acarretava água, fazia a cozinha, quer dizer, tudo o que fosse trabalho de casa.... Fazia o que mandavam os pais [...]. Tudo o que eu fazia era como uma escola. Aprendi muito e isso serviu-me no lar que construí depois [...]. Meus irmãos foram, no entanto, à escola. Dizia-se às raparigas que não deviam ir à escola porque o fim delas era o lar junto de seus maridos [...]. Frequentei a escola, mas o meu pai tirou-me da escola dizendo que eu não podia estudar como se fosse um rapaz. Quem vai à escola são os rapazes, dizia ele. Nós raparigas tínhamos só a 1.^a classe. Depois de mais alguns anos, casei-me.

De uma forma generalizada, instala-se em Moçambique um sistema completo de opressão às mulheres, que se divide basicamente em duas partes: uma relacionada com a

⁷ Tirada de *Eu mulher em Moçambique*, p. 75.

⁸ Uma entrevista realizada em 1991. Tirada de *Eu mulher em Moçambique*, pp. 52-59.

perseguição física; a outra, com a moral. No que diz respeito à segunda, ao retirar-lhes o direito a receber educação normal, acentuando-lhes o obscurantismo, a superstição, a ignorância, os homens destroem-lhes o espírito de iniciativa criadora, liquidam o sentido de justiça e de crítica, e até reduzem as mulheres à passividade e à aceitação do estado de exploradas e de oprimidas (MACHEL, 1974). Enquanto a escola ensina apenas a obediência e a submissão e prepara as raparigas para serem boas donas de casa (CHIZIANE, 2013, p. 15), em casa, as mulheres mais idosas lecionam às suas descendentes uns outros cursos “obrigatórios” desde pequeninas:

O que eu conheço e que eu vi aqui na Beira, a preparação (preparação sexual) começa com 10 anos de idade. Quando a mãe vê que a criança atinge esta idade, manda-a acordar às 5 horas da madrugada para ir à casa de banho preparar-se. Mas, como as mães não têm provas de que a criança está a cumprir ou não, arranjam uma mulher da família para ir ver de perto se a menina está a puxar os pequenos lábios. (OMM relatório, Cidade de Beira)

Uma vez que as raparigas se envolvem mais nos afazeres domésticos e cedo se preparam para a gravidez e para a maternidade, possuem rara participação contínua na escola. Conforme os dados do INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA (INE, 2002), os homens que completam o ensino fundamental é duas vezes superior ao das mulheres. Quanto aos níveis mais superiores, essa proporção apresenta-se três vezes maior (INE, 2002, p. 76). Consequentemente, embora as mulheres constituam a maioria da população, aparecem sempre como uma minoria nas escolas, nos liceus e nas universidades (MACHEL, 1974). Destaca-se assim um grande hiato de género na educação (NORTE, 2006, p. 19).

Os preconceitos contra as negras aparecem também na área profissional. Normalmente, podemos ver uma enorme discriminação de género no mundo do trabalho. Enquanto os homens conseguem trabalhos de produtividade, pelo contrário, as mulheres são afastadas de cargos de importância, exercendo apenas tarefas domésticas não reconhecidas nem remuneradas (BARATA & PIEPOLI, 2005). Para ganhar algum dinheiro, a maioria delas escolhe trabalhar na área da agricultura. Em 2002-03, as mulheres ocupam mais de metade (62%) da população agrícola ativa, trabalhando demasiado tempo e recebendo muito pouco

(Klaveren, Tijdens, Williams, & Martin, 2009). Segundo estatísticas publicadas em 2016, de entre várias atividades, os salários mínimos da agricultura são os mais baixos, o que contribui para os baixos rendimentos auferidos pelas mulheres.

Ao mesmo tempo, nas cidades, há muitas que trabalham no setor informal, que não exige alta escolaridade, como trocando e vendendo produtos agrícolas que elas cultivam e recolhem (FARIAS, 2006). Mas, com o requisito obrigatório de licença e o pagamento de impostos, houve um declínio gradual da sua participação. Outras profissões, tais como costura, cabeleireiro e cozinha (INE, 2009) são novas escolhas das mulheres negras. Contudo, estas atividades de menos risco oferecem sempre muito pouco lucro, resultando também em rendimentos baixos.

De acordo com um conjunto de dados revelados no artigo “A situação da mulher no Ministério da Cultura em 1987”, de Lília Momplé, podemos perceber a situação das mulheres trabalhadoras dos Órgãos Centrais do Ministério da Cultura de Moçambique, inferindo destes dados conclusões sobre as condições profissionais de todas as trabalhadoras femininas em Moçambique.

Segundo a investigação, a nível de escolaridade nota-se que a maioria absoluta das inquiridas (62%) não tem a 9.^a classe da escolaridade, sendo que 41,3% delas não possuem sequer a 6.^a classe, existindo ainda uma analfabeta. As que têm a 9.^a classe ou equivalente (instrutoras de dança ou música) são apenas 18,9%. As que frequentam a 10.^a, a 11.^a, o curso médio e o curso superior totalizam, respetivamente, 3,4%, 6,9%, 3,4%, e 5,2%, trabalhando nas Escolas e na Direção Nacional de Património Cultural. Destes números, podemos concluir que o nível de escolaridade das trabalhadoras é geralmente baixo.

Relativamente ao nível salarial, verifica-se que a grande maioria das mulheres (81%) recebe um salário inferior a 8.000,00Mt, sendo que 55,1% ganha menos de 6.000,00Mt, e 15,5%, apesar de trabalhar há mais de um ano, ainda não recebeu nenhum ordenado. No que se refere às funções desempenhadas, a maior parte (79,9%) assume funções subalternas, de pouca responsabilidade e mal remuneradas. E em relação ao nível de participação na vida política e social, encontramos uma situação idêntica às anteriores: 87,9% das trabalhadoras

não é membro do partido nem de qualquer O.D.M., apenas 6,9% declara pertencer ao partido e 5,1% de alguma O.D.M., sem ocuparem cargos de direção.

Com o passar dos anos, a falta de acesso à escola e à escolarização completa continua a desfavorecer a empregabilidade feminina no exigente mercado do trabalho. Enquanto as taxas de ingresso escolar primário de raparigas quase são iguais às de rapazes, o ingresso feminino no setor secundário é muito inferior ao masculino, resultando daí que as mulheres encontram dificuldades em serem promovidas. Além disso, mesmo que nos últimos anos exista alguma evolução quanto à sua participação em áreas de relevo profissional, persistem muitas desigualdades: recebem remunerações inferiores e são afastadas do exercício de cargos de chefia. Ou seja, a situação laboral das mulheres está ainda muito longe ser a ideal.

2. Tentativas para resolver problemas de género no século XX

Com a fundação da Frente de Libertação de Moçambique – FRELIMO, em 1962, Moçambique começou a prestar alguma atenção aos Direitos Humanos. Antes desta data não tinha sido praticável qualquer forma de envolvimento popular no processo de decisão, pois o colonialismo tinha negado todos os direitos aos nativos colonizados (BAZIMA, 1992, p. 30). Nas últimas décadas do século XX, a fim de integrar as populações sob o seu controlo no combate libertador, a FRELIMO criou várias estruturas que convidaram o povo para o debate sobre a conceção e a adoção dos programas traçados. Posteriormente, com a intenção de envolver mulheres nas tarefas e fases da luta pela independência, a FRELIMO fundou, em 1967, o Destacamento Feminino (BAZIMA, 1992, p. 30). Daí por diante, graças à participação positiva das mulheres na guerra da libertação, o país associou gradualmente a igualdade de género a indicadores económicos e ao desenvolvimento, sendo a primeira tentativa de emancipação das mulheres negras (BARATA & PIEPOLI, 2005). Surgiu, nessa altura, a Organização da Mulher Moçambicana (OMM), com o objetivo de promover a educação, a libertação e a mobilização das mulheres (BAZIMA, 1992, p. 31). Após a independência, a OMM enveredou pelo caminho de resolver questões relacionadas com a educação feminina, a divisão étnica, o divórcio, o planeamento familiar, o adultério, a

promiscuidade e a prostituição. Ao mesmo tempo, sob a ordem “A libertação das mulheres é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade e condição do seu triunfo”, a FRELIMO integrou oficialmente a estratégia de emancipação das mulheres no contexto geral da libertação nacional (BAZIMA, 1992, p. 31). Nesse período, Samora Machel, o primeiro presidente moçambicano, incansável na reclamação dos direitos das mulheres negras, deu contributos consideráveis para a libertação das suas compatriotas. Graças aos esforços dele e da FRELIMO, no dia 4 de março de 1973, teve lugar a primeira Conferência Nacional da Mulher Moçambicana, em que o presidente juntou mulheres vindas de todas as províncias, de todas as regiões e grupos étnicos do seu país para participar nesta luta de emancipação. Na sua intervenção, Machel esclareceu a conceção correta da emancipação:

A emancipação exige uma ação e vários níveis essenciais [...]. Importa primeiro traçar a linha política de ação. A mulher, para se emancipar, necessita de um engajamento político consciente [...]. Ela deve engajar-se na batalha da educação política das novas gerações, na batalha da mobilização e organização das massas em grande escala. Assim o seu engajamento na luta de libertação tornar-se-á um ato concreto, levá-la-á a participar nas decisões que afetam o destino da Nação. Surge ainda a necessidade do engajamento nas tarefas da produção [...]. Um terceiro aspeto é o da educação científica e cultural... Assim, progressivamente a mulher terá acesso a todos os níveis de conceção, decisão e execução, na organização da vida das crianças e hospitais, das escolas e fábricas, do exército e da diplomacia, da arte, ciência e cultura, etc. (MACHEL, 1974)

Milhões de mulheres moçambicanas, que durante séculos viveram oprimidas, aguardaram com ansiedade e esperança a aurora da Liberdade que aí nasceu. O presidente Machel e a convocação daquela conferência desempenharam então uma função pioneira na tarefa da libertação feminina moçambicana, obtendo uma grande vitória, vitória contra o obscurantismo e tradições que condenavam as mulheres à passividade e contra a sociedade exploradora que as escravizava (MACHEL, 1974). Vários anos depois, o surgimento do Projeto Mulheres em Desenvolvimento (PMD), em 1988, conduziu o país a uma nova etapa no processo da emancipação feminina. Por ser construído “para a consecução de uma maior integração da mulher, como participante e beneficiária no processo de desenvolvimento

nacional de Moçambique” e “para apoiar as mulheres em situação difícil, nomeadamente, mulheres sem trabalho assalariado, viúvas, divorciadas ou mães solteiras, casadas mas com muitos filhos e com problemas de sobrevivência”, o PMD ofereceu ao povo do sexo feminino uma dotação financeira para o ajudar em situação precária (Artigo I da Declaração Universal dos Direitos do Homem em 1994, p. 31). Além disso, com os empréstimos concedidos, mais raparigas tiveram a oportunidade de ir à escola e, a fim de permitir que preenchessem algumas lacunas que tiveram nos campos teórico e prático da atividade do projeto, frequentaram cursos de organização e controlo contabilístico, o que lhes deu confiança nas suas próprias capacidades (Artigo I da Declaração Universal dos Direitos do Homem em 1994, p. 32).

Com tantos esforços para a abolição da desigualdade de género, em 1990, quando a Constituição da República de Moçambique foi aprovada, ficou estabelecido, no seu artigo 1, que Moçambique é um Estado de justiça social, e no artigo 67, que o homem e a mulher são iguais perante a lei em todos os domínios da vida política, económica, social e cultural (ABREU, 1992, p. 120). Em 30 de outubro de 2007, entrou em vigor um novo Código do trabalho, contemplando um amplo conjunto de regras de proteção às trabalhadoras, como a proteção à maternidade e a licença por maternidade. No artigo 11, diz-se que:

São assegurados à trabalhadora, durante o período da gravidez e após o parto, os seguintes direitos: [...]. b) não prestar trabalho noturno, excecional ou extraordinário, ou ser transferida do local habitual de trabalho, a partir do terceiro mês de gravidez, salvo a seu pedido ou se tal for necessário para a sua saúde ou a do nascituro; c) interromper o trabalho diário para aleitação da criança, em dois períodos de meia hora, ou num só período de uma hora, em caso de horário de trabalho contínuo, num e noutro caso sem perda de remuneração, até ao máximo de um ano; d) não ser despedida, sem justa causa, durante a gravidez e até um ano após o parto.

E no artigo 12, podemos ler:

A trabalhadora tem direito, além das férias normais, a uma licença por maternidade de sessenta dias consecutivos, a qual pode ter início vinte dias antes da data provável do parto, podendo o seu gozo ser consecutivo.... Em caso de internamento hospitalar da mãe ou da criança durante o período de

licença a seguir ao parto, este período é suspenso, mediante comunicação da trabalhadora ao empregador, pelo tempo de duração do internamento.

No entanto, nesse percurso para atingir a igualdade de género, não podemos ignorar que resta ainda um aspeto essencial: o da relação familiar. Sob a imposição de costumes relacionados com as tradições culturais étnicas, ainda hoje há uma enorme supremacia do marido sobre a mulher. Embora os políticos defendam sempre que a relação homem-mulher tem de ser construída somente com base no amor e se tenha aprovado, em 2004, uma nova lei da família, em que se eliminam as discriminações contra mulheres na união conjugal, a estrutura patriarcal edificada pelo legado cultural defende constantemente a superioridade absoluta masculina, que atribui aos homens liberdade de “comprar” e de abandonar as esposas. Perante esta situação, apareceu um outro grupo de revolucionários positivos que se devotam, de forma mais suave e implícita, a evocar a reflexão pública sobre a relação conflituosa entre homens e mulheres. A seguir, vamos conhecer estes lutadores precursores – os escritores da literatura pós-colonial.

3. O Contexto literário africano no final do século XX

No final do século XX, por felicidade, para além dos políticos, surgiu também um outro grupo de revolucionários positivos: os escritores da literatura pós-colonial. A fim de negar a afirmação de Immanuel Kant e de Friedrich Hegel de que os africanos não inventam ou demonstram algo de grandioso na arte, a partir dos anos 1960, apareceu em África um conjunto de intelectuais que produziram uma literatura para destacar a diversidade das civilizações negras (BANCO & DEMATRINI, 2018, p. 1). Ao mesmo tempo, estes autores também assumiram a responsabilidade de promover o desenvolvimento social. A fim de suprirem algumas lacunas que os políticos não conseguiram preencher, por forma retratar problemas que o povo estava a enfrentar no quotidiano, tais como os conflitos entre homens e mulheres e os entre negros e brancos, eles evocaram a reflexão pública sobre os impactos negativos gerados pela guerra da independência e pela guerra civil. Aos olhos destes escritores, entre os obstáculos principais que impediram a reconstrução nacional, o mais

sério devia ser a perda do sentido de pertença dos povos. Portanto, antes de se mergulhar na tarefa de libertar mulheres, era mais imperioso deixar todos os seus compatriotas perceberem “quem sou eu”.

Nos dias de hoje, alguns países da América Latina e do Sudeste Asiático, tais como Vietname, Laos e Tailândia, mostram grande interesse em sediar Concursos de Beleza (Beauty Contest). Mesmo, nestes dois anos, em que a pandemia se espalhou por todo o mundo, estes povos insistem em gastar uma enorme quantidade de dinheiro para os organizar. Porquê? Por um lado, os Concursos de Beleza oferecem uma forma efetiva às mulheres de classes inferiores de escaparem da pobreza; por outro lado, estas atividades permitem uma possibilidade às pessoas para responder à pergunta “Quem sou eu”. Para os portugueses que estão no canto mais a oeste da Europa, a questão de “quem sou eu” parece ridícula, dado que eles podem responder com facilidade: “somos portugueses”, ou, mais liricamente: “somos descendentes do mar e exploradores do mundo”. Contudo, para muitos outros povos, como os filipinos que experimentaram sucessivamente 100 anos de domínio islâmico, 300 anos de colonização espanhola, 40 anos de americana e 4 anos de japonesa, ou seja, tiveram uma longa história colonial e sofreram grandes choques culturais, esta é exatamente uma pergunta difícil de responder. Só quando a primeira “Miss Filipinas” foi selecionada, a sociedade percebeu pela primeira vez: “de facto, a pessoa que pode nos representar é assim.” O concurso despertou deste modo a consciência do povo para procurar a sua identidade.

Da mesma maneira, não é impossível compreendermos porque é que a busca pela identidade era o eterno tema de tantos escritores africanos, como os moçambicanos. Durante centenas de anos, o colonialismo português em Moçambique, ao proibir a utilização das línguas autóctones como instrumento de comunicação social, provocou distanciamentos entre aqueles que, a despeito das grandes diferenças, poderiam ter estimulado a construção de suas identidades, protelando o aparecimento e o crescimento da consciência nacional (CHAVES, 2005, p. 249). Logo depois de conseguir a independência do país, os escritores agarraram a oportunidade de se expressar livremente, discutindo assuntos relacionados com

as suas próprias culturas (CHAVES, 2005). Recorrendo à criação das obras literárias, eles pretendem catapultar a participação dos seus compatriotas na reconstrução cultural e na busca pela identidade nacional.

