



GREIZIANE PEREIRA DOS SANTOS

DA BALADA À DANÇA: AS MULHERES DE PAULINA CHIZIANE

LAVRAS – MG

2019

GREIZIANE PEREIRA DOS SANTOS

DA BALADA À DANÇA: AS MULHERES DE PAULINA CHIZIANE

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Graduação em Letras – Português/ Inglês e suas licenciaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

Profa. Dra. Roberta Guimarães Franco Faria de Assis
Orientadora

LAVRAS – MG

2019

GREIZIANE PEREIRA DOS SANTOS

DA BALADA À DANÇA: AS MULHERES DE PAULINA CHIZIANE
FROM BALLAD TO DANCE: PAULINA CHIZIANE WOMEN'S

Monografia apresentada à Universidade Federal de Lavras, como parte das exigências do Curso de Graduação em Letras – Português/ Inglês e suas licenciaturas, para a obtenção do título de Licenciado.

Profa. Dra. Cintia Acosta Kütter - UFRJ

Prof. Dr. Rodrigo Garcia Barbosa - UFLA

Prof (a). Dr (a). Roberta Guimarães Franco Faria de Assis

ORIENTADORA

LAVRAS – MG

2019

À Deus, que me deu a honra de ser filha de um homem como você.

Meu amado. Mesmo não estando entre nós, permanece em meu coração e em minha mente.

Dedico esse trabalho ao homem mais importante da minha vida, Sebastião Francisco dos Santos. Obrigado pai, por confiar em mim até o último dia de sua vida e por continuar acreditando, onde quer que esteja.

Sem você eu não seria eu, eu não seria parte de você...

AGRADECIMENTOS

“Senhor, eu não sou digno que entreis em minha morada, mas dizeis uma palavra e serei salvo.” 8 Mateus 5:17

À Deus que desde meu nascimento trilhou vitórias para minha caminhada, e que mesmo com todas as batalhas e obstáculos, nunca há de me abandonar.

“Eia pois advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei, e depois deste desterro, mostrai-nos Jesus, bendito fruto do vosso ventre, ó clemente, ó piedosa ó doce e sempre Virgem Maria.” Oração Salve Rainha

À Maria. Que sempre está comigo, intercedendo em prol dos meus sonhos e me acalmando nos momentos de fraqueza. Maria não está morta!

À Silvania, minha mãe. Que desde antes do meu nascimento enfrentou obstáculos que se estenderam até os dias atuais. Exemplo de mãe, de filha, de esposa e, principalmente, de mulher. Agradeço pelos momentos em que acalentou minhas lágrimas e angústias, sem esse apoio emocional o presente trabalho não existiria.

À todos que me auxiliaram e acreditaram em mim durante o longo trajeto universitário. Principalmente, as amigas que a UFLA me presenteou: Ísis, Joice, Jinny, Marcela, Nayara, Stefania e Sophia. Agradeço imensamente por estarem sempre comigo!

Às amigas de alma que estão longe de mim: Alana, Cristina, Francielle, Jéssica, Juliana, Keziah e Stephanne. Agradeço por compartilharmos do mesmo amor e agradeço ao BTS por ter proporcionado nosso encontro memorável.

Por fim, agradeço a Universidade Federal de Lavras que me possibilitou ter tantas experiências acadêmicas diferentes: PIBID, PBLIC e a Residência Pedagógica. E principalmente, pela oportunidade de conviver com professores incríveis, em especial, minha – leonina – preferida e orientadora Professora Dr^a Roberta, obrigado por todo esse tempo juntas.

Minha gratidão à todos!

*“No matter who you are, where you from, your skin color, your gender
identity, just...*

SPEAK YOUSELF.