3.1 Paulina Chiziane: a primeira mulher que publicou um romance em Moçambique

De entre estes escritores, destacou-se uma mulher, Paulina Chiziane, que nasceu nos arredores de Maputo, onde se conserva o legado da ocupação territorial e da imposição ideológica de Portugal. Uma vez que cresceu na amálgama de línguas *chope* e *ronga* em casa, e portuguesa na escola, a autora mantém uma relação íntima tanto com tradições culturais étnicas como com ideias ocidentais. Mais tarde, ao responder à convocação do país, participou na FRELIMO, comprometendo-se com o processo de libertação nacional. Posteriormente, desde a publicação da sua primeira obra (*Balada de Amor ao Vento*), Chiziane põe sempre o seu foco nos problemas causados pela desigualdade de género. Assume uma postura especial e revolucionária: dedica-se a denunciar e contestar a subjugação das mulheres pela sociedade patriarcal.

Mesmo que, desde o período colonial, a voz feminina marque presença e se faça ouvir nos mais diversos timbres, entoando um coro poético africano em uníssono com a voz masculina em favor da herança negra e contra a dominação colonial (Cf. DANTAS, 2006), em Moçambique, as personagens femininas aparecem constantemente nas obras literárias apenas como representação de maldade ou símbolos de riqueza dos homens. Tal como Chiziane afirma no início do seu manifesto feminista, os preconceitos de que “as mulheres são consideradas normalmente feiticeiras, as prostitutas, os assassinos e os violadores de norma” e “sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos [...] infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes” (CHIZIANE, 2013, p. 6) ainda surgem um pouco por toda a parte da sua terra. No cenário predominantemente masculino, os homens escritores demonizam as imagens femininas, uma vez que eles não entendem, ou não querem entender as mulheres e só criam

personagens deste género de acordo com a sua imaginação. Pelo contrário, como mulher, Chiziane conhece exatamente muito melhor as suas conterrâneas, visto que ela experimentou por si própria a vida real das mulheres negras e considerou problemas dentro da perspetiva feminina. Assim expressa este seu pensamento: “Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como eles desejam” (2013, p. 16). Ela escreve pelas mulheres, desvenda a desigualdade de género e reclama os direitos das mulheres. De acordo com Chaves & Macedo (2007):

Nos poucos textos escritos hoje por mulheres nos países africanos de língua portuguesa, o leitor vai poder encontrar os problemas, os sentimentos e a intimidade femininos, abordando desde a marginalização e as tentativas de rebeldia em um mundo de carência [...], até à experiência da solidão e do exílio [...], passando por mulheres que, submetidas a uma tradição que talvez já não corresponda a seu papel na história, revoltam-se e denunciam a opressão, como se vê em *Niketche, uma história de poligamia*, da moçambicana Paulina Chiziane.

Consequentemente, muitas figuras femininas criadas por Chiziane são como se fossem reflexos possíveis das mulheres reais e comuns da sociedade moçambicana, tecendo um intercâmbio entre as esferas do real e do imaginário. Aqui, emerge uma enorme diferença de como os autores masculinos e femininos retratam as mulheres no espaço romanesco. De forma geral, dado que as literatas vivem mesmo no mundo feminino, as suas imagens femininas possuem características pessoais e comportam-se mais como pessoas reais; pelo contrário, as mulheres fictícias dos autores masculinos nascem da imaginação deles, muitas vezes com marcas excessivamente positivas ou negativas. Por exemplo, nos contos de fadas de Grimm, ao mesmo tempo que nos deparamos com um grupo de raparigas perfeitas, como a Cinderela bondosa e a Bela inteligente, encontramos também várias madrastas malvadas, gerando assim um contraste gritante.

Relativamente aos escritores, as escritoras são sempre em menor número, uma vez que a persistência delas nesse âmbito é afetada constantemente por vários fatores. Por um lado, quanto “mais a mulher moderna raciocina com clareza apolínea, mais ela participa da negação histórica de seu sexo” (PAGLIA, 1990, p. 21), visto que “a própria linguagem e

lógica que... utiliza para atacar a cultura patriarcal foi invenção dos homens” (PAGLIA, 1990, p. 9), “a fim de servir de defesa contra a natureza feminina” (PAGLIA, 1990, p. 9); por outro, não poucas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Por exemplo, no que diz respeito a Chiziane, certos moçambicanos não escondem o seu preconceito contra esta autora e consideram-na uma mulher frustrada e desesperada, sem capacidade de escrever. Além disso, na sua vida quotidiana, a concentração na escrita traz-lhe uma série de conflitos na esfera familiar (CHIZIANE, 2013, p. 17). Embora já tenha ganho algum êxito e reputação, a mulher não consegue prescindir de cuidar da casa, da cozinha e das crianças. Face a este panorama, em 2016, Chiziane anunciou abandonar a criação literária por estar cansada de tratar contradições que percorrem a sua carreira. Aqui surge uma nova contrariedade para mulheres: quando entram no mercado laboral, são colocadas logo na enorme dificuldade de equilibrar a família e o trabalho.

De qualquer modo, os esforços de Chiziane valeram a pena. Em 2003, a sua obra *Niketche: Uma história de poligamia* venceu o Prémio Literário José Craveirinha, e em 2021, ela foi galardoada com o Prémio Camões, o prémio mais importante no universo literário da língua portuguesa. A autora demonstra, pela prática, que as mulheres podem escrever e escrevem bem. A seguir, vamos analisar cuidadosamente este seu romance premiado, *Niketche*, para conhecer melhor o seu mundo ficcional feminino.

4. *Niketche: Uma História de Poligamia*

4.1 Sobre a criação do romance

Estas minhas divagações servem-me apenas de estímulo. Com elas pretendo encontrar a força para enfrentar a dura realidade que me cerca. Sei que devo modificar o ambiente pela força do meu espírito porque às preces aos deuses homens ou aos deuses mulheres, quer sejam feitas em voz alta ou silenciosas, as únicas respostas que se obtêm são silêncio absoluto. (CHIZIANE, 1994, p. 13)

Quando Chiziane venceu o Prémio Camões no ano 2021, ela explicou qual o papel que esperava que a sua obra deveria desempenhar: “(a obra deve) servir para valorizar o papel das mulheres” e “para despertar as mulheres, e fazê-las sentir o que têm por dentro”. Como a autora lamenta o pesado fardo do estatuto feminino na família e na sociedade, ela renuncia então ao “espaço feminino” da casa e da cozinha, escreve e fala das mazelas do feminino negro sepultadas nas malhas do tempo e nos limites geográficos de Moçambique (TIGRE, 2017, p. 268), e afirma então que a sua “mensagem é uma espécie de denúncia e é um grito de protesto (CHABAL, 1994, p. 298)”. Coincide, assim, com o que o escritor chinês Lu Xun manifesta no seu artigo *Ajin*: “Numa sociedade patriarcal, a responsabilidade pela prosperidade e pelo fracasso devia ser assumido só pelos homens. No entanto, os autores do sexo masculino preferem atribuir sempre o pecado do fracasso às mulheres...” (1973, p. 14). Chiziane não acredita na imparcialidade dos homens autores e, por esse motivo, tenta retratar figuras femininas mais verdadeiras nas suas obras literárias: ao contar histórias que decorreram à sua volta, a escritora esforça-se por restaurar um mundo feminino real no seu universo ficcional. Por isso, muitas vezes, apesar de já ter ganhado alguma reputação, Chiziane nega o seu papel de romancista, chamando-se “contadora de histórias”:

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 histórias e não romancista. Escrevo livros com muitas histórias, histórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte.

Em *Niketche: Uma História de Poligamia*, o problema central que a escritora revela é a poligamia, o produto ilegal de uma estrutura patriarcal e sexista, que não foi extinto na história, mas somente tornado hipócrita, aderindo a situações reais do submundo da clandestinidade, como aquelas não merecedoras do amparo das instituições (CHABAL, 1994, p. 299). Numa entrevista a *Vozes Moçambicanas*, de Chabal, em 1994, ao criticar a grave desigualdade moçambicana de género, Chiziane mencionou especialmente o adultério, um problema nascido da poligamia⁹:

⁹ Disponível em <https://livrozilla.com/doc/14528/escritura-de-autoria-feminina--cabo-verde>, em 01 de agosto de 22.

Porque hoje, de facto, é o que se diz: “A poligamia mudou de vestido.” Porque esses homens todos têm quatro, cinco, dez mulheres em qualquer canto por aí. Têm filhos com duas, três, quatro mulheres todas juntas. São filhos que, porque crescem numa sociedade de monogamia, não se podem reconhecer. São crianças fruto de uma situação como a que vivemos hoje, uma situação de adultério. Mas numa sociedade de poligamia já não acontece isso, as coisas são mais abertas. A situação de adultério que vivemos hoje é muito pior que a poligamia.

De acordo com a nossa indagação na primeira parte deste trabalho, a existência da poligamia fornece bastantes privilégios aos homens, por lhes permitir oprimir e maltratar as suas parceiras com facilidade. Chiziane não escondeu o seu ódio por esta tradição ancestral que persiste de modo espúrio na atualidade:

Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo desde os tempos sem memória. Conheço um povo sem poligamia: o povo mácuá. Este povo deixou as suas raízes e apoligamou-se por influência da religião. Islamizou-se. Os homens deste povo aproveitaram a ocasião e converteram-se de imediato. Porque poligamia é poder, porque é bom ser patriarca e dominar. 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 esposa só, 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. Um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios. Ter mordomia é coisa boa: uma mulher para cozinhar, outra para lavar os pés, uma para passear, outra para passar a noite. Ter reprodutoras de mão-de-obra, para as pastagens e gado, para os campos de cereais, para tudo, sem o menor esforço, pelo simples facto de ter nascido homem. (CHIZIANE, 2007, p. 94)

Com estes seus pensamentos, Chiziane escreve *Niketche*, um romance focado principalmente nos problemas da poligamia e do adultério. No livro, a heroína Rami e algumas outras figuras servem como ferramenta efetiva para a autora criticar o jugo

patriarcal, não só moçambicano, mas de grande parte das sociedades de todo o mundo (Silva, 2009, p. 108). De seguida, vamos analisar esta história.

4.2 O enredo

A história desenvolve-se a partir do ponto de vista de Rosa Maria (Rami), a mulher de António Tomás (Tony), que é o chefe da polícia de Maputo. Depois de conviverem vinte anos, Rami descobriu coincidentemente que, o seu marido, para além dela, tinha várias mulheres que não se conheciam umas às outras. Inicialmente, Rami tratou as amantes como rivais e manteve a esperança de ter o homem de volta. Contudo, a atitude do seu marido sobre a traição chocou-a drasticamente:

- Traição é crime, Tony!
- Traição? Não me faça rir, ah, ah, ah, ah! A pureza é masculina, e o pecado é feminino. Só as mulheres podem trair, os homens são livres, Rami.
- O quê?
- Por favor, deixa-me dormir... (CHIZIANE, 2004, p. 30)

Mais tarde, Rami começou a tentar conhecer as amantes de Tony, que provinham de diferentes regiões do país, manifestando atitudes distintas relativas ao adultério do homem. Na empreitada de reconquistar o marido e trazê-lo de volta, a heroína Rami foi de facto até às últimas consequências, chegando ao cúmulo de reunir todas as outras mulheres para que se juntassem à sua luta: rivais tornadas irmãs. Nesse período, ela pensou, por vezes, no divórcio; contudo, para não abdicar do estado de casada que lhe garantia o mínimo de subsistência, fez o impensável: buscou, encontrou e congregou todas aquelas com quem Tony dividiu o leito, e, juntas, confrontaram-no (FARIAS & PINHEIRO, 2020, p. 296). Estas mulheres teceram em conjunto uma rede poligâmica para capturar o homem. Influenciada e incentivada pelas suas “irmãs”, Rami cresceu muito, tornou-se a líder das amantes e levou-as a enveredar pelo caminho da vingança.

No entanto, apesar de as mulheres terem aceitado dificilmente a união poligâmica, Tony não parou de cometer adultério: ele encontrou uma nova amante e abandonou desta

maneira todas as suas mulheres. Enquanto Rami e as suas irmãs estavam a planear abandonar o marido, aconteceu uma reviravolta irónica: Tony voou para Paris com a nova amante para passar um fim de semana romântico, e não avisou nenhuma das mulheres. Entretanto, estas foram informadas de que ele sofreu um acidente de carro e como houve um cadáver no local com rosto esfacelado, Tony foi assim identificado como sendo o morto. De acordo com a tradição do *kutchinga*¹⁰, após o funeral, os familiares de Tony invadiram a casa dele, roubaram todas as mobílias e outros objetos de valor, e até permitiram que o irmão possuísse a sua cunhada viúva, Rami. Com este caos, quando Tony “morto” voltou à sua casa vazia, ele comportou-se:

Como um homem vencido, um desertor arrependido, filho pródigo. Um traste, um homem morto. Depara com a casa vazia. Em passos rápidos varre todos os compartimentos. Dá umas tantas voltas. Tem a sensação de estar a caminhar num outro lugar que não é a sua casa. As salas parecem-lhe campos de futebol de salão. No outro quarto vê os filhos sentados numa esteira como prisioneiros numa cela.
— Rami, o que houve aqui? (CHIZIANE, 2004, p. 226)

E quando Tony soube que a sua mulher tinha sido forçada a ter uma relação sexual com um outro, conforme a tradição, ele ficou em raiva e questionou:

— Não reagiste, não resististe? (CHIZIANE, 2004, p. 227)

Nesta circunstância, os papéis dos dois protagonistas inverteram-se totalmente: Tony passou de traidor a traído, e tornou-se alvo da chacota da vizinhança (MANCELOS, 2002, p. 408). Esta enorme mudança obrigou-o a experimentar pela primeira vez a opressão das mulheres, causada pelo legado tradicional. Ele confessou à sua esposa:

Rami, eu já morri assassinado pela tradição. Por isso assumo o risco de desafiar o mundo dos homens. Acabo de provar que dentro da humanidade vocês, mulheres, não são gente, são simples exiladas da vida, condenadas a viver nas margens do mundo. (CHIZIANE, 2004, p. 228)

¹⁰ A viúva é, usualmente, tomada pelo irmão do falecido, mas pode também ser tomada pelo filho do homem falecido ou pelo filho da sua irmã... Como viúva é tomada sem pagamento do preço da noiva, os filhos que tiver do segundo marido continuam a ser contados como filhos do falecido.

A vingança de Rami e das amantes de Tony foi assim bem-sucedida. Esta situação ridícula humilhou muito o homem e até o conduziu a questionar o que tinha feito de certo ou errado, como figura autoritária na família e na sociedade patriarcal. A tradição, neste caso, é justa: a dor que trouxe às mulheres, deixou-o agora no desespero:

O coração do homem quebra em mil pedaços. Honra, dignidade, orgulho, vaidade, são ondas imensas onde todo ele se afunda. Está num precipício. A sua alma mergulha num oceano fundo. Não sabe nadar. Olha para o céu, talvez à procura de Deus. Desvia os olhos para o horizonte, galgando as nuvens como as gaivotas no final da primavera. O horizonte é uma muralha distante, onde tudo é fim, tudo é princípio. No horizonte encontra o reflexo triste da sua imagem. Ele fica hirto, seco, como um homem morto (CHIZIANE, 2004, p. 228).

Chiziane constrói uma história com um final semi-aberto. Não explica com clareza a situação definitiva para os conflitos entre Rami e Tony, o que deve ser considerada uma técnica de escrita, que oferece aos leitores algum espaço para a imaginação. Utilizando este romance, a autora consegue o que pretende: ao compartilhar com os homens as amarguras femininas causadas pelo adultério masculino, Chiziane alvoroça as mulheres, incentivando-as a resistir: parem de aguentar, já chegou a hora da revolta.

4.3 A protagonista Rami: as suas principais características

Sendo a heroína desta obra que gira em torno da história de um amor amargo, ao mesmo tempo que reflete o sofrimento das mulheres moçambicanas comuns, Rami também assume a responsabilidade de transmitir de forma secreta as ideias fundamentais da autora. Por isso, ao analisar esta figura, não a podemos considerar a partir de um só ângulo. Vamos, então, conhecer os três aspetos mais típicos que compõem a personalidade da heroína.