*Find your name and find your voice by
Speaking Yourself.” Kim Namjoon (BTS)*

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as personagens femininas nas obras literárias da autora moçambicana Paulina Chiziane, mais especificamente, nos romances: “Balada de Amor ao Vento” e “Niketche: uma história de poligamia.” Para consumação do objetivo, foi apontado teorias que apresentam o feminino e o seu silenciamento diante da construção social, assim se torna relevantes as concepções teóricas – identidade feminina, subalternidade, representatividade - e conceitos feministas incluídos ao longo do trabalho. É pertinente ressaltar que, a figura do feminino apresentada ao longo da análise, trata-se de mulheres negras de Moçambique, e assim é consideravelmente necessário se pensar no contexto sóciohistórico existente no país africano. Sendo assim, foi possível presenciar dentro das obras, as várias formas do feminino, ou seja, dependendo do coletivo social onde a mulher está inserida, a mesma desempenha um discurso que se difere em outros determinados espaços. E pensando nas literaturas africanas de língua portuguesa como um espaço majoritariamente masculino, é de extrema importância destacar o feminino presente nos romances como também a autoria feminina e negra de Paulina Chiziane.

Palavras-chave: Literatura Moçambicana; Paulina Chiziane; Personagens femininas; Identidade feminina; Representatividade.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the female characters in the Mozambican author Paulina Chiziane's literary works, more specifically the novels: "Ballad of Love to the Wind" and "Niketche: a history of polygamy." To accomplish this work objective, which present the feminine and its silence before the social construction, becomes relevant the theoretical conceptions and feminist concepts included throughout the work. It is pertinent to emphasize that the figure of the feminine presented during the analysis is a black women from Mozambique, and beside this it is considerably necessary to think about the sociohistorical context existing in the African countries. Therefore it was possible to witness within the works the various forms of the feminine depending on the social collective where the woman is inserted, the same has a discourse that differs in other spaces. And thinking about Portuguese-language in African literature as a predominantly masculine space, it is extremely important to highlight the female presence in the novels as well as the female and black authorship of Paulina Chiziane.

Keywords: Mozambican literature; Paulina Chiziane; Female characters.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A BUSCA PELA IDENTIDADE FEMININA: DO SILENCIAMENTO À EXALTAÇÃO.....	13
3. A DANÇA POR DÉTRAS DOS ROMANCES: AS DIVERGÊNCIAS E SEMELHANÇAS DE SARNAU E RAMI.....	21
4. AS VÁRIAS FORMAS DO FEMININO: OS “EUS” NÃO MOSTRADOS PELA MULHER MOÇAMBICANA.....	31
4.1. RAMI: A POLIGAMIA AO OLHAR DA MULHER TRAÍDA.....	33
4.2. SARNAU: A VOZ SILENCIADA E APAIXONADA DA SUBALTERNIDADE.....	36
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	42
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	44

1. Introdução

A identidade é um fundamento humano construído a partir de relações sociais, onde o eu seja capaz de desenvolver um posicionamento, uma ideologia, um discurso e também a cultura, entre outras funções colaborativas para a sua vivência coletiva. O eu começa um processo de busca a um pertencimento cultural, e esse processo de identificação, onde o sujeito se vê pertencente a um grupo em que compartilham das mesmas origens e características, e os Estudos Culturais são fundamentados para estudar esse sujeito discursivo em seus círculos sociais. Mas, quando pensamos na construção da identidade feminina, encontra-se questões onde a figura do feminino é impedida de construir e solidificar seu eu diante da sociedade. Tal situação ocorre por diversos aspectos, como por exemplo: as noções equivocadas de gênero, onde apenas os conceitos biológicos são levados em consideração ou também, pelo silenciamento do feminino, onde a imagem da mulher se faz presente em grupos subalternos da sociedade e sua voz acaba, por fim, imposta ao silêncio.

Refletindo a subalternidade, é válido ressaltar alguns dos grupos existentes nesse conceito teórico. Baseado em inúmeros acontecimentos interterritoriais, ou seja, que transcendem territórios, atingindo assim inúmeros países, onde os acontecimentos se estendem da colonização até a atualidade, há coletivos que são subjugados e silenciados, tendo como exemplo: as mulheres, como citado anteriormente, os homossexuais e os negros (as). E pensando novamente na construção da identidade feminina, que já apresenta diversos impedimentos - alguns serão apresentados nessa análise -, a construção da identidade feminina negra se depara com outros obstáculos. E assim, os conceitos sobre os Estudos Culturais apresentados nesse trabalho, também se delimitam a estudar e apresentar como esse eu performativo, pensando na existência de vários eus mutáveis a partir de determinado grupo social, se coloca diante de uma sociedade que o silencia, e como a construção da identidade, diante desse coletivo, é extremamente relevante para uma possível quebra do silenciamento e, por fim, uma luta para terem suas vozes ouvidas.