Mesmo no início do romance, conhecemos Rami como uma mulher com quarenta e tal anos, sempre a esforçar-se por se tornar a mulher perfeita:

Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm. Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor dei-lhe filhos com que ele se afirmou nesta vida. Sacrifiquei os meus sonhos pelos

sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso afirmo e reafirmo mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! (CHIZIANE, 2004, p. 14)

Dado que o marido está sempre ausente da vida familiar, esta mãe “meio-solteira” tem de reivindicar simultaneamente a responsabilidade do pai de resolver os problemas causados pelo filho:

Da janela do quarto, oiço comentários na rua. As palavras que escuto lançam-me no desespero. Sinto as línguas de fogo caindo no interior dos meus ossos. Eu ferve. Os meus olhos ficam húmidos de lágrimas. Se o meu Tony estivesse por perto, repreenderia o Filho como pai e como homem. Se ele estivesse aqui, agora, resolveria o problema do vidro quebrado com o proprietário do carro, homem com homem se entendem, ah, se o Tony estivesse perto. (CHIZIANE, 2004, p. 11)

Também por causa da ausência constante do marido, não raras vezes vemos Rami a aguentar sozinha noites escuras, sem a companhia do homem:

O Tony é o culpado de tudo isto. Sempre ausente. Primeiro foi uma noite de ausência, depois outra e mais outra. Tornou-se hábito. Ele diz-me que faz turnos à noite. Que supervisa o trabalho de todos os polícias pois é quando a noite cai que os ladrões atacam. Faço de contas que acredito nele. Mas os passos dos homens são rasto de caracol, não se escondem. Sei muito bem por onde anda... (CHIZIANE, 2004, p. 12)

Então, a solidão e a infelicidade traduzem o seu estado de alma:

Vivi apenas dois anos de felicidade completa num total de vinte e tantos anos de casamento.... Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo. Desde que ele subiu de posto para comandante da polícia e o dinheiro começou a encher as algibeiras, a infelicidade entrou nesta casa. (CHIZIANE, 2004, p. 14)

O amor de Rami por Tony deve ser a razão pela qual ela insiste em manter o seu casamento. Por um lado, esse seu amor amargo é o apoio espiritual que a acompanha durante as imensas noites solitárias. Por outro, quando essa afeição se torna um fim em si mesma, o seu próprio objeto de enamoramento, pode rapidamente incubar as sementes da desumanidade e colocar a mulher na cadeia da opressão (MAY, 2021, p. 224). Em consequência disso, perante o adultério do homem, Rami, para não o perder, não tem

coragem para brigar com ele. Num pequeno trecho no início da novela, afirma que, mesmo que não conseguisse dormir ao saber a novidade da traição do marido, ficava atrapalhada e arrependida por o despertar:

É meia-noite e tal. Desperta desvairado e fala como se estivesse a responderão chamamento de outro mundo. Veste-se à pressa como um sonâmbulo.

—Tony, onde vais? Tony!...

Fico desesperada [...].

Sou virgem, sou inocente, homem da minha vida, és apenas tu.

—Tony o que se passa?

—Vou para onde posso dormir em paz.

Queria rogar para ficar. Pedir perdão por lhe despertar. Queria mostrar o meu arrependimento por lhe ter ofendido na sua liberdade. Consegui abrir a boca e soltar um sopro de pato. Não fui a tempo. (CHIZIANE, 2004, p. 30)

As reações da mulher são bem razoáveis: o amor não correspondido pô-la numa posição inferior e isso levou-a ao pânico de perder o marido. Assim, as primeiras características desta figura emergem: representa as mulheres comuns que se dedicam totalmente à família. Rami, frágil e conformada, ama muito o seu marido e, face à traição dele, nem tem coragem para se queixar.

A seguir, ao longo da história, notamos que a atitude de Rami relativa à poligamia vai experimentando algumas mudanças. No início, ela foi uma oponente ferrenha a este sistema desumano, como ilustra a narradora, no segundo capítulo: “Marido não é pão que se corta com faca de pão, uma fatia por cada mulher. Só o corpo de Cristo é que se espreme em gotas do tamanho do mundo para saciar o universo de crentes na comunhão do sangue” (CHIZIANE, 2004, p. 21). E, na página 91, de forma metafórica, volta a expressar o mesmo sentimento relativamente à poligamia:

Poligamia é uma procissão de esposas, cada uma com o seu petisco para alimentar o senhor. Enquanto prova cada prato ele vai dizendo: este tem muito sal, este tem muita água, este não presta, este é azedo, este não me agrada, porque há uma que sabe cozinhar o que agrada. É chamarem-te feia, quando és bela, pois há sempre uma mais bela do que tu. É seres espancada em cada dia pelo mal que fizeste, por aquele que não fizeste, por aquele que pensaste fazer, ou por aquele que um dia vais pensar cometer. (CHIZIANE, 2004, p. 91)

Várias páginas depois, deparamo-nos com a quebra das expectativas de Rami sobre o paraíso, quando confrontada com a indiferença do marido:

A vida é a eterna metamorfose. Vejam só o meu caso. O meu lar cristão que se tornou polígamo. Era uma esposa fiel que tornei-me adúltera – adúltera não, recorri apenas a um tipo de assistência conjugal, informal, tal como a poligamia desta casa é informal. (CHIZIANE, 2004, p. 95)

E no 18.º capítulo, recorrendo a uma outra metáfora, Rami mostra a sua impotência face a este legado tradicional ilegal, que lhe trouxe tantas dores:

Poligamia é isto mesmo. Encher a alma com um grão de amor. Segurar o fogo que emerge do corpo inteiro com mãos de palha. Estender os lábios à brisa que passa e colher beijos na poeira do vento. Esperar. Ouvir os suspiros do teu homem nos braços de outra mulher e esconder o ciúme. Sentir saudade e não sofrer. Sentir a dor e não chorar. (CHIZIANE, 2004, p. 128)

Com o passar do tempo, reparamos que Rami se tornou cada vez mais impotente perante a poligamia. A mulher ficou ressentida com Tony, perante a traição e a indiferença que lentamente consumiram o seu amor, chegando a pensar no divórcio. No entanto, de maneira a não perder o marido, Rami escolheu desesperadamente estabelecer o sistema poligâmico no seu casamento. Unindo-se às outras mulheres, ela assumiu-se como a líder feminina naquela instituição deformada. Todas as sextas-feiras, Rami convocava as mulheres para a sua casa, a fim de realizar parlamentos conjugais:

Hoje é sexta-feira. Estão todas elas a chegar para mais um parlamento conjugal. Nesta noite o Tony vai passar para a casa da Ju. A Saly é que faz a entrega e conta as mesmas coisas de sempre. O Tony está bem, dormiu bem, não precisa de tomar remédios, esfreguei sempre a pomada nos joelhos a horas certas, etc, etc, etc....
— Como é que lhe servias? — pergunto eu.
— De joelhos, claro.
— Ainda bem. É de joelhos que se agradece a Deus.
É de joelhos que se servem os reis. É de joelhos que se devem agradecer os maridos.
(CHIZIANE, 2004, p. 259)

De vítima sofredora a líder corajosa, Rami passou a ser a primeira esposa, aquela que aconselhava e consolava as restantes. E neste processo de resgate do amor, ela também se engajou em ensinar as outras a fazerem o mesmo exercício e a libertarem-se das garras opressoras que as limitavam¹¹. Apesar de aceitar finalmente a poligamia, Rami é digna de respeito.

Em terceiro lugar, a heroína faz certamente parte da fação que é influenciada mais pela tradição cultural ocidental. Como refere Crosariol & Moraes (2012, p. 112), visto que Rami nasceu no Sul, região em que a imposição cultural do colonialismo português ocorre de maneira mais intensa, ela incorpora as práticas trazidas com a colonização, e, ao mesmo tempo, contacta muito menos com a cultura tradicional moçambicana, o que se exemplifica no caso em que ela manifestou inicialmente grande desatenção e até negação em relação à poligamia, uma herança tradicional moçambicana. E relativamente aos outros costumes autóctones, também verificamos algum distanciamento da parte de Rami:

- 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.
- O que aprendem então nesses ritos, que vos faz sentir mais mulheres do que nós?
- Muitas coisas: de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade. Ensinamos filosofias básicas de boa convivência. Como queres ser feliz no lar se não recebeste as lições básicas de amor e sexo? (CHIZIANE, 2004, p. 37)

Só mais tarde, ao longo do processo para conhecer as amantes de Tony, especialmente as das regiões do Norte, Rami começou a tomar conhecimento sobre as tradições culturais ancestrais. Também foi nesse período que ela percebeu que, sob a égide de valores do legado

¹¹ Retirado de <https://escreveelianaescreve.com/tag/poligamia/>, a 15 de maio de 2022.

cultural autóctone, as mulheres do seu país são vistas como culpadas de tudo, sendo impossível para elas pedir um tratamento igual ao dos homens:

Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças. A culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram o ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza. (CHIZIANE, 2004, p. 36)

No entanto, quando olhamos para a terra onde nasceu e cresceu Rami, reparamos que as mulheres lá são subjugadas ao modelo paradigmático judaico-cristão e sofrem igualmente um grande processo repressivo, acentuado pelo sistema patriarcal. Na era colonial, a propagação do cristianismo, com o propósito de suprimir as revoltas dos nativos, foi uma medida suave que serviu para justificar o domínio violento dos europeus. Na atualidade, vê-se ainda esta sua característica, no caso em que os homens tomam as ideias tradicionais católicas como desculpa para minimizar o papel da mulher:

Até na Bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, porque é que Deus nos colocou no mundo? E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? (CHIZIANE, 2004, p. 72)

As tradições cristãs, combinadas com as tradições ancestrais étnicas, produzem novas formas de opressão e de subjugação das mulheres. Por exemplo, no romance, deparamo-nos com a existência da transferência simples da tutela da mulher do pai para o (futuro) esposo, significando que, depois do casamento, se o marido se furtar ao cumprimento da função de cuidar do lar, a família da mulher não lhe vai prestar nenhuma ajuda (FARIAS & PINHEIRO, 2020, p. 499). De facto, quando Rami se aproximou do seu pai para lhe pedir ajuda, a atitude apática do velho confirma bem este aspeto (p. 97):

Começo por falar-lhe de coisas pequenas e depois das questões mais profundas. Falo das crianças e do meu marido. Conto-lhe tudo o que se passa. Queixo-me. Ele alarga os olhos mortiços e acusa-me:

— Se o teu marido não te responde, é em ti que está a falta.

— Que falta, pai?

A voz dele é áspera e corrosiva como veneno espalhado ao vento. Fala com desprezo, como quem diz: ó menina, não me traz mais problemas, que já tive tantos nesta vida. E continua o seu discurso: As mulheres de hoje falam muito por causa dessa coisa de emancipação. Falas de mais, filha. No meu tempo, as mulheres não eram assim.

Foi difícil aceitar o que estava a ouvir. A minha esperança morreu, sou um caso perdido. Que vergonha eu sinto. Estou desesperadamente a pedir socorro e respondem-me com histórias de macho (CHIZIANE, 2004, p. 97)

Crescendo num tal ambiente, são extremamente compreensíveis a fraqueza e a tolerância de Rami pela traição do marido. Além de amar profundamente Tony, visto que não possui ninguém que a defenda, ela tem de manter a sua união conjugal que lhe oferece alguma garantia. Ao mesmo tempo, a sua formação religiosa restringe de certa forma a sua liberdade, o que constrói uma identidade feminina patriarcal.

Assim, podemos concluir que Rami é indubitavelmente uma vítima tanto das tradições culturais moçambicanas como da invasão cultural ocidental. Por um lado, uma vez que inicialmente não entendeu bem a cultura tradicional moçambicana, em comparação com as outras, sentiu-se torturada perante o adultério do marido; por outro, as ideias do cristianismo obrigam-na a prestar total obediência ao homem e impedem-na de abdicar do seu casamento doloroso. Felizmente, com o incentivo e a ajuda das suas amigas sofredoras, Rami transformou-se numa líder e até se atreveu a unir as outras para confrontar o marido. A coragem desta figura, originalmente frágil e conformada, merece- nos muito respeito.

4.3.1 Espelho: uma testemunha do processo de crescimento de Rami

O espelho é, de súbito, um lago imóvel e a sua imagem reflete-se com nitidez na água de vidro. A luz é fraca e isso ajuda a profundidade dos pegos. E ela bóia à superfície, desfaz-se, refaz-se. (CARVALHO, 1995, p. 13)

Antes de surgir a Rami a ideia de abandonar Tony, notamos que os seus pensamentos relativamente à relação com o marido experimentam três etapas de mudança e todas estas

mudanças foram testemunhadas pelo seu espelho. Neste ponto, vamos conhecer melhor o processo do crescimento de Rami, através da análise das conversas dela com o espelho.

O espelho, sendo um objeto para uso diário, quando caracterizado por uma definição corrente, é visto como uma “qualquer superfície regular capaz de refletir a radiação luminosa” incidente (ECO, 1989, p. 13). Além disso, como Mancelos (2002) menciona no seu texto, o espelho também é um elemento simbólico nos mitos, lendas e contos tradicionais ocidentais, tanto quanto a água – como superfície que reproduz uma imagem. Por exemplo, no mito de *Narciso*, quando o lindo rapaz Narciso se inclinou para beber junto à água parada, viu o seu reflexo, apaixonou-se por ele próprio, caiu na água e afogou-se devido ao seu desejo de aproximar-se do seu reflexo. Uma vez que o espelho serve de “tradutor desumano” e reflete a imagem que é apresentada e a impressão da pessoa que sofre diversas interferências psicológicas e sociais (SILVA, 2009, p. 18), no mundo literário, este objeto muitas vezes representa o “Eu” da personagem. E no romance *Niketche*, o espelho de Rami desempenha este papel.

Como refere Silva (2009), desde os primeiros capítulos, Rami estabeleceu uma relação íntima com o seu espelho, à procura de respostas para o turbilhão de perguntas que atravessava a sua consciência. Através dos diálogos com o espelho, vemos indiretamente todas as mudanças dos seus pensamentos. Por exemplo, no início da história, depois de saber da traição do marido, Rami não conseguiu adormecer e caiu nas considerações confusas sobre o seu relacionamento amoroso com Tony. Com tantas confusões, ela foi ao espelho para tentar descobrir em que é que tinha errado:

- Quem és tu? — pergunto eu.
- Não me reconheces? Olha bem para mim.
- Estou a olhar, sim. Mas quem és tu?
- Estás cega, gémea de mim.
- Gémea? Não sou gémea de ninguém. Dos cinco filhos da minha mãe, não há gémeo nenhum. Estou diante do meu espelho. Que fazes tu aí?
- Estás cega, gémea minha. Por que choras tu? (CHIZIANE, 2004, p. 15-16)

Esta foi a primeira vez que Rami tentou falar com o espelho. A pergunta dela ao espelho “quem és tu”, foi exatamente uma pergunta que ela fez a si própria. Como sublinha Silva, que este seu contato com o espelho podia ser interpretado como a descoberta da sua própria consciência: a mulher começou a prestar atenção à ausência da sua identidade feminina (SILVA, 2009, p. 85). Separada dos papéis de esposa e de mãe, Rami quis encarar o seu “Eu”. Por isso, no mesmo capítulo, a mulher até dançou com o espelho, que reproduzia a imagem:

Tento, com a minha mão, segurar a mão da minha companheira, para ir com ela na dança. Ela também me oferece a mão, mas não me consegue levar. Entre nós há uma barreira fria, gelada, vidrada. Fico angustiada e olho bem para ela. Aqueles olhos alegres têm os meus traços. As linhas do corpo fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi. Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão. (CHIZIANE, 2004, p. 16)

Porque é que ela começou a dançar? Por causa do amor e da vida, da tristeza e da solidão? (CHIZIANE, 2004, p. 16) Rami gosta sempre de dançar, uma vez que a dança a ajuda a libertar a mente das preocupações. Naquele momento, ao olhar ao espelho, a nossa protagonista descobriu uma outra mulher que também estava a dançar. Ela ofereceu-lhe a mão, mas não a conseguiu levar. Este comportamento de levar a mão da sua imagem especular podia ser interpretado como uma evidência da sua tentativa de estabelecer o relacionamento com o seu Eu. No romance, Rami percebeu logo: “Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão” (CHIZIANE, 2004, p. 17). Com a frieza do espelho que sugeriu uma distância especial entre ela e o seu Eu (SILVA, 2009, p. 89), a mulher entendeu que foi impossível encontrar no outro a sua própria identidade. Mas, ao fixar o seu olhar na sua imagem ao espelho, Rami lembrou-se da força que teve e que perdeu. Ela descobriu pela primeira vez o poder desse objeto especular:

Tento beijar-lhe o rosto. Não a alcanço. Beijo-lhe então a boca, e o beijo sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Porque só hoje me revelas o teu poder? (CHIZIANE, 2004, p. 17)

Na segunda etapa, face ao adultério de Tony, Rami continuou a colocar-se numa posição inferior. Ela ainda amava profundamente o marido e esperava que este seu amor fosse acarinhado por ele. No entanto, infelizmente, a indiferença de Tony fê-la desesperar. No início do 4.º capítulo, a mulher desabafa as suas amarguras:

Deus meu, socorre-me. Aconselha-me. Protege-me. Diz-me o que é o amor segundo a tua doutrina. Deus meu, o amor deste mundo não é matemática. Não tem fórmulas estáticas, nem mágicas. O amor é caprichoso como o tempo. (CHIZIANE, 2004, p. 32)

Olhou ao espelho e perguntou:

— Diz-me, espelho meu: serei eu feia? Serei eu mais azeda que a laranja-lima? Porque é que o meu marido procura outras e me deixa aqui? O que é que as outras têm que eu não tenho?

O espelho dá uma resposta muda e sorri.

—Vamos, responde-me, espelho meu.