Pensando sobre a relevância do processo de identificação para o feminino, há outro aspecto que é significativo para essa construção: a representatividade feminina. E refletindo sobre a nossa análise, a escrita feminina africana tem grande importância na construção do feminino negro, seja apresentado com ênfase nas obras de literatura

africana de língua portuguesa ou no fato de ter uma mulher negra como autora de romances em um espaço que, até então, era majoritariamente masculino. Assim, a escolha para analisar a autora Paulina Chiziane se detêm em inúmeros motivos, como sua representatividade sendo a primeira autora feminina a escrever e publicar um romance em Moçambique ou como suas personagens femininas são construídas dentro de um coletivo tradicionalmente envolto por uma imagem heroica masculina ou como essas personagens femininas se posicionam em relação a assuntos que as silenciam.

Os motivos – pessoais – que levaram essa análise a ter tamanha relevância, se trata, a um primeiro momento, da construção da imagem da mulher negra (de tonalidade clara) que passa por um processo de conhecimento da identidade, ou seja, antes mesmo de construir uma identidade teve-se compreender sua existência. E nesse processo de conhecimento cultural e racial, as literaturas africanas de língua portuguesa surgem em meio a tantos conflitos existências e psicológicos. Tais conflitos se estendem primeiramente por, inicialmente, o não reconhecimento da etnia, ou seja, o discurso acaba sendo construído a partir de outras pessoas que pertencem ao coletivo, e assim o pertencimento cultural se faz presente ao se deparar que outros indivíduos que compartilham características e ideologias semelhantes. A procura por representação atinge a construção da mulher negra, pois, ao ser representada através de outros corpos e rostos o sujeito tenta se encaixar como parte do coletivo baseado na imagem estereotipada. Mas o conhecimento identitário do indivíduo, ao não se ver representado em um primeiro momento, busca outras fontes de representação, como a representação literária.

A análise está construída em três capítulos: o primeiro sendo o referencial teórico, onde trazemos os conceitos fundamentais para entender a problemática que está envolta do indivíduo feminino dentro do social, seja seu processo de identificação ou seu silenciamento; o segundo capítulo tem seu foco na análise das obras de Paulina Chiziane, *Balada de amor ao vento* (1990) e *Niketche: uma história de poligamia* (2002), vinculando com as questões teóricas e explorando o feminino dentro dos romances; no terceiro capítulo iremos mais a fundo nas personagens principais das obras, aproveitando o enaltecimento feminino que a autora apresenta em ambas as obras, analisamos os contextos em que Sarnau (*Balada de amor ao vento*) e Rami (*Niketche: uma história de poligamia*) estão inseridas e pontuamos momentos relevantes que mostram o feminino em determinada situação.

Por fim, o presente trabalho tem como proposta observar e analisar as personagens femininas, levando em consideração seus contextos sociais, culturais, ideológicos e seus posicionamentos diante das relações interpessoais que permeiam o feminino, sendo mãe, esposa, filha, amiga, rival entre outras características impostas a imagem feminina das obras da autora. Ou seja, a seguinte análise tenta enaltecer o feminino discursando sobre o feminino. E assim, a partir das considerações apresentadas, poder pautar questões como feminismo, tradicionalismo, negritude entre outros assuntos correlacionando a existência feminina.