O meu espelho responde com malícia:

—Ah, sua gorda! (CHIZIANE, 2004, p. 32-33)

Nesta fase, Rami decide “devotar-se a agradar ao marido”. De acordo com as conversas entre ela e o espelho, apercebemo-nos de que esta constitui a sua etapa de auto-culpabilização: culpava-se pela infidelidade do marido. O espelho mágico, nesse momento, em vez de continuar a refletir de forma mecânica a imagem de Rami, obteve sobrenaturalmente a consciência independente, e aventou-lhe respostas que a mulher não esperava ouvir:

—Oh, espelho meu, o que achas de mim? Devo renovar-me?

—Renova-te, sim. Mas antes, procura uma vassoura e varre o lixo que tens dentro do peito. Varre as loucuras que tens dentro da mente, varre, varre tudo. Liberta-te. Só assim viverás a felicidade que mereces.

— Diz-me, espelho meu: onde foi que eu errei? Serei feliz algum dia, com essas mulheres à volta do meu marido?

—Pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres as culpadas desta situação? Serão os homens inocentes?

Abandono o espelho que distrai a minha atenção com reflexões inúteis. (COUTO, 2004, p. 33)

A Rami não lhe apetecia pensar nas palavras do espelho. Enquanto o espelho a quis livrar das loucuras que assaltaram a sua mente, a mulher escolheu ir à aula de amor, desejando seduzir novamente o seu marido. Quando voltou à casa, pôs em prática tudo o que aprendeu:

Mandei fazer umas roupas bem garridas, com amarelo, vermelho e laranja. Vestias e fui ao espelho. Estava magnífica. Toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã. Estava simplesmente tentadora. O Tony vem, e os seus olhos ficam presos em mim. O meu coração bombeava, meu Deus, como a conselheira tinha razão! As lições estão a resultar. Daqui a pouco ele vai-se aproximar. Vai beijar-me. (CHIZIANE, 2004, p. 47)

Lamentavelmente, Rami falhou. Perante a esposa bem vestida, Tony lançou “um sorriso de troça” (CHIZIANE, 2004, p. 48):

— Estás tão colorida que pareces uma borboleta. Pareces açafraão. Piripiri maduro. O que te inspira a esses gostos tão espampanantes? (CHIZIANE, 2004, p. 48)

Foi novamente o espelho que a animou:

Corro para o meu espelho e desabafo.

— Sonhei tanto com este momento, tudo se desmoronou, que faço agora, espelho meu?

— Onde está o espírito de luta, amiga minha? Se falhou hoje, podes tentar outra vez!

Obrigada, espelho meu. Perder a batalha não é perder a guerra. Amanhã será outro dia. (CHIZIANE, 2004, p. 48)

Acabaria por se cansar de se ver nesta relação deformada com marido e perpetraria a sua rebelião, tendo uma relação sexual com Vito, o amante de Lu. Era a forma que encontrou de contestar a indiferença do marido e a sua submissão feminina (SILVA, 2010, p. 90). Tentou também pedir ajuda aos pais “para preparar uma conspiraçõzinha contra Tony” (CHIZIANE, 2004, p. 96), no entanto, como sabemos, o pai recusou. Recorreu então a uma

outra forma: tornou as suas rivais em suas irmãs, compartilhou segredos com elas e, impotente, aceitou o estabelecimento da poligamia no seu casamento, só para não perder o marido. Todavia, a sua união conjugal não se prolongou por muito tempo: Tony encontrou uma nova amante, o que desesperou as mulheres e lhes provocou a vontade de o abandonar. Até Rami, a única esposa reconhecida por lei, pensou no divórcio. Recorreu mais uma vez ao espelho, querendo saber o que este seu “conselheiro” pensava sobre a sua ideia louca:

Vou ao quarto e dialogo com o meu espelho.

—Espelho meu, o que será de mim?

O espelho dá-me uma imagem de ternura e responde-me com a maior lucidez de sempre. — Não serás a primeira a divorciar, nem a última. Os divórcios acontecem todos os dias, como os nascimentos e as mortes, mas tranquiliza-te. Há uma grande diferença entre a vontade do homem e a vontade de Deus. O que Deus põe, o homem não dispõe.

— E qual é a vontade de Deus, espelho meu?

— E qual é a tua vontade, gémea de mim? (CHIZIANE, 2004, p. 171)

O espelho prestou-lhe assistência e deu-lhe confiança. Em vez de obedecer à vontade de Deus, aconselhava-a a fazer o que realmente queria. Este objeto especular investiu-a do poder que a sociedade patriarcal e séculos de tradição persistiram em negar (MANCELOS, 2002, p. 407). Ou seja, através dos diálogos com Rami, o espelho ajudou-a a reencontrar a força que ela tinha tido e perdeu, incentivando-a a mudar (MANCELOS, 2002, p. 407) e a enfrentar corajosamente o abominável patriarcado social. O espelho conduziu, assim, Rami ao conhecimento da sua verdadeira identidade: “Esta imagem é a minha certeza, o meu subconsciente, resgatando ditados e saberes mais escondidos na memória” (CHIZIANE, 2004, p. 172).

Ao longo deste processo do crescimento de Rami, não é difícil vermos que todas as vezes que a mulher quis conversar com o seu companheiro especular, estava num estado de profunda confusão. Quando tinha problemas ou dúvidas, ao seu redor não havia ninguém para a ajudar a resolvê-los: a maioria das mulheres à sua volta estava no mesmo estado ou ainda pior e era incapaz de lhe dar sugestões positivas. Perante isto, o espelho serviu de conselheiro fiel, que lhe dava conselhos, uns que iam ao encontro do seu pensamento, outros

não. Ele atuava como tutor de Rami, criticando a opressão imposta às mulheres e a ajudando-a a buscar a sua própria identidade. Utilizando esta forma, Rami ganhou confiança e coragem para enfrentar a realidade.

4.4 Outras mulheres do romance

“Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira, rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona”. (CHIZIANE, 2013, p. 201)

Um outro ponto que merece destaque nesta obra é o facto de haver um conjunto de mulheres com características diversas. Dado que a nossa escritora nasceu no Sul e se deslocou para o Norte ainda muito jovem, a sua experiência de viver em diferentes lugares deu-lhe a oportunidade de conhecer a variedade dinâmica dos hábitos e costumes do país. Por isso, este romance, além de estar focado nos problemas da poligamia e do adultério, também é uma imagem projetada do mosaico multifacetado de culturas e etnias de Moçambique, cujos personagens funcionam como pequenos espelhos que refletem a diversidade étnico-cultural dessa terra (CHIZIANE, 2009, p. 48). Chiziane cria outras personagens, que provêm de diferentes lugares e de diferentes gerações, representando assim as variadas culturas e tradições de Moçambique.

Assim, quando olhamos para as amantes de Tony, devemos concluir que “a mulher moçambicana não deve ser vista de forma homogênea” (CROSARIAL, 2012, p. 2). Estas figuras possuem personalidades bem distintas, podendo ser divididas em dois grupos, de acordo com as suas particularidades: o das sofredoras e o das lutadoras. Por exemplo, Luísa, a terceira amante, vinda da província da Zambézia, conserva mais os hábitos e costumes tradicionais moçambicanos, aceitando com mais facilidade a traição de Tony. Concordando com o que os habitantes da sua terra natal pensam, afirma que partilhar marido com outras não é uma coisa estranha e inaceitável. Em diálogo com Rami, afirma de forma inequívoca:

— Luísa, sentes-te esposa legítima do Tony?

— Enquanto ele me der assistência, sim. Nós, lá do Norte, somos práticas. Não perdemos muito tempo com esses rituais de *lobolos*, casamentos e confusões. Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido. E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno. Enquanto o Tony me der comida, cama, alimento, sou esposa legítima, sim.

— E quando deixar de te assistir?

— Esse é outro capítulo. (CHIZIANE, 2004, p. 56)

Ao contrário, Julieta (a segunda amante), oriunda das etnias do sul de Moçambique – etnias cujos traços culturais são mais influenciados pelos do colonizador (SILVA, 2009, p. 42), sofre muito com o adultério de Tony. Como defensora da independência feminina, consegue a possibilidade de sair da dependência financeira do homem, iniciando o seu negócio.

Além das amantes de Tony, a mãe de Rami, apesar de não aparecer muitas vezes, desempenha um papel imprescindível. Esta velha ama muito a sua filha, mas como vítima do sistema patriarcal e da opressão católica, não consegue dar nenhum conselho útil a Rami, quando esta a confronta com a infidelidade do marido. Diante do sofisma de Tony e das dores da filha, esta “mulher de ontem” não tem qualquer solução:

A minha mãe chora em silêncio. O seu choro é um canto de ausência, de dor e de saudade. Pela irmã que morreu na savana distante nas garras de um leopardo, por causa de uma moela de galinha. Pela humilhação que sofremos eu e ela, duas gerações distintas seguindo o mesmo trilho. (CHIZIANE, 2004, p. 153)

Ao longo de todo o romance, a mãe chora sempre:

Olha para minha mãe. Meu Deus, como ela chora. Será que o meu caso inspira tanta tristeza? (CHIZIANE, 2004, p. 101)

Ela entra num choro silencioso. Um choro de lua e de seda, que me toca, que me fere, que me inspira. Um espectro de luz se abre, tão claro como um espelho, onde a minha imagem se reflete. Vejo a tristeza desta mulher à minha frente. (CHIZIANE, 2004, p. 194-194)

Concordo totalmente com a interpretação de Silva (2009, p. 67). A mãe de Rami é indubitavelmente uma mulher sem esperança, desrespeitada, violentada, deixada sempre em segundo plano. Surge como triste reflexo da imagem imposta à mulher por muito tempo, pois a conjuntura social mundial ainda a vê como o sexo frágil e, conseqüentemente, inferior ao homem). Ela representa as velhas moçambicanas que cantam a sinfonia da desesperança da vida (SILVA, 2009, p. 66). Se Rami não percebesse a importância da busca da sua identidade e permanecesse silenciosa face ao adultério de Tony, iria ser certamente como a mãe.

Além destas figuras que têm uma relação relativamente íntima com a protagonista, a fim de desvendar a aproximação do discurso romanesco à sociedade verdadeira de Moçambique, outras mulheres também acrescentam sentido à obra. No bairro de Rami, todas as mulheres vivem num conformismo e na aceitação de uma identidade que não é a sua (FRANCISCO, 2011, p. 305). Estas mulheres abandonadas pelos maridos juntam-se, não raras vezes, para matar o tempo. Elas são realmente solitárias e cada uma tem suas próprias dores e angústias:

As minhas vizinhas consolam-me com histórias de espantar. Elas são mães. Para me embalar a dor, elas contam-me histórias das suas próprias dores e espinhos. (CHIZIANE, 2004, p. 13)

As mulheres existem para servir os maridos, porque, na sua forma de pensar, sem eles, é impossível haver família:

Devem servir o vosso marido de joelhos, como a lei manda. Nunca o servi na panela, mas sempre em pratos. Ele não pode tocar na loiça nem entrar na cozinha. Quando servirem galinha, não se esqueçam das regras. Aos homens se servem os melhores nacos, as coxas, o peito, a moela. [...] O seu prato deve ser o mais cheio e o mais completo, para ganhar mais forças e produzir filhos de boa saúde, pois sem ele a família não existe. (CHIZIANE, 2004, p. 126)

Como refere Francisco (2011, p. 304), elas são como se fossem servidoras da família, e sobretudo dos homens, são sempre obedientes e não são capazes de ganhar a vida por si próprias. Devido à dependência financeira dos homens, não possuem o direito de recusar o

que os homens lhes pedem. Ficam presas, oprimidas. Em *Niketche*, recorrendo a metáforas, a autora convida-nos a entrar nos espaços femininos deprimentes:

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopro de silêncio que dá luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje abriu-se um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres de ontem, de hoje e de amanhã, cantando a mesma sinfonia, sem esperança de mudanças. (CHIZIANE, 2004, p. 103)

Neste conjunto das mulheres típicas moçambicanas que mantêm relações com Tony, Eva, uma mulata do Norte, é, de certo modo, muito diferente. Em comparação com as outras, Eva possui características bem particulares: recebe educação formal, é doutora divorciada, sem filhos, assume um cargo importante numa empresa cheia de funcionários masculinos e não depende financeiramente dos homens.

Ela não é analfabeta, explica, tem muito estudo, é doutora. É diretora de uma empresa, é rica. De mim, não tira, pelo contrário, dá. Mas é uma pobre mulher. Porque não tem marido. Porque não tem filhos. Pobre, de alma à deriva do azul da vida. Sem âncora. Sem pai nem mãe. Ela só tem dinheiro, muito dinheiro, e por isso dei-lhe a esmola da minha companhia. (CHIZIANE, 2004, p. 145)

Com um nome que remete para a figura bíblica, mulher de Adão e mãe de todas as criaturas terrenas, esta mulata é uma personagem bem-sucedida profissionalmente, porém “estéril” (SILVA, 2009, p. 74). Ao contrário da maioria das moçambicanas, Eva não se submete ao machismo, não se concentra nas tarefas domésticas nem na sua função reprodutiva. Esta mestiça ousa divorciar-se, ousa abandonar a bênção do marido e tem a capacidade de se sustentar. Servindo de espelho, Eva inspira Rami e as outras mulheres a reconsiderar a sua relação com o marido e a escolher uma forma de vida de que elas gostem:

A Eva veio visitar-me. Apresentou-se e arrastou-me para um canto. A conversa que traz não tem nada a ver com mortos nem pêsames. Surpreende-me. Aproveito a ocasião para descobrir o que encantou o meu Tony. Aprecio-a. A boca dela é um caju fresco, vermelho, colhi- do no divino cajual. O sorriso dela brilha mais que o diamante. A sua voz solta cantos, solta pombos brancos, pérolas, pepitas de ouro. Tem a pele mais lisa que o vidro polido. Como é bela, meu Deus! Sinto por ela

uma torrente de fraternidade, uma atração tão mágica como o amor à primeira vista. Trocamos confidências como velhas amigas, como irmãs gémeas. (CHIZIANE, 2004, p. 214)

Contei-lhe todas as amarguras do meu casamento, as escalas conjugais, a orgia de vingança, a proposta do divórcio que não aconteceu, e ela não consegue acreditar
— Esse Tony é um louco — desabafa a Eva.
— Merece um bom castigo.
— Concordo. Ele tem que aprender a lição da vida.
— A oportunidade é boa.
— Estou do teu lado. É preciso dar uma lição a esse chalado. (CHIZIANE, 2004, pp. 217-218)

A sua presença é importante para Rami e para as suas amigas que se deixam prender nos caprichos do homem. Por não querer ficar submetida ao homem, Eva nem sequer admitiu ser amante de Tony: “sou amiga do Tony” (CHIZIANE, 2004, p. 214). Ao contrário do seu nome que simboliza a mãe de toda a terra, esta mulata representa a primeira mulher que se liberta do carácter feminino oprimido e maltratado. Ao elaborar esta figura que encarna uma visão moderna da mulher, Chiziane realça a necessidade de as mulheres se manterem independentes e encoraja-as a sair do estado de subjugação. Eva simboliza a esperança de que as moçambicanas possam realizar a sua revolta e libertação.

Sintetizando, todas as personagens deste romance funcionam como reflexos das mulheres moçambicanas e o que elas experimentam no espaço romanescos reflete com clareza o que Chiziane vê ao seu redor. Com este romance, a nossa “contadora de histórias” oferece-nos a possibilidade de conhecer os efeitos negativos do patriarcalismo e desenharnos também um panorama vívido do mundo feminino moçambicano.

4.5 O papel da dança “Niketche”

A dança está sempre presente em *Niketche*. Rami é uma africana que reflete e age sobre a sua condição de mulher negra, discriminada na sociedade, na família e no casamento. Dançar para ela constitui uma das formas de pensar, de desabafar emoções e de se libertar:

Os seus antigos namoricos eram como chuva miúda caindo sobre os guarda-chuvas, não me atingiam. Agora danço a solo num palco deserto. Estou a perdê-lo. (CHIZIANE, 2004, p. 15)

Celebro o amor e a vida. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturam. (CHIZIANE, 2004, p. 16)

Dançar. Dançar a derrota do meu adversário. Dançar na festa do meu aniversário. Dançar sobre a coragem do inimigo. Dançar no funeral do ente querido. Dançar à volta da fogueira na véspera do grande combate. Dançar é orar. Eu também quero dançar. A vida é uma grande dança. (CHIZIANE, 2004, p. 16)

De acordo com Mancelos (2002), ao longo da sequência diegética, Rami busca a identidade ao equacionar e perceber a dinâmica dos binómios mulher/homem, esposa/amante, monogamia/poligamia, tradição/escolha individual, numa dança longa e custosa, ora feita a solo, ora em par, e pontuada por alguns passos em falso, várias hesitações, e muitas pisadelas. Portanto, a dança neste romance, semelhante ao espelho, testemunha e acompanha o crescimento da heroína, desempenhando um papel indispensável. Por exemplo, como mencionamos acima, através da dança com o espelho, Rami conseguiu conversar com a sua própria identidade e descobriu a força que tinha perdido. Nikeche, a dança tradicional africana, representa a manifestação artística de amor e erotismo entre os zambianos e os napules, e está presente nos ritos de iniciação sexual (FLORIS, 2020, p. 27). Desta forma, não apenas Rami, mas também todas as mulheres mostraram a sua feminilidade encantadora e o seu amor a Tony:

Niketche. A dança do sol e da lua, dança do vento e da chuva, dança da criação. Uma dança que mexe, que aquece. Que imobiliza o corpo e faz a alma voar: As raparigas aparecem de tangas e missangas. Movem o corpo com arte saudando o despertar de todas as primaveras. Ao primeiro toque do tambor, cada um sorri, celebrando o mistério da vida ao saboreio niketche. Os velhos recordam o amor que passou, a paixão que se viveu e se perdeu. As mulheres desamadas reencontram no espaço o príncipe encantado com quem cavalgam de mãos dadas no dorso da lua. Nos jovens desperta a urgência de amar, porque o niketche é sensualidade perfeita, rainha de toda a sensualidade. Quando a dança termina, podem ouvir-se entre os assistentes suspiros de quem desperta de um sonho bom. (CHIZIANE, 2004, p. 160-161)

Mancelos, no seu texto *Passos novos numa dança antiga* (2002), refere que o título da obra remete precisamente para a dança do amor, que emerge como uma metáfora de um amor idealizado e, por isso mesmo, impossivelmente perfeito. No romance, a primeira vez que Rami contactou com esta dança foi no 20.º capítulo, quando Tony convocou um conselho de família, em que os parentes se reuniram para obrigar as mulheres a “andar de cabeça baixa com os olhos na terra” (CHIZIANE, 2004, p. 154). Como disse Mauá, “o Tony devia celebrar e não chorar. Cinco esposas dançando niketche só para ele, que maior prova de amor espera ter” (CHIZIANE, 2004, p. 160). Após este espetáculo, as mulheres escolheram juntar as forças para realizar a sua vingança contra o homem. Apesar de “vencidas”, Rami e as suas colegas não desistiram:

Mas a nossa vingança não falhou o alvo, pelo contrário, superou as expectativas. Foi uma descoberta fascinante que revelou segredos inimagináveis. Foi maravilhoso conhecer um Tony frouxo, um Tony louco, que chora como uma criança e pede socorro ao conselho de família assustado por um papão. Afinal acabamos de descobrir a poderosa arma secreta. Podemos usar a nossa nudez para assustá-lo, torturá-lo, arrepiá-lo até à medula e à medida da sua maldade. (CHIZIANE, 2004, pp. 159-160)

A heroína tornou-se a líder das suas amigas, comandou e orientou a revolta delas contra o marido traidor:

Estas quatro mulheres à minha frente são as minhas armas e as outras que ainda não de vir serão as minhas balas. Veremos quem sairá vencedor! (CHIZIANE, 2004, p. 162)

De abandonada, Rami passa a ser a rainha de uma união poligâmica, mostrando a sua enorme coragem. Então, podemos reafirmar que, nesta história, niketche representa o amor verdadeiro que incute coragem e esperança àquelas criaturas frágeis para confrontar o marido traidor e até para desafiar o patriarcado gritante que sempre oprime as suas vontades.

4.6 O uso da oralidade

Posso dizer que a oralidade é o elo mais forte da minha escrita. Para mim a oralidade dá mais dinâmica à palavra. Não gosto da palavra escrita que não se pode “ouvir”. (CHIZIANE. Apud: CHABAL, 1994, p. 300).

Tanto quanto se sabe, a oralidade tem sempre grande representatividade nas culturas tradicionais africanas, visto que é a forma de transmissão das tradições, como sublinha THOMPSON (1998, p. 18). Em consequência disso, nas narrativas escritas, não é nada estranho que os elementos da oralidade sejam traços mais característicos das identidades africanas (SILVA, 2009, p. 27). Paulina Chiziane é uma herdeira das matrizes orais da África e, mais concretamente, de Moçambique, e esforça-se por contar histórias da sua terra. Ao lermos as suas obras, não raras vezes encontramos marcas da oralidade que nos dão a possibilidade de conhecer a vitalidade dinâmica das palavras: podemos “ouvir” em vez de ler as histórias. Assim, ficamos mais próximos das experiências de felicidade e de infelicidade dos personagens e, sobretudo, da verdadeira sociedade moçambicana.

Dado que Chiziane nasceu no Sul do país e foi para o Norte quando era jovem, os seus contactos com diversas etnias, tais como *chope* e *ronga* no Sul e *maconde* e *macua* no Norte, dão-lhe ricos conhecimentos do legado cultural étnico. Por isso, nas suas obras, somos contemplados com abundantes marcas das culturas autóctones moçambicanas. De entre elas, destaca-se a musicalidade característica das histórias orais (SILVA, 2009, p. 27). Por exemplo, no romance *Niketche*, descobrimos vários registos de ritmo: “As ondas de som sobem de tom e serpenteiam no céu como cavalos selvagens” e “por que choro eu, se ninguém morreu?” (p. 292). Além disso, a citação de provérbios também desempenha um papel indispensável na apresentação do encanto da oralidade. Ao longo da história, tropeçamos repetidamente nos exercícios de recriação proverbial, que transformam as máximas conservadoras em frases críticas e questionadoras (SILVA, 2009, p. 33), como nestes dois excertos:

Mulher é terra. Sem semear, sem regar, nada produz. (CHIZIANE, 2004, p. 7)

Mulher não lobolada não tem pátria. (CHIZIANE, 2004, p. 47)

No romance, quase todos os ditados são sobre as mulheres. Nas duas frases acima, a primeira compara a mulher ao campo que deve ser cultivado, remetendo-nos para os temas da fertilidade e da capacidade feminina de dar à luz filhos; a segunda é sobre *lobolo*, o preço da noiva e dos seus futuros descendentes. Ao mencionar desta forma os costumes e preconceitos que subjagam mulheres, Chiziane revela implicitamente efeitos negativos relacionados com a opressão feminina, que vêm das tradições culturais.

Um outro sinal da presença das marcas da oralidade reside nos abundantes diálogos. No quadro diegético, quando os diálogos são entre os diferentes sexos, mantêm uma tonalidade beligerante; quando são entre mulheres, são suaves e tristes. Como sublinha Benjamin (1994), “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que devem recorrer todos os narradores, sendo que (sic) as melhores narrativas são as que menos diferem das histórias orais”. A partir dos inúmeros diálogos ou monólogos das figuras femininas, a autora oferece-nos a possibilidade de conhecer melhor as experiências das suas figuras femininas, como acontece, por exemplo, com as conversas entre mulheres de diferentes gerações. No 9.º capítulo, podemos ler este diálogo entre Rami e a tia Maria:

— Como conseguiu viver num lar com vinte e cinco esposas, tia Maria?

A velha oferece-me um olhar de infinita ternura.

—Filha minha, a vida é uma eterna partilha. Partilhamos o ar e o sol, partilhamos a chuva e o vento. Partilhamos a enxada, a foice, a semente. Partilhamos a paz e o cachimbo. Partilhar um homem não é crime. Vezes há em que partilhar a mulher é necessário, quando o marido é estéril e precisa colher o sêmen de um irmão. (CHIZIANE, 2004, p. 70)

Rami visitou a tia quando se sentiu desesperada ao descobrir a traição do marido. Utilizando formulações alegóricas, a tia explicou a Rami “como conseguiu viver num lar com vinte e cinco esposas” (CHIZIANE, 2004, p. 70) e ensinou-lhe a necessidade de partilhar o homem. Quando Rami perguntou lhe perguntou: “Foi feliz, tia Maria?” (CHIZIANE, 2004, p. 70), esta respondeu-lhe:

— Era ainda espiga, os meus olhos ainda refletiam sol e lua. Não conhecia ainda o significado da amargura. Éramos um grande rebanho de mulheres aguardando

cobertura. Soltávamos crias que voavam sobre ervas como pirilampos, estrelas desprendidas iluminando a savana escura. (CHIZIANE, 2004, p. 70)

Não sabemos se a tia se sentiu realmente feliz ou não. Para ela, a partilha do marido foi o que ela aprendeu desde pequena. Esta velha mulher foi educada nas tradições moçambicanas. Por isso, quando conheceu o seu rei aos treze anos, casou-se com ele, participou-se naquela união conjugal composta por um marido e vinte e cinco esposas e viveu confortavelmente. Tal como as outras mulheres da sua época, a tia não achou estranho o seu casamento poligâmico, o que chocou muito Rami. A nossa protagonista, que cresceu sob os valores da religião católica, a partir das palavras da tia Maria, percebeu pela primeira vez a prevalência da poligamia na sua terra. Com tanto espanto, surgiu-lhe a ideia de reconsiderar a sua relação com as amantes do marido.

Depois de Rami tomar a decisão de as conhecer, as conversas entre estas mulheres da mesma geração aparecem com frequência. No 10.º capítulo, Rami aceitou o convite de Luísa (a terceira mulher de Tony) e foi à festa do aniversário do filho dela. Lá, a protagonista conheceu o amante de Luísa, um homem que lhe transmitiu a energia de que precisava para viver (CHIZIANE, 2004, p. 78). Na manhã seguinte ao dia em que ela teve uma relação sexual com aquele estranho, aconteceu um diálogo entre a arrependida Rami e Luísa:

— Luísa, como é que isto foi acontecer, logo comigo?

— Oh, Rami. Aquele homem não é criança nenhuma. És uma mulher carente, malcuída, abandonada, vê-se. Ele prestou-te um serviço. Não há nada de errado nisso.

— O que aconteceu foi estupro. Fui violada.

— Achas?

— Sim. Eu estava inconsciente, embriagada, o homem aproveitou-se da minha fraqueza. (CHIZIANE, 2004, p. 81)

Quando Rami se sentiu desculpada por invadir o espaço de Luísa, esta consolou-a:

Não sou possessiva. Venho de uma terra onde a solidariedade não tem fronteiras. Venho de um lugar onde se empresta o marido à melhor amiga para fazer um filho, com a mesma facilidade com que se empresta uma colher de pau. Na minha comunidade o marido empresta uma esposa ao melhor amigo e ao ilustre visitante. Na minha aldeia, o amor é solenemente partilhado em comunhão como uma hóstia.

O sexo é um copo de água para matar a sede, pão de cada dia, precioso e imprescindível como o ar que respiramos. Se já partilhamos um marido, partilhar um amante é mais fácil ainda. Assim as contas estão pagas, não é, Rami? (CHIZIANE, 2004, p. 82)

De acordo com Luísa, sua conselheira amorosa, no Norte, a partilha é uma concepção popular e, por vezes, o marido também pode ser partilhado: “a vida é feita de partilhas. Partilhamos a manta num dia de frio. Partilhamos o sangue na hora do perigo. Porque não podemos partilhar um marido” (CHIZIANE, 2004, p. 42)? As mulheres da terra natal de Luísa não se importam de partilhar homens com outras e isso constitui um exercício de liberdade. Deste modo, instala-se naquela área uma sociedade matriarcal, em que as mulheres são liberais e usufruem de certos direitos. Crescendo em tal ambiente, Luísa não entendeu porque Rami pensou ter cometido adultério:

Adultério? Há quanto tempo esperas por quem não vem? Vocês, mulheres do Sul, perdem tempo com essas histórias e preconceitos. Renunciam à existência, pode-se saber porquê? Fidelidade a quê, se ele já te deixou? Mesmo as viúvas aliviam o luto em algum momento. E tu não és viúva, o Tony está vivo, está feliz e anda a fazer das suas, por aí. (CHIZIANE, 2004, p. 82)

Esta conversa de Luísa com Rami, apresenta-nos as diferentes concepções sobre o amor e o casamento entre mulheres do Norte e do Sul de Moçambique. Ao passo que as do Sul, região em que o patriarcalismo colonial europeu é mais forte (SILVA, 2009, p. 64), têm sempre rostos tristes e cansados perante a soberania masculina, em oposição, as do Norte escolhem apontar para os efeitos negativos do machismo moçambicano e procuram ativamente formas de se libertar. Por isso, Luísa, apesar de estar dentro do “esquema de adultério” de Tony, mantém ainda consciência de se desfazer dos valores étnicos e normas da poligamia tradicional (SILVA, 2009, p. 58). Ao possuir um amante que lhe dá alguma felicidade e companhia na ausência de Tony, ela manifesta a sua insatisfação com a desigualdade de género do seu país que sempre oprime as vontades femininas. Com a influência e a ajuda de Luísa, a sofredora Rami deu o primeiro passo para a sua rebelião.

Cada pequeno relato, cada pequeno discurso traz consigo um rico conjunto de características do universo feminino. Enquanto as heranças culturais são transmitidas e herdadas das velhas para as novas, a hesitação de escolher entre a tolerância e a resistência revela-se pelas disputas entre colegas da mesma geração. Muito de acordo com o objetivo da sua obra, Chiziane deixa as figuras femininas expressarem o que pensam e sentem quando algo lhes provoca sofrimento (2013, p. 16), encerrando desta forma a violência da sociedade patriarcal que obriga mulheres a manterem-se silenciosas. Em *Niketche*, a escritora, além de nos apresentar as coloridas culturas étnicas, recorrendo à oralidade, oferece-nos também um acesso ao mundo real das suas compatriotas.

4.7 Saídos do romance, o que precisamos de perceber

Na ampla terra africana, sempre que acontecem debates públicos sobre a desigualdade de género, os resultados divergentes mostram atitudes distintas dos povos perante este problema. Por exemplo, no que diz respeito à poligamia, enquanto alguns acreditam que a monogamia está realmente em harmonia com a modernidade e a consideram uma ferramenta necessária para apresentar a sua independência e progresso, outros argumentam que casar com várias mulheres faz exatamente parte das suas culturas tradicionais, pelo que, na sua opinião, manter este costume significa ter respeito pelos antepassados. O ex-presidente sul-africano Jacob Zuma, que afirmou uma vez que “esta é a nossa cultura”, pertence exatamente ao grupo dos seguidores fiéis do sistema poligâmico. Quando se casou com a sua terceira mulher, Zuma refutou aqueles que questionaram o seu casamento: “Algumas pessoas sempre acham que a cultura delas é mais avançada do que outras, o que é um problema no nosso mundo”. Zuma e os seus colegas impedem de eliminar a disparidade de tratamento entre diferentes géneros.

No início da história da humanidade, a razão de ser da poligamia era lógica, visto que, nas sociedades primitivas, o pouco número de pessoas existentes impedia o seu aumento, colocando em risco a sua perpetuação. A poligamia, em decorrência do papel de fecundar próprio do homem, permitia que várias mulheres engravidassem de um mesmo homem,

resultando daí um aumento da comunidade familiar (SIMÃO, 2013, p. 882). No entanto, com o passar do tempo, este sistema conjugal tornou-se um método utilizado pelos homens para perseguir e subjugar as suas parceiras.

Quando, na sociedade moderna africana, as mulheres são capazes de desempenhar alguns papéis sociais importantes, os homens continuam a persistir no “trono” e forçam-nas a permanecer na margem. Na vida familiar, tomando como norma o respeito pelas culturas e tradições, eles adotam a poligamia para justificar a sua traição no casamento:

Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas. Mas por que se foram embora os nossos maridos, por que nos abandonam depois de muitos anos de convivência? Por que nos largam como trouxas, como fardos, para perseguir novas primaveras e novas paixões? Porque é que, já na velhice, criam novos apetites? Quem disse aos homens velhos que as mulheres maduras não precisam de carinho? (BARTHES, 1996, p. 11)

A vida para as mulheres africanas é sempre de restrições quanto ao que lhes é oferecido. A elas, não é permitido participar na vida social e económica do país, tampouco é consentido opinar nos assuntos da casa, já que, no lar e na relação a dois, é a voz masculina quem dita as regras, restando a sujeição e o silenciamento (Cunha, 2010, p. 65). Perante esta situação, Paulina Chiziane adentrou-se no âmbito da escrita, revelando os sofrimentos femininos e criticando tanto o patriarcalismo colonial como algumas tradições culturais que oprimem e subjagam as mulheres. As narrativas desta escritora não só representam o embrião da literatura feminina moçambicana, como também, e sobretudo, dão às mulheres negras um sinal de que alguém está a lutar pela sua identidade e pelo seu direito a uma vida mais igualitária num ambiente cheio de injustiças.