2. A busca pela identidade feminina: do silenciamento à exaltação

Pensando na relevância da vivência em sociedade para a construção da identidade, ou seja, quando o eu coletivo é pautado dentro de uma unidade imutável (SILVA, 2014), é possível se pensar num eu que busca um pertencimento cultural. E essa busca se torna um processo de identificação, no qual o sujeito se reconhece em sua origem comum ou/e em suas características que são compartilhadas por outros sujeitos do mesmo círculo social. Essa identificação opera pela articulação discursiva, em como o eu se coloca discursivamente perante o seu grupo e como se difere de outros membros. Assim, como diz Silva sobre a identificação: “Como todas as práticas de significação, ela está sujeita ao “jogo” da *différance*¹. Ela obedece à lógica do mais-que-um” (2014, p. 106), pois mesmo dentro de um eu coletivo cada sujeito tem sua singularidade discursiva, que o diferencia de outros, mas que é mutável já que o indivíduo é construído através de longos discursos, práticas, experiências e posições.

Quando se pensa em identidade cultural, o processo de identificação se depara com uma diversidade de eus e de características que podem ser exacerbadas ou não, dependendo do meio em que o indivíduo reside, assim como afirma Hall, “eu coletivo ou verdadeiro que se esconde dentro de muitos outros eus – mais superficiais ou mais artificialmente impostos – que um povo, com uma história e uma ancestralidade partilhadas, mantém em comum” (HALL 1990, *apud*. SILVA, 2014, p. 108). Assim, pensando nas características que não são enaltecidas, o sujeito é dividido e subdividido dentro de grupos sociais, especificamente os grupos que o eu se vê como pertencente, e o eus que não se encaixam em determinados coletivos são subjugados, e posteriormente, esses sujeitos que tem seu eu inferiorizado serão impostos como grupos que são silenciados e excluídos, como as mulheres, os negros, indígenas e os homossexuais, e por consequência, tais coletivos são tirados das tomadas de decisões sociais, como na política, na saúde e na constituição.

Analisando o eu coletivo e como esse eu se vê pertencente a um grupo, seja ele cultural, ideológico e/ou político, há subdivisões que determinam a permanência do indivíduo em determinado grupo social, por exemplo, as divisões de gênero que enaltecem o indivíduo masculino e diminui o feminino. Como modelo de um coletivo que

¹ *Différance* é um termo francês criado por Jacques Derrida. É homófono à palavra francesa “*différence*”. Em seu ensaio, Derrida indica que a *différance* acontece em um número de características heterogêneas que governam a produção de significado textual.

determina seus pertencentes, podemos pensar no sistema capitalista atual que por sua vez enaltece o masculino, principalmente se pensarmos no capitalismo no viés salarial, e por fim torna-se inquestionável ao observar a grande diferença de salário existente entre homens e mulheres.

E vendo essa construção de identidade se materializando no social, seja no progresso ou na contemporaneidade do indivíduo, as divisões também integram a construção da identidade, já que a exclusão, recorrente da divisão dos coletivos, tem grande pertinência na solidificação do eu diante de um coletivo, como diz Silva (2014):

[...] nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações e práticas discursivas específicas, por estratégias e iniciativas específicas. Além disso, elas emergem no interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que o signo de uma unidade idêntica, naturalmente constituída, de uma “identidade” em seu significado tradicional [...]. (SILVA, 2014, p. 109-110)

Refletindo sobre o exemplo econômico citado anteriormente e pensando na busca pela identidade cultural, os Estudos Culturais, uma das bases teóricas usadas para essa análise, surgem a partir de um desejo de reafirmação e restauração cultural após a Primeira Guerra Mundial (MATTELART; NEVEU, 2004, p. 40). Esse novo campo de estudos, iniciados na Europa, teve como predecessores os chamados *founding fathers*² que mesmo sendo parte de uma sociedade privilegiada visavam observar a evolução, o impacto cultural e econômico dentro dos grupos operários, pois, através de suas pesquisas, outros coletivos poderiam experimentar, no ato da leitura, manifestações específicas e divergentes. Ou seja, no efeito da leitura, pode-se ter experiências literárias, de tais pesquisas, que diferem da realidade do sujeito elitista, fazendo com que o mesmo reflita sobre uma realidade distinta em consequência das obras lidas. Sendo assim, é inevitável observar a existência de influências vindo das culturas populares, já que tais influências faziam parte da massa literária francesa, que, no momento pós Guerra Mundial, focava na construção de uma sociedade cultural e letrada.