5. Um escritor masculino moçambicano: Mia Couto

O grande crime do racismo é que anula, em nome de raça, o indivíduo.
(COUTO, 2014)

Na literatura pós-colonial moçambicana, além de Paulina Chiziane, a mulher autora que sempre enfatiza a necessidade de emancipar as mulheres da sua terra, Mia Couto, pseudónimo de António Emílio Leite Couto, também assume o compromisso de denunciar os problemas sociais não apenas de Moçambique, mas da África em geral. À semelhança de Chiziane, Couto admite a existência da desigualdade entre homens e mulheres na sua terra e considera-a um grave problema:

Nós, moçambicanos, estamos olhando Moçambique como uma entidade masculina. A nossa sociedade vive em permanente e generalizado estado de violência contra a mulher. Essa violência é silenciosa por razões de um alargado compadrio machista. (2009, p. 145)

Por isso, em vários dos seus romances, através da criação das figuras femininas que são torturadas e oprimidas pela enorme desigualdade de género, Couto demonstra o seu empenho em criticar a estrutura patriarcal moçambicana. Em *A Confissão da Leoa* (2012), através das histórias das raparigas “mudas” torturadas pela violência sexual, o escritor revela o patriarcado gritante da sua terra, onde são proibidas as vozes femininas. Numa entrevista concedida ao Jornal *O Globo*, ao falar desta sua obra, Couto partilhou as suas considerações sobre diversas formas de opressão feminina¹²:

Essa condição de exclusão e opressão é ainda muito presente em Moçambique. Em geral, as sociedades rurais são muito patriarcais e a mulher vive numa situação em geral que não tem direito à palavra, não tem direito à presença senão mediatizada por um homem. O que refiro no livro (*A Confissão da Leoa*), nesse aspeto, é um retrato da realidade. As jovens rapidamente são tidas como mulheres. Mas só no sentido sexual e da maternidade. Porque não chegam a ser respeitadas

¹² Tirada de *Mia Couto fala sobre “A confissão da leoa”*: Entrevista a Leonardo Cazes. Jornal O globo. 10 de novembro de 2012. Disponível: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.html> em 01 de Agosto de 22.

como mulheres. As velhas e, sobretudo as viúvas são olhadas com desconfiança e muitas vezes tratadas como feiticeiras. (COUTO, 2012)

No entanto, quando olhamos para o conjunto dos seus romances, reparamos que, nos seus primeiros trabalhos, Mia Couto relega sempre a apresentação dos problemas femininos para um plano secundário e incorpora nas suas obras mais os conflitos provocados pelas guerras, tanto a guerra da independência como a guerra civil. Não poucas vezes, ele manifesta a sua preocupação com o legado do colonialismo em Moçambique:

O colonialismo foi outro desastre cuja dimensão humana não pode ser aligeirada. Mas tal como a escravatura, também na dominação colonial houve mão de dentro. Diversas elites africanas foram coniventes e beneficiárias desse fenómeno histórico. (COUTO, 2005, p. 13)

Um questionamento central das suas primeiras obras é então desvendado. Confrontado com a consciência deformada duma certa parte das pessoas, o escritor quer denunciar as mazelas causadas pelo colonialismo, que o país sofreu e ainda sofre (ALVES, 2013, p. 74), e, simultaneamente, pretende alvoroçar aos seus compatriotas para que se envolvam na busca da identidade nacional. Por esse motivo, em lugar de se centrar apenas nos sofrimentos femininos, as obras de Mia revelam sempre um panorama vívido de toda a sociedade moçambicana, incluindo pessoas de diferentes classes, de diferentes géneros e até de diferentes raças, ajudando-nos a capturar conhecimentos amplos sobre o contexto geral daquela terra.

5.1 O enredo de *Mar Me Quer* (1998)

Lançamos o barco, sonhamos a viagem: quem viaja é sempre o mar (COUTO, 2000, p. 6).

Mar Me Quer, o terceiro romance de Mia Couto, foi publicado primeiramente em 1998, e republicado logo em 2000, sendo uma narrativa leve e profunda. No conto, a protagonista principal, Luarmina, é uma mestiça que vive sem eira nem beira por não ter

marido nem filhos. Forasteira daquela aldeia de pescadores e de costureiras, ela só foi enviada para lá depois da morte da sua mãe “para ela amoldar na Missão, entregue a reza e crucifixo” (COUTO, 2000, p. 2). Uma vez que persiste em estado incessante de punição das ações do passado (SILVA, 2013, p. 193), pede ao seu vizinho pescador, Zeca, que lhe conte histórias vividas passadas, incluindo umas ligadas às experiências dele, e outras inventadas. Utilizando as palavras do narrador, Couto coloca-nos face a três pescadores provenientes duma família: o avô Celestiano, que representa os velhos pretos indígenas, com sabedoria rica moldada nas culturas étnicas; o pai, Agualberto Salvo-Erro, símbolo de assimilação, que se tornou cego na tentativa de salvar a sua amada branca no mar; e o próprio Zeca, um preto que guarda mistérios e confessa francamente a sua paixão pela vizinha mulata. No desfecho, a doença de Zeca agravou-se. Para consolá-lo, na última visita, Luarmina confessou-lhe que era aquela amante do seu pai. O livro acaba com a morte de Zeca.

5.1.1 O significado do mar

Ao longo do percurso diegético, o mar aparece com muita frequência, como, no primeiro capítulo, nas lembranças de Zeca sobre a sua infância: “Mas eu queria era regressar ao mar e cedo troquei livro por rede” (COUTO, 2000, p. 4); no início do segundo capítulo, Zeca retoma o tema: “... O mar é que tem culpas... No mar não há palavras, nem ninguém pede contas à verdade” (COUTO, 2000, p. 7); e várias páginas depois, num diálogo entre mãe e filho refere: “Sabe: um dia, uma lágrima dele caiu lá no mar” (COUTO, 2000, p. 13). Além disso, com cores mágicas e subjetivas, o oceano também oferece um palco para os eventos sobrenaturais e misteriosos, referindo-se a um espaço de onde veio a moça desconhecida do Oriente, onde se sumiu a mulher Henriquinha nua e onde aconteceu o banho imaginado de Zeca juntamente com Luarmina.

Tendo em consideração os diversos momentos relacionados com o mar, podemos concluir que este elemento natural tem uma função dupla neste romance. Ora remete para a origem, ora para o desfecho da vida. De acordo com Chevalier & Gheerbrant (1998, p. 15), a água tem várias significações simbólicas:

As significações simbólicas da água podem reduzir-se a três temas dominantes: fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência. Esses três temas se encontram nas mais antigas tradições e formam as mais variadas combinações imaginárias — e as mais coerentes também. (1988, p. 15)

O mar está em vários episódios associados à vida, porque serve de berço natural que garante a sobrevivência dos habitantes daquela aldeia, dando ao seu povo a possibilidade de levar a vida com as atividades de pesca e de costura. E é também no mar que aconteceram as cenas insólitas em que o pai Agualberto ressurgiu após submergir algum tempo nas profundezas marinhas, em que a amante branca escapou da suposta morte e em que o avô falecido não conseguiu levar Zeca ainda vivo:

[Avô Celestiano]

Mas eu não posso tirá-lo assim. Há uma voz que me diz que ele ainda deve viver. Quem é essa voz? É a voz do mar... (COUTO, 2000, p. 23)

Ao mesmo tempo que o oceano simboliza o ponto de partida para o surgimento de vida (ALVES, 2013, p. 76), por outro lado, a relação da morte com o mar e a água também é grande. Por exemplo, no dia do funeral da mãe, Zeca foi o único que partiu para o mar a fim de pescar:

Minha alma condizia com o mundo, ventos e nuvens. Quem sabe o cais me desnublasse? Estava eu naquele abandono, segurando a linha como se minha alma estivesse espetada no anzol submerso. (COUTO, 2000, p. 43)

E, no desfecho da narrativa, quando sentiu a iminência da morte, encontrou-se com a cena que o seu pai previu:

[Agualberto]

-Você, miúdo, vou lhe dizer uma seguinte coisa: sou cego para coisa vivente. Mas vejo bem do lado da morte.... Você há de morrer afogado em lençol faz conta os panos virassem ondas de água. (COUTO, 2000, p. 44)

[Zeca]

Foi então que minha visão se horrorizou: a água afinal vinha de todos os lados, do chão, do teto, a água acorria em me buscar, sua língua azul me vinha arrancar desse mundo. [...] foi apenas a primeira vez. Essa visão de afogamento passou a suceder sempre que adormecia. Às vezes me envolvia o mar, outras parecia me afogar no meu próprio sangue. (COUTO, 2000, p. 59)

[Zeca]

Escutando o mar adormeci. ... Como se o mar ensinasse, por fim, minhas lembranças a adormecer. Como se a minha vida aceitasse o supremo convite e fosse saindo de mim em eterna dança com o mar. (COUTO, 2000, p. 68)

Perante o apelo da morte, o filho e o pai voltaram ao sítio onde nasceram. Regressaram ao ventre da água, sendo a visão da morte como uma nova vida: a morte é uma viagem e a viagem é uma morte. Morrer é verdadeiramente partir, e só parte bem, corajosamente, nitidamente, quando se segue o fluir da água (BACHELARD, 2013, p. 77). Também por esse motivo, em *Mar Me Quer*, Couto deixa o tempo tornar-se marítimo:

O tempo anda por ondas. A gente tem é que ficar levezinho e sempre apanha boleia numa dessas ondeações. (COUTO, 2000, p. 10)

Estes episódios associados ao mar também funcionam, de forma metafórica, como um espelho que pode refletir os moçambicanos da nova geração, que saem para estudar e retornam como sucessores de antepassados. Para o mar, ele não se importa se os jovens “traíram” os seus ancestrais, só espera tranquilamente no local original para proporcionar um lar àqueles viajantes que queiram voltar para casa: desde que se lembrem de regressar, são aceites. Desta forma, o escritor confessa implicitamente aos seus conterrâneos: a sua origem nunca os vai abandonar; só que têm de se lembrar de retornar.

5.2 As personagens masculinas

Exceto Luarmina, uma mestiça, filha de pai branco e de mãe preta, todos as personagens são criados negros. De entre eles, Celestiano, um preto-velho, para além de ser figura emblemática, conhecedora das culturas do candomblé, do quimbanda e da umbanda,

(PRANDI, 2000, p. 237), é também a representação da paciência, do amor à vida, da aceitação dos trajetos de vivência e, sobretudo, do contacto direto entre os mundos físico e espiritual (SILVA, 2013, p. 193). Dado que simboliza a sabedoria espontânea e reflexiva de um povo (SILVA, 2013, p. 195), o velho não perde a oportunidade de exhibir os seus ditos metafóricos com base nos provérbios étnicos, como “Deus é assunto delicado de pensar, faz conta um ovo: se apertarmos com força parte-se, se não seguramos bem cai” e “O coração é uma praia¹³”. Sob a sua influência, o neto tem uma postura positiva relativamente à identidade cultural, mantendo-se fiel à busca e à consolidação dos valores ancestrais (SILVA, 2013, p. 195). Com muito do seu saber aprendido com o avô, Zeca transformou-se num seu sucessor. Apesar de a mãe o ter entregado à igreja para aprender “preceito de Deus e livro” (COUTO, 2000, p. 4), porque “queria regressar ao mar” (COUTO, 2000, p. 4), “cedo trocou livro por rede” (COUTO, 2000, p. 4). Celestiano alcançou assim o seu objetivo de assegurar a herança cultural, ensinando desta forma ao seu descendente as marcas mais significativas e exemplares da construção do alicerce cultural (SILVA, 2013, p. 195).

Visto que pertence a uma comunidade de pescadores que tiram o seu sustento do mar, com pouca ou nenhuma escolaridade (SILVA, 2013, p. 193), adquirindo a sabedoria da vida do dia a dia e dos conhecimentos ensinados pelos anciãos, Celestiano é o representante da experiência, passando ao neto, pela via oral, os seus conhecimentos culturais e de vida. Por essa razão, aos olhos de Zeca, o falecido avô Celestiano é um “narrador oral”, que desempenha o papel de tutor no trabalho, na vida e até no amor. E isso é traduzido em várias intervenções de Zeca. Na página 2, o pescador, falando com Luarmina, afirma a importância dos ensinamentos do avô: “A vida é tão simples que ninguém a entende. É como dizia meu avô Celestiano sobre pensarmos Deus ou não Deus” (COUTO, 2000, p. 2); e, de forma reiterada, diz mais à frente: “Meu falecido avô sempre dizia: - Em novos só nos ensinam o que não serve. Em velhos só aprendemos o que não presta” (COUTO, 2000, p. 4).

¹³ Provérbios macuas: tribos de origem Bantu e que, durante o século XVIII, migraram da região central africana para a região austral, ocupando o norte de Moçambique. Uma das características mais significativas dessa cultura é a relevância dada ao homem mais velho da tribo e da família, pois aquele é responsável pela chefia do grupo e esse pela linhagem (SILVA, 2013, p. 192).

Sendo um espírito do outro mundo, Celestiano é considerado uma representação onírica. De acordo com Faria (2012, p. 1), esta personagem corresponde ao conceito de *Skópos*, designando aquele que “observa do alto e de longe, vigilante, protetor, informante e mensageiro”. No romance, o avô observa do alto e vê tanto o mundo dos mortos como o dos vivos. Na qualidade de informante e de mensageiro, traz a notícia da morte ao neto:

[Avô Celestiano]

Sim, são os espíritos que me mandaram fazer uma coisa.

... ..

[Zeca]

Mandaram o avô me vir buscar. (COUTO, 2002, p. 38)

No que diz respeito ao pai Agualberto, por causa de o amor a uma mulata, vive o dilema de seguir a sua amada ou de se manter fiel à sua raça. A sua história é testemunhada pelo filho, que viu o seu pai “trazer uma mulher sempre no barco, na companhia das pescas”:

Era uma moça muito nova que ele encontrara em outras terras. Trazia-a sempre no barco, em companhia das pescas. Fim do dia, antes de trazer o peixe à praia, meu pai encaminhava o barco para além do horizonte a ir deixar a moça. Quem seria a tal rapariga, de onde era? Mistério que ficou e há-de ficar com Agualberto. (COUTO, 2000, p. 27)

Mas o moço nunca conseguiu descobrir a verdadeira face dela, até mesmo naquele dia em que viu um vulto a cair ao mar e o pai, aflito, a ir em seu socorro:

Fiquei assim na berma da praia, olhando o concho [pequeno barco] alternando-se com o mar, visão e desaparência. Até que, de repente, notei um vulto tombando no mar. Era a moça. Meu pai, em aflição, saltou em socorro dela. Mergulhou na fundura das águas e ficou dentro do mar mais tempo que o peito autoriza. Saíram os restantes do barco em salvação. Contaram-se os segundos, minutos, lágrimas suspiros. (COUTO, 2000, p. 27-28)

Ao fim do dia, o pai ressurgiu com olhos de tubarão, da cor do mar: azuis de transparência marinha (COUTO, 2000, p. 28). Com o sumiço da amante, Agualberto deixou a pesca e abandonou a família:

Quando o azul lhe saiu dos olhos também meu pai se emboreou de casa. Foi-se. Eu era menino acreditava que tudo tinha remédio. A saída de meu velho foi a primeira crença de que certas coisas, nessa vida, não têm reparo. (COUTO, 2000, p. 30)

Esse seu comportamento de deixar a pesca foi condenado pelo avô:

– Esse meu filho Agualberto, cabisburro como é, meteu-se no mundo dos brancos, nem abençoou o barco dele. Abandonou os antepassados? Castigo é esse. (COUTO, 2000, p.14)

O motivo de sua desgraça residia em suas costas viradas contra o mundo mais antigo. (COUTO, 2000, p. 53)

Amendo uma branca e traindo os seus antepassados, Agualberto representa aqueles que assimilam o outro. Pertencendo a uma segunda geração, este homem representa uma mistura caótica de tradição e modernidade da sociedade moçambicana.

De entre os três homens pescadores, o filho Zeca tem um processo de crescimento totalmente diferente. Começou a trabalhar desde os 6 anos e ficou órfão do pai apenas dois anos depois. A sua mãe enviou-o então para a igreja, deixando-o ser educado pelo padre português Jacinto Nunes, que o “educou em preceito de Deus e livro” (COUTO, 2000, p. 14). Zeca obteve deste modo os ensinamentos da religião dos colonizadores, mas escolheu manter-se fiel às tradições do seu povo. Acabaria por trocar a sua educação religiosa por rede, voltando ao barco e ao mar: “Eu tiro boas vantagens desses silêncios submarinos. São eles que me fazem adormecer hoje. Sou criança dele, do mar” (COUTO, 2000, p.8).

No que se diz respeito ao seu amor, tal como o pai, Zeca apaixonou-se por uma mulata. Todos os dias, visitava a sua amada e tentava estreitar a sua distância tanto física como espiritual. Todas as oportunidades eram poucas para se aproximar fisicamente da vizinha:

[Luarmina]

Nada de aproveitamentos Zeca, tire para lá a mão. Ainda fica como essoutro que foi lavar a mão e sujou o sabão. Ou como aquele que queria acertar a unha e ficou sem dedo.

[Zeca]

Pronto, me desculpe, estava só a intermediar-me nas suas fronteiras. (COUTO, 2000, p. 17)

Porque as suas intenções mais eróticas esbarravam sempre na resistência da mulher, Zeca convidou-a para participar nos seus sonhos:

[Zeca]

Sabe o que eu sonhei esta noite, Dona Luarmina? A senhora ia comigo [...] eu fechava os olhos e, de repente, você me dizia, baixinho, ao ouvido: Veja: estou nua como um peixe. (COUTO, 2000, p. 18)

A segunda etapa está enredada na comunicação mais espiritual, uma vez que Zeca foi conduzido passo a passo pela mulher para sair das suas lembranças negativas. Após relatar a história do seu pai, no sexto capítulo, Zeca explicou à vizinha o motivo de se dedicar à “matança das gaivotas” (COUTO, 2000, p. 68).

Para mim aquilo (a ausência da mulher) doía mais que a morte, dessas tratadas com enterro e cerimónia. Se eu fosse homem de inteiro juízo estaria ainda hoje retorturado, despedindo-me infinitamente de Henriquinha. Mas não. Para mim aquilo não se aconteceu. É como o futuro: existe, mas não há. Se sucedeu foi para, no mesmo instante, transitar para outra vida, outra memória que não me pertence. Única coisa, Dona Luarmina: é esse grito de gaivota, no exato despenho de Henriquinha. Me persegue essa aguda piação, me rasga as cicatrizes de uma ferida que nunca senti. (COUTO, 2000, P. 68)

Assim, o olhar erótico passou ao olhar espiritual. Em resposta, a mulher, recriminando-se pelos erros passados, não hesitou em lhe oferecer conforto:

[Luarmina]

Vai ver que se soltou um peso dentro de si. Agora são duas almas segurando o peso dessa lembrança. (COUTO, 2000, p. 69)

Pouco antes da morte de Zeca, Luarmina ainda tomou a iniciativa de o visitar, pedindo-lhe que dançasse com ela. Zeca acabaria por morrer.

Os três pescadores, mesmo que apresentem atitudes diferentes em relação à raça dos colonizadores, possuem uma coisa em comum: permanecem fiéis às suas origens. No último momento das suas vidas, todos regressaram ao seu berço aquático e fecham os olhos na

companhia do mar. Até o pai Agualberto, embora tivesse abandonado a sua terra, optou por morrer no barco:

— Estou no mar, meu filho, já não preciso condução. (COUTO, 2000, p. 30)

5.3 As figuras femininas em *Mar me quer*

5.3.1 Luarmina e a mãe de Zeca

Em *Mar Me Quer*, para além das três personagens masculinas principais, encontramos várias mulheres. De entre elas, Luarmina é quem ocupa um lugar mais importante, dado que é ela que assume o papel de narratário intratextual, pedindo sempre a Zeca que lhe conte histórias do passado, unindo desta forma o começo ao fim do romance. Ela possui uma aparência charmosa que lhe traz problemas. Na verdade, a sua mãe “maldizia a perfeição de sua filha (COUTO, 2000, p. 3)”, de tal sorte que “certa noite tentou de golpear o rosto dela (COUTO, 2000, p. 3)”, isto porque a sua beleza “endoidava os homens graúdos que abutrevam em redor da casa (COUTO, 2000, p. 3)”. Depois da morte da mãe, a mulata foi mandada para a aldeia de Zeca. Lá, a beleza dela atraiu o seu vizinho pescador:

[Zeca]

Só bem depois de me retirar das pescarias é que dei por mim a encostar desejos na vizinha. Comecei por cartas, mensagens à distância. À custa de minhas insistências namoradeiras, Luarmina já aprendera as mil defesas. Ela sempre me desfazia os favores, negando-se.

[Luarmina]

— Me deixa sossegada, Zeca. (COUTO, 2000, p. 4)

Preso ao passado, Luarmina não correspondia às investidas de Zeca. Vivia numa profunda solidão e tristeza, os seus amigos íntimos e silenciosos e a causa da sua gordura:

A mulher, por razões de angústia, se deixara acumular, quilos sobre o peso. Eu entendo: uma boa maneira de esconder a tristeza é cobrimo-nos de carne. O sofrimento é fatal quando atinge os ossos. Chegada aí, a tristeza se apressa em virar esqueleto. Sábio é dar cobertura ao corpo, intermediar gordurosas fronteiras. (COUTO, 2000, p. 5)

Luarmina só desvendou a razão principal pela qual se mantinha sempre presa ao passado na parte final da narrativa. Naquele momento em que Zeca sentiu que se aproximava o fim da sua vida, lembrou-se que tinha prometido ao pai tratar da sua amada branca, levando água e alimento ao Fundo de China. Dado que não cumpriu essa promessa, o pescador viu a sua doença como castigo. Foi nesse momento que Luarmina desvendou o seu segredo:

- Essa mulher que seu pai levava no barco, salvou-se agarrada em madeira...
- Como sabe?
- Porque eu sou essa mulher (COUTO, 2000, p. 67).

Fica desvendada a principal razão para uma vida tão amargurada e infeliz. Tendo sido vítima de um amor correspondido, porém não adequado, ela não conseguia começar uma nova relação romântica.

Uma outra razão tem que ver com a cor da sua pele. Sendo mestiça, sofreu por vezes a rejeição da raça preta. Luarmina foi assim vítima, não só do amor, mas também, e sobretudo, da relação conflituosa entre brancos e pretos.

Além de Luarmina, também a mãe de Zeca foi vítima do amor. Mas, ao contrário da heroína, ela foi torturada pelo amor não correspondido. Faz parte do imenso rol de mulheres submissas, condenadas à não existência numa sociedade dominada pelos homens. Foi a indiferença e a traição de Agualberto que destruiu esta pobre mulher, sempre “ocupada nas lenhas, no fogo, no jantar” (COUTO, 2000, p. 27), mergulhava-se nas tarefas caseiras, parecendo que não se importava com o marido traidor.

Após a suposta morte da amante, a relação do casal não melhorou. Ela nunca mais viu a sua “rival”, mas continuou a viver sob as mágoas e a sombra que ela deixou e viu-se abandonada pelo marido. Como resultado, Zeca teve de atender ao desjuízo da mãe, uma vez que “ela não se conformou com aquele abandono” (COUTO, 2000, p. 30).

Uma certa manhã, a velha faleceu. “Acabou-se assim mesmo como viveu, sem história, sem sobressalto” (COUTO, 2000, p. 41). Ignorada sempre pelo marido, dedicando-se totalmente aos afazeres de casa e ao cuidado do filho, essa mãe representa exatamente as inúmeras mulheres negras nas zonas rurais, que vivem silenciosamente na estrutura

patriarcal, em que a sua feminilidade é roubada, e lhes resta apenas um único objetivo: preparar-se constantemente para servir os homens. Indubitavelmente, elas são vítimas da grande desigualdade de género.

5.3.2 Mulheres saídas do mundo fantástico

Além destas duas mulheres que estão intimamente ligadas a Zeca, Couto, recorrendo ao fantástico, apresenta-nos outras duas figuras femininas — Dona Maria Bailarina e Henriquinha, cujas histórias nos causam grande estranhamento.

No universo ficcional de Mia Couto, o realismo cruza-se com a fantasia. Como refere ALVES (2013, p. 13), os leitores são envolvidos no fantástico, aceitando entrar no jogo lúdico da ficção. No dizer de Todorov (2003, p.150-151), “o fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados; esse leitor identifica-se com a personagem”. Em *Mar Me Quer*, não raras vezes somos assaltados pelas cenas insólitas provenientes dos contos relatados por Zeca, que exibem a vivência dele e das outras pessoas à sua volta, revelando discretamente a tentativa de Mia Couto de delinear o rosto magoado do país na era pós-colonial. Uma vez que as figuras principais destes acontecimentos fictícios são quase todas femininas, vislumbramos mais conhecimentos sobre as experiências das mulheres na sociedade patriarcal moçambicana.

De entre todos os episódios insólitos de *Mar Me Quer*, o primeiro diz respeito ao que aconteceu a Maria Bailarina, uma mulher que ganhava dinheiro a dançar e a divertir o público e que acabaria por morrer carbonizada:

Recordei essa moça do bairro, uma ajunta-brasas. Dançava que dava tontura no mundo, a homenzoada ficava zarolha do miolo. Os pés dela, todos descalços, machucavam o chão, eram pés de pilão, mas nem poeira levantavam: a terra comovida parecia apazida desse batimento. Maria Bailarina dançava a pedido e a moeda. Lhe atiravam os dinheiros e ela, de imediato, deflagrava seu corpo. Mesmo padre Jacinto Nunes comentava baixinho para sua batina:

– Até Arquimedes haveria de flutuar, Santo Deus me valha! (COUTO, 2000, p. 14).

Aconteceu que, uma noite, ao roçar junto da fogueira, a capulana da dançarina se fez em chama. Maria Bailarina não parou de dançar. O povo começou a gritar, em aviso. O fogo em redor das vestes se adensou e ela não se detinha nem deixava que ninguém se achegasse. Estava possuída pela vertigem, dançava já com a própria morte. Até que estancou, semelhando estar intacta e inteira. Quando a primeira mão lhe tocou ela se desfez em cinza, poeirinha esvoando na brisa. (COUTO, 2000, p. 15)

Numa noite, o acidente aconteceu quando a mulher dançava junto à fogueira. Ainda que a sua capulana se fizesse em chamas, a bailarina não parou. Em frente do público, Maria Bailarina “dançava já com a própria morte (COUTO, 2000, p. 15)” e, “quando a primeira mão lhe tocou, ela se desfez em cinza, poeirinha esvoando na brisa” (COUTO, 2000, p. 15). Maria Bailarina morreu, provocando enorme estranhamento nos espectadores, e, por extensão, nos leitores.

Outro evento fictício em que intervém uma mulher está relacionado com a mulher de Zeca. Depois de incendiar a gaiola de gaivotas de Luarmina, perante as muitas lágrimas da mulata, Zeca teve “vontade de limpar o que havia feito” (COUTO, 2000, p. 51) e contou à vizinha que já tinha sido casado, “mais que casado” (COUTO, 2000, p. 51).

Era uma moça muito cheia de corpo, mas bem chanfrada da cabeça, diria mesmo transtorneada. No início nem dei conta de sua deviação. Henriquinha parecia toda compostinha, sem desfeição seja em corpo seja em espírito. (COUTO, 2000, p. 51)

Como a mulher, aos domingos ao fim da tarde, saía rumo à Igreja de Nossa Senhora da Almas, Zeca achava-a “uma esposa assim belíssima e devotada a Deus” (COUTO, 2000, p. 51). Até que um dia alguém lhe disse que Henriquinha, em vez de se dirigir à missa, ia “ao cimo da Duna Vermelha e se despia aos olhos públicos, posta toda fora das roupas (COUTO, 2000, p. 51). Humilhado e com dúvidas, ocorreu-lhe a ideia de aldrabar o calendário para saber o que a mulher verdadeiramente faria aos domingos:

Um feio dia me chegou a decisão. Eu lhe devia seguir, sem que ninguém notasse. Organizei assim: aldrabei o calendário. Arranjei um de um ano muito transacto,

afixei ali nas vistas da parede da cozinha. Henriquinha, nessa manhã, me inquiriu o dia que era.

— Não sei, mulher. Veja no calendário. Ela espreitou. A voz admirada, chegou-me ao quarto:

— Afinal hoje é domingo!?! (COUTO, 2000, p. 51)

Henriquinha de início não acreditou, dizendo que havia engano. Mas, face à insistência e confirmação do marido, “foi ao guarda-fatos e retirou o cerimonioso vestido negro (COUTO, 2000, p. 52)” para cumprir as obrigações de Deus. Zeca seguiu-a, “em cuidadosa perseguição, atrás de muro, moita, arbusto” (COUTO, 2000, p. 52), até chegaram ao barranco de terra vermelha:

Àquela hora não havia ninguém. Talvez porque não era domingo, ninguém esperava o espetáculo dela àquele dia. Henriquinha então começou-se a ondear parecia uma dança, em baixo de uma música que só ela escutava. De costas para mim, ela reboalhava-se de prazer, como se uma invisível chuvinha tombasse sobre ela. Começou a puxar o vestido até o meio do corpo, a cintura dela espreitava entre a luz e mão. Depois, foi afastando os panos que lhe cobriam. (COUTO, 2000, p. 51)

Afinal, o que haviam contado a Zeca era verdade. Todos os domingos, a esposa, em vez de se dirigir à igreja, ia àquele lugar para danças eróticas. A cena em que Henriquinha dançou nua deixou o homem mergulhado em raiva, que acabaria por perder a cabeça, empurrando-a pela ravina:

Me veio então uma raiva, um baboso desejo daquela mulher. Como se nunca lhe tivesse visto nem tocado, como se ela fosse mulher inatingível. Ainda pensei: vou lá, me despenteio com ela, desato um namoro de afiar a carne. E fui, pé e ante-pé, até ficar por detrás de Henriquinha, até sentir o ofegar dela. Aquele suspirar me criava a ilusão que ela havia se cansado comigo, seu corpo aquecido em fogo de meu sangue. Precisava afastar, num súbito, aquela vertigem. (COUTO, 2000, p. 51)

[...]

Empurrei-a. Não escutei nem grito nem baque do tombo, vindo das rochas em baixo. Apenas a estridência de gaivota roçando no barranco. Henriquinha tombou? Morreu? Foi engolida pelo mar? (COUTO, 2000, p. 51- 52)

Deu-se então o acontecimento insólito. Nos dias seguintes, Zeca regressou à Duna Vermelha, milimetrou “grutas e areias à procura de um sinal de Henriquinha (COUTO, 2000, p. 54)”, mas não havia sinal de nada. A mulher desaparecera estranhamente.

Conhecemos assim a Dona Maria Bailarina e Henriquinha. Ao contrário da silenciosa da mãe de Zeca, estas duas mulheres deixam-nos ouvir as suas “vozes”, através das narrativas de Zeca, trazendo o pesar que carregam à tona (BATISTA, 2017, p. 7). As suas histórias mostram-nos claramente a sua “loucura”; uma por dançar sem parar até morrer no fogo; outra por dançar nua à vista do público. Esta excitação é um dos temas a que o recorre geralmente o Fantástico clássico (cf. TODOROV, 1992). Aproveitando este elemento maravilhoso, Couto introduz-nos duas mulheres muito diferentes que se atrevem a desvendar a verdadeira natureza feminina. Ao contrário do que parecia aos olhos do marido, Henriquinha não era a esposa perfeita que “parecia toda compostinha, sem desfeição seja em corpo seja em espírito” (COUTO, 2000, p. 51). O marido não conseguiu aguentar esse seu comportamento estranho e empurrou-a ao mar. Esta violência do homem proporcionou a Henriquinha a possibilidade de fugir da vida de que ela não gostava, de fugir do tédio, de fingir ser uma devota a Deus e uma esposa digna.

Neste romance, encontramos assim com dois grupos distintos das mulheres. Apesar de todas elas provirem das zonas rurais e representarem vítimas oprimidas da sociedade patriarcal, Luarmina e a mãe de Zeca aguentam silenciosamente os sofrimentos, ao passo que Maria Bailarina e Henriquinha escolheram uma maneira excessiva de resistir: sacrificaram as suas vidas por um instante de liberdade, em que encontraram a esperança de serem felizes. Ao criar estas duas figuras que evidenciam certa relutância em relação à opressão patriarcal, Couto tenta fazer uma reflexão sobre a violência do machismo social que proíbe a manifestação das vozes femininas. Tal como Chiziane, este escritor homem também luta ativamente pela emancipação das mulheres moçambicanas.

6. Semelhanças e diferenças entre as obras analisadas

Mesmo que tenha havido avanços económicos e ideológicos em Moçambique, a desvalorização do papel da mulher ainda é muito comum. Perante os caprichos machistas dos homens, as mulheres são obrigadas a ficar mudas e não podem expressar as suas ideias e a sua vontade, sendo ainda vítimas de subjugação e de marginalização. Por isso, no mundo literário, não raras vezes encontramos figuras femininas silenciosas, que vivem à margem da sociedade:

Com respeito à “imagem” da mulher e a relação entre a mulher e o silêncio pode ser assinaladas pelas próprias mulheres, as diferenças de raças e de classes estão incluídas nessa afirmação. (SPAVIK, 2010, p. 66)

A história de *Mar Me Quer* acontece nas zonas rurais, onde o machismo predomina. Aí as mulheres são vítimas de opressão e de submissão, escolhendo aguentar em vez de resistir. No romance, são as figuras masculinas que detêm o poder de falar e as mulheres, exceto Luarmina, que serve de narratário intratextual, aparecem apenas nos contos relatados por Zeca. Mesmo que, por vezes, ouçamos as suas vozes, observamos que elas não se querem libertar da discriminação e da subalternização, como a mãe de Zeca que não admite separar-se do marido traidor. Só recorrendo a duas figuras trágicas que provêm de episódios insólitos, Couto desbloqueia a mudez feminina e quebra o gelo das mulheres estão à margem e à sombra (NOBELINO, 2015, p. 1). Utilizando esta forma, o autor procura despertar a consciências do povo para que o estatuto da mulher deixe de ser o de alguém oprimido e maltratado.

Nesta narrativa, ainda que Couto nos apresente o sofrimento feminino causado pela estrutura patriarcal, é óbvio que ele presta mais atenção aos problemas relacionados com os

conflitos entre diferentes raças, considerando ser grande a “corrida nervosa” à procura da identidade nacional (COUTO, 2005, p. 13). Naquela aldeia costeira onde habitam pescadores e costureiras que crescem entre uma mescla de diferentes raças, vê-se o conflito do povo lutando pelo direito de se adentrar no mundo dos brancos e de viver de acordo com os ensinamentos de seus antepassados (ALVES, 2013, p. 73).

Não apenas em *Mar Me Quer*, mas também em outros romances de Mia Couto, o propósito de chamar a atenção para a busca da identidade nacional é o tema principal. Na sua primeira obra romanesca *Pensatempos*, mesmo no início, o escritor escreve:

O colonialismo não morreu com as independências. Mudou de turno de seus executores. O atual colonialismo dispensa colonos e tornou-se indígena nos nossos territórios. Não só se naturalizou como passou a ser cogerido numa parceria entre ex-colonizadores e ex-colonizados. (2005, p. 11)

Só mais tarde, as personagens femininas que refletem a condição social das mulheres moçambicanas substituem os protagonistas masculinos e tornam-se narradoras principais do seu universo ficcional. Ao deixar mulheres contar os seus sofrimentos, Couto dá-nos a possibilidade de “ouvir” histórias no feminino, que desvendam sofrimento e submissão. De facto, em *Jesusalém* (2009) e em *A Confissão da Leoa* (2012), o autor apresenta-nos várias heroínas que relatam as suas experiências, de terem sido vítimas do cruel machismo da sociedade moçambicana.

Enquanto Couto revela misérias femininas principalmente nas zonas rurais, Chiziane presta mais atenção à desigualdade de género nas cidades, onde se propagam ideias mais avançadas. Por isso, nos romances da autora, não raras vezes, as personagens femininas saem do silêncio e levantam-se para reclamar os seus direitos. Desta forma, a autora alvoroça o espírito das suas conterrâneas para que lutem pela sua emancipação. É que por detrás da aparência social independente e moderna, esconde-se ainda o modelo patriarcal que marginaliza ainda as mulheres. Foram muitas as contribuições feitas por Paulina Chiziane no rico processo transformador em curso na história da libertação feminina em Moçambique e em África. No universo romanesco de Chiziane, as mulheres passam de sujeitos marginais

a lutadoras ativas contra a opressão masculina. Isto é bem refletido em *Niketche*, onde o mundo é dominado pelas figuras femininas, que organizam uma rede solidária feminina que captura o homem traidor. A fechar a narrativa, as mulheres realizam a sua vingança contra Tony, que reconhece a sua derrota:

—Vocês todas juntas são leas soltas na arena. Derrubaram-me, Rami. Acabaram comigo. (CHIZIANE, 2004, p. 331)

Através das suas obras, Chiziane lança, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento (CHIZIANE, 1994, p. 18). Ela alvoroça as suas conterrâneas para que reclamem os seus direitos. Desta forma, a autora comprova a sua fidelidade à intenção inicial da sua escrita:

Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e a incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se o meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afetivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. Foi assim que eu escrevi e me tornei uma das primeiras escritoras do meu país. (CHIZIANE, 1994, p. 14-15)

Considerações finais

Em 1992, saiu um livro intitulado *Filhas da África*, uma antologia internacional de textos escritos por mulheres de ascendência africana (tirado de frwiki, em 30 de abril de 22), as autoras da origem africana, que nos dão a sua visão sobre a condição da mulher africana. Entre essas escritoras, temos Buchi Emecheta, cujas obras tratam de vários tipos de opressão feminina, inclusive da escravidão e do casamento infantil; Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana que denuncia os sofrimentos femininos no ambiente de trabalho, resultantes da discriminação de gênero; Leila Aboulela, romancista sudanesa, que coloca o foco nas mulheres deslocadas, em consequência das guerras; Michelle Nkamankeng, autora e ativista na defesa acérrima da educação de meninas; Djaimilia Pereira de Almeida, mulher ainda jovem que desvenda mágoas femininas escondidas nos conflitos provocados pelo racismo; e ainda, entre muitas mais, Paulina Chiziane, lutadora firme contra a poligamia e o adultério. Todas elas fazem o que a maioria das suas compatriotas não se atreve a fazer e assumem a responsabilidade de defender os direitos das mulheres africanas. Elas são muito dignas de respeito.

No entanto, os textos literários não são suficientes para eliminar todas as discriminações contra mulheres e para melhorar a condição feminina. A maioria das mulheres africanas permanece na margem, subjugadas por sociedades patriarcais, que as afastam de postos de grande responsabilidade, como os dos campos da política e da economia. Felizmente, à medida que a equidade de gênero se vai tornando um dos tópicos mais polêmicos na ampla sociedade africana, há cada vez mais pessoas que se empenham na tarefa de lutar pela emancipação das mulheres negras. Entre estas ativistas, destacam-se Margaret Ekpo, a primeira mulher nigeriana a ser eleita para a Assembleia Regional do Leste do seu país, que mobilizou mulheres de todas as classes para lutar pelos seus direitos económicos e políticos. E também Ellen Johnson Sirleaf, a primeira mulher eleita chefe de

estado em África. Confrontada com a exclusão da população feminina da plena participação e liderança na sua sociedade¹⁴, aventou várias medidas a fim de esvaziar essa desigualdade, como o Programa de Jovens Profissionais do Presidente para oferecer às mulheres uma chance de desempenhar papéis importantes na governança. E ainda Graça Machel, a primeira-dama de Moçambique e da África do Sul, que sempre prestou assistência às raparigas no campo de ensino, criando uma fundação sem fins lucrativos para distribuir bolsas de estudo e propondo a iniciativa de educar as raparigas nas áreas dos negócios e da liderança. Todas elas se empenharam em denunciar os efeitos negativos do patriarcalismo e em lutar pela libertação das suas conterrâneas.

Com estes seus esforços, as mulheres negras estão a ver a aurora e a participar cada vez mais pela igualdade de direitos.

Para terminar, atrevo-me a adaptar a famosa frase de Martin Luther King para prenciar a minha esperança: eu tenho o sonho de que, um dia, todo o mundo perceba a necessidade de eliminar a disparidade de tratamento de género e de que as mulheres saiam do seu lar para estudar e trabalhar livremente como os homens, ficando todos em pé de igualdade.

¹⁴ Um artigo de opinião de Ellen Johnson Sirleaf, tirado em <https://apolitical.co/solution-articles/pt/como-africana-primeira-mulher-presidente-eu-acredito-em-nosso-futuro-as-lideres-devem-ser-mulheres> em 21 de maio de 2022.

Bibliografia

- Afonso, A. E. S. (Coord.). (1994). *Eu mulher em Moçambique*. Maputo: CNUM / AEMO.
- Alves, N. D. C. (2013). *Mar me quer, de Mia Couto, entre as literaturas do insólito e juvenil* (Dissertação de Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Ambrósio, E. (2018). *A trajetória da mulher moçambicana na obra Niketche: Mulheres sulistas e nortistas* (Tese de Bacharel). Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- Anderson, B. (1989). *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática.
- Bachelard, G. (2013). *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. São Paulo: Martins Fontes.
- Bakhtin, M. (2006). *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec.
- Barbosa, J. C. (2016). *Aspectos da poligamia em romances africanos de Germano Almeida e Paulina Chiziane* (Trabalho de Conclusão de Curso). Universidade Estadual da Paraíba: Campina Grande.
- Beauvoir, S. (2009). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1994). *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense.
- Biblioteca Digital Mundial - Library of Congress, A Biblioteca Completa em Quatro Seções (Siku Quanshu). Online: <https://www.wdl.org/pt/item/3020/>
- Bonnici, T. (2005) *Conceitos-chave da teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem,
- Bourdeu, P. (2014) *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Rio de Janeiro: BestBolso.
- Branco L. C., & Brandão, R. S. (1995). *Literaterras: as bordas do corpo literário*. São Paulo: Annablume.
- Brown, N. O. (1953). *Introduction to Hesiod: Theogony*. New York: Liberal Arts Press.
- Candido, A. (2006). *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Outro Sobre Azul.
- Cesário, I. L. (2008). *Niketche: a dança da recriação do amor poligâmico*. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- Chabal, P. (1994). *Vozes moçambicanas: literatura e nacionalidade*. Lisboa: Veja.

- Chaves, R. (2005). *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial.
- Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (1988). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* (Tradução de Vera da Costa Silva e outros). Rio de Janeiro: J. Olympio Editora.
- Chiampi, I. (1998). Prefácio do Livro de Bernd, Zilá: *Introdução à literatura negra*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- Chiziane, P. (2004). *Niketche. Uma história da poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Chiziane, P. (2013). *Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala.
- Chiziane, P. (2018). *O Alegre Canto da Perdiz. Porto: Caminho*.
- Christopher, A. J. (2009). Delineating the nation: South African censuses 1865–2007. *Political Geography*, 28 (2), 101–109.
- Classen, S.F. (2013). *As origens de guerra em Moçambique. Uma história de unidade e divisão. [The Origins of War in Mozambique]*. Cape Town: African Minds.
- Coelho, N. N. (1993). *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano.
- Coler, R. (2019). *O Reino das Mulheres: O Último Matriarcado*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Couto, M. (2000). *Mar me quer*. Lisboa: Caminho.
- Couto, M. (2007). *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das letras.
- Couto, M. (2012). *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Couto, M. (2012). *Mia Couto fala sobre “A confissão da leoa”*. Entrevista a Leonardo Cazes. *Jornal O globo*. 10 de novembro de 2012. Disponível: <https://blogs.oglobo.globo.com/prosa/post/mia-couto-fala-sobre-confissao-da-leoa-474310.html> em 01 de Agosto de 22.
- Crosariol, I. D., & Moraes, S. (2012). *Niketche: as diversas facetas do ser mulher em Moçambique*. *Revista do Curso de Letras da UNIABEU*, v.3, n.2.
- Ellenberger, D. F., & MacGregor, J. C. (1912). *History of the Basuto: Ancient and Modern*. London: Caxton publishing company.
- Fanon, F. (2008). *Pele negra, máscaras brancas*. Edufba: Salvador.
- Faria, M., F. (2012). *O olhar e o reconhecimento do outro: uma visão do “Mar me quer”, de Mia Couto*. Universidade de Taubaté, Taubaté.

- Faria, R. M., Pinehrio, V. R. (2020) *Poligamia adulterada: violência simbólica e tragédia afetiva em Nikeche, de Pailina Chiziane*. Inquisição ao Holocausto: representações da violência na literatura, v. 36 n. 2.
- Fonseca, M. N. S. (2000). *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte: Autentica.
- Francisco, H. M. P. (2011-2012). Nikeche: um discurso de negociação de uma identidade nova para a mulher moçambicana do século XXI. *Forma breve – Conto Interpolado*, 9, 299-307.
- Franco, J. (2016). O feminino e a tradição em Nikeche: uma história de poligamia. *Todas as Musas*, ISSN 2175 – 1277.
- Fredrickson, B. L., & Roberts, T. (1997). Objectification theory: Towards understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly*, 21, 173–206.
- Garcia, F. (2009). *A construção do insólito ficcional e sua leitura literária: procedimentos instrucionais da narrativa*. In G. S. Kanthack, & S. M. P Sacramento (Org.), *Anais do I CONLIRE – Congresso Nacional Linguagens e Representações*. Ilhéus: UESC. Disponível em <http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2012/11/10/mia-couto-fala-sobreconfissao-da-leoa474310.aspx> acesso em 20 de maio de 2022.
- Giddens, A., & Beck. U. (1997). *Modernidade reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Unesp.
- Girard, R. (1979). *La violence et lesacré*. London: Johns Hopkins University Press.
- Hall, S. (1996). *Critical Dialogues in Cultural Studies*. London/New York: Routledge.
- Hall, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora.
- Herandez, L. M. G. L. (2005). *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. São Paulo: Selo Negro.
- Hobsbawn, E., & Ranger, T. (2002). *A invenção das tradições* (3ª ed.). São Paulo: Paz e Terra.
- Jeffreys, M. D. W. (1962). *O lobolo é o preço da criança*. Lourenço Marques: Sociedade de Estudos de Moçambique.
- Klaveren, M. V., Tijdens, K., Williams, & M. H., Martin, N. R. (2009). *Visão Geral do Trabalho e Emprego das Mulheres em Moçambique*. Amesterdão: Universidade de Amesterdão.
- Leite, A. M. (2004). *Literaturas africanas e formulações pós-coloniais*. Maputo: Imprensa Universitária/Universidade Eduardo Mondlane.

- Lorenço, V. (2009). *Moçambique: memórias sociais de ontem, dilemas políticos de hoje*. Lisboa: CEA/Gerpress.
- Machado, J. (1994). *Um maluto assanhado* [PDF]. Retirado de <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1994/6/11/brasil/29.html> em 11 de novembro de 2021.
- Machel, S. (1974). *A libertação da mulher é uma necessidade da revolução, garantia da sua continuidade condição do seu triunfo*. Porto: Inova
- Mancelos, J. (2002). *Passos novos numa dança antiga*. Lisboa: Caminho.
- Martins, T. F., & Carvalho, T. L. (2018). O Matriarcado e a Resistência das mulheres negras em (com)unidades baianas: dos quilombos à periferia. *Dossiê Múltiplos Olhares sobre Gênero*, v.13, n.1.
- Matusse, G. (1998). *A construção da imagem de moçambicanidade em José Craveirinha, Mia Couto e Ungulani Ba Ka Khosa*. Maputo: Livraria Universitária – Universidade Eduardo Mondlane.
- May, S. (2012). *Amor: Uma história* (Trad. Maria Luiza X. de A Borges). Rio de Janeiro: Zahar.
- Mendonça, F. (1988). *Literatura Moçambicana – a história e as escritas*. Faculdade de Letras e Núcleo Editorial da Universidade Eduardo Mondlane, Maputo.
- Mia Couto fala sobre *A confissão da leoa*. [online]. Disponível em:
- Munanga, K. (2007). O que é africanidade. *Vozes da África – Biblioteca entre livros*. Editora Duetto, edição especial nº 6.
- Narvaz, M., Koller, S. (2006). *Famílias e patriarcado: da prescrição normativa à*
- Noa, F. (2007). *Tendências da atual ficção moçambicana*. In J. M. D. Nóbrega, & N. P. D. Mota (Eds). *Estudos de Literaturas Africanas - Cinco povos, cinco nações*. Atas do Congresso Internacional de Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (pp. 283-288). Coimbra: Novo Imbondeiro.
- Nobelino, L. (2015). *Segredos inconfessáveis: A alma feminina em Mia Couto*. Campina Grande: Realize Editora.
- Paglia, C. (1990). *Sexual personae*. New York: Yale.
- Poljaković, B. (2015). *O discurso social sobre a mulher em Niketche de Paulina Chiziane*. (Tese de Diploma). Universidade de Southampton, Southampton.
- Prandi, R. (2000). *Cultura dos orixás*. São Paulo: Companhia das Letras.

- Raimundo, I. (2009). *Women Empowerment in Mozambique: A Fiction Move or Reality?*
Retirado de: <http://www.open.ac.uk/technology/mozambique/pics/d97750.doc> em 10 de novembro de 2021.
- Santarrita, M. (1983). *IN: BRONTË, Charlotte. Jane Eyre*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.
- Santos, S. A. (2018). *Movimentos negros, educação e ações afirmativas* (Dissertação de Mestrado). Universidade de Brasília, Brasília.
- Serrano, C. (2007). *Waldman, Mauricio. Memória da África* (3.^a ed.). São Paulo: Cortez.
- Silva, A. C. D. (2004). *A discriminação do negro no livro didático*. Salvador: EDUFBA.
- Silva, C. (2009). *Xiboniboni: A Metáfora dos Espelhos Em Niketche, de Paulina Chiziane*. Rio de Janeiro: UFRJ/FL.
- Silva, P. B. G. (2005). *Pesquisa e luta por reconhecimento e cidadania*. In A. Abramowicz, & V. R. Silbério, (Orgs.). *Afirmando diferenças: Montando o quebra-cabeça da diversidade na escola* (pp. 27-53). Campinas: Papirus,
- Silva, V. A. (2013). *Oralidade e alteridade em Mar me quer: a ancestralidade da cultura popular no contexto de Mia Couto*. São Carlos: Pedro & João Editores.
- Spivak, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora da UFMG.
subversão criativa [PDF]. Retirado de:
<http://www.scielo.br/pdf/psoc/v18n1/a07v18n1.pdf> em 12 de novembro de 2021.
- Thompson, E. P. (1998). *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia Das Letras.
- Tigre, M. P. (2017). *A poética do outro em Niketche: figuras de alteridade na literatura moçambicana* (Dissertação de mestre). Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus.
- Todorov, T. (1992). *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.
- Tutikian, J. F. (2006). *Mia Couto: uma criação universal para uma identidade nacional*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto.
- Zumthor, P. (2011). *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Disponível em <https://livrozilla.com/doc/14528/escritura-de-autoria-feminina--cabo-verde>, em 01 de agosto de 22.
- Disponível em http://www.uesc.br/eventos/iconlireanais/index.php?item=conteudo_anais.php. em 01 de agosto de 22.

<https://livrozilla.com/doc/14528/escritura-de-autoria-feminina--cabo-verde>. em 01 de agosto de 22.