² Pesquisadores pioneiros nos Estudos Culturais. Por exemplo, Raymond Williams (1921-1988), Edward P. Thompson (1924-1993) e Richard Hoggart (1918-2014) discente na Universidade de Hull, autor de obras fundamentais para os Estudos Culturais. E posteriormente, como assistente de Hoggart, Stuart Hall (1932-2014), autor mencionado na análise, assumiu as pesquisas lidando com questões de etnia e gênero.

Os Estudos Culturais se baseavam, a princípio, na economia da sociedade, observando os comportamentos e estilo de vida do proletário. Mas após as questões envoltas nas diferenças de produção cultural existente entre as classes sociais serem bases para pesquisas, outros pontos se destacaram, como os estudos de gênero e os LGBTQ+, e tais questões começam a aparecer como campo de interesse para a literatura. Nas primeiras manifestações literárias, jovens autores ingleses como Alan Sillitoe (1928-2010) e Kingsley Amis (1922-1995), extraíram de suas vivências universitárias questões que contradiziam as tradições e hierarquias sociais existentes naquele momento histórico, como afirma Mattelard e Neveu (2004).

Além de apresentar questões culturais que se diferem das demais, se comparada ao grupo aristocrata da sociedade, também é válido pensar na construção da identidade baseada no coletivo subalterno, assim como afirma Silva, que diz: “acima de tudo, e de forma diretamente contrária àquela pela qual elas são constantemente invocadas, as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela.” (SILVA, 2014, p. 110) Ou seja, assim como explica o autor, apenas por meio da relação com o outro, da relação daquilo que difere do eu, é possível ter sua “identidade”. E isso é apresentado nos Estudos Culturais quando se pensa que os grupos subalternos também tem suas produções literárias, assim podendo enaltecer suas realidades e suas identidades, mas se diferenciando de outros grupos, quando se pensa na questão de visibilidade e criticidade sobre essas obras, já que sem esses apontamentos literários e críticos as obras perdem a relevância, e assim não há uma produção e distribuição justa e a representatividade contida nas obras se perde em poucos leitores.

Para pensar em subalternidade é coerente contextualizar brevemente sobre a Primeira e a Segunda Guerra Mundial. A Primeira Guerra Mundial (1914-1918) se concentrou, a princípio, na Europa, mas se levarmos em consideração que a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi uma continuidade da Primeira, temos uma expansão territorial, atingindo assim continentes como Ásia, América do Sul e África. Enquanto a Primeira Guerra Mundial se concentrava em campos de batalha, a Segunda, partindo de um viés mais ideológico, se estendeu para os civis, e nessa ocasião inúmeras pessoas foram mortas, mais prioritariamente, negros, judeus, homossexuais e mulheres, assim segundo Spivak. É pertinente refletir que naquele momento da história já havia grupos específicos que eram excluídos do coletivo social e como essa exclusão reflete com força atualmente.

Focando inicialmente na questão de gênero, pensando em grupos subalternos, a área em si apresenta dois aspectos centrais e atuais sobre as teorias a serem pensadas quando se abrange o gênero, como diz Sandra Regina Goulart Almeida (2002, p. 90): “a) a instabilidade das relações de gênero, característica inerente e diretamente condicionada a fatores culturais e sociais; b) a constante interação do gênero com outros fatores determinantes das relações sociais.” O conceito de diferença sexual era defendida pela existência de dois sexos, o feminino e o masculino. Assim, após entender que biologicamente o sexo masculino tinha uma superioridade, por exemplo, na força física, os homens acabaram por ser os chefes, ou seja, os que obtinham o poder, por serem supostamente mais habilidosos. Por outro lado, as mulheres foram vistas como sexo frágil, por questões relacionadas a maternidade e ao fato de se “dar à luz”, opondo a realidade em que ambas questões não tem necessariamente relação uma com a outra, já que para ser mãe é necessário mais do que o ato do parto, e a fragilidade feminina também teria relação com a força física da mulher que seria “menor” do que a do homem. Colocando essas questões biológicas em evidência, para assim compreender certas definições antiquadas sobre gênero, Almeida afirma:

Nesse contexto, o conceito de gênero estava automaticamente ligado ao sexo como categoria única que determinava os papéis sexuais dos indivíduos, reforçando, por conseguinte, a convicção na inferioridade feminina *vis-à-vis* à superioridade masculina. Por trás dessa visão essencialista da diferença sexual está a crença em identidades fixas e padrões de comportamento e interações sociais com base em qualidades inatas. (ALMEIDA, 2002, p. 90)

Provindo das críticas femininas que procuravam entender porque sofriam tantas opressões, no século XX o conceito de gênero sofreu modificações em suas teorias. Opondo diretamente o sexo como somente questão biológica e determinante para a definição de gênero, foi defendida a teoria que alegava, segundo Almeida (2002), que as construções sociais são fundamentais para determinar as funções biológicas, o que afirma que as diferenças sexuais, a partir dessa teoria, não seriam naturais. E assim dentro desse conceito, houve uma quebra do estereótipo biologicamente criado o qual submetia a mulher como ser inferior por questões físicas, colocando a opressão do feminino como justificativa da opressão da mulher no século XX.

Assim, a partir do final dos anos 60 houve o que foi denominado como “segunda fase do movimento feminista”, as questões biológicas assumem na nova teoria, um espaço

onde se reflete a construção cultural da mulher. Mas ainda era muito cedo para se pensar na construção de identidade, como foi mencionado anteriormente, já que a teoria “sistema de sexo/gênero”, citada por Almeida, não concretiza as diferenças do feminino, o colocando num papel social rotulado.

Posteriormente a várias teorias criadas em cima dos gêneros e da mulher, foi defendido o conceito que observa as alteridades existentes no gênero, fazendo referência à diversidade e outridade do indivíduo como parte de um coletivo social. Como Almeida cita a fala de Heloisa Buarque de Hollanda que diz: “Da mesma forma, Heloisa Buarque de Hollanda observa como, a partir da década de 1970, o debate em torno da questão da alteridade surgiu com os “movimentos anticoloniais, étnicos, raciais, de mulheres e ecológicos que se consolidam como novas forças políticas emergentes” (HOLLANDA, 1994, *apud* ALMEIDA, 2002, p. 92). Ou seja, o movimento feminista visava questões que iam além do sexo, partindo para o social e também para o papel discursivo que esse eu feminino tinha dentro da sociedade.

Pensando sobre a alteridade do feminino, a mulher negra trava outra luta. Voltando para as questões dos grupos subalternos citados quando se é pensado na busca pela identidade, os grupos das mulheres e dos (as) negros (as) fazem parte de tais coletivos que são silenciados e excluídos, assim a mulher negra já é colocada numa posição que lhe é imposta socialmente. Mas outra condição social que é imposta para a mulher, especificamente para a mulher de países colonizados, é a construção do indivíduo desse país, sendo visto como o Outro, como fala Spivak (2010) sobre as mulheres indianas, mas a questão colonial citada pela autora tem ligação direta com a mulher negra africana, principalmente se pensada na realidade colonial vivenciada pelos países africanos de língua portuguesa, como por exemplo, Moçambique, país de origem da autora Paulina Chiziane, objeto de nossa análise.

Mesmo que Spivak fale diretamente sobre a realidade indiana, a autora tem consciência que os fatores que estão presentes na Índia como país que foi denominado de Terceiro Mundo, também faz referências a outras realidades, como a mesma afirma:

Estou pensando na população em geral – não especialista ou acadêmica – ao longo do espectro de classes, para quem a episteme opera sua silenciosa função de programação. Sem considerar o mapa da exploração, sobre qual matriz de “opressão” eles poderiam colocar essa multidude heterogênea? (SPIVAK, 2010, p. 54)

Refletindo sobre a subalternidade colonial, étnica e sexual, a mulher negra busca a identidade através da diferença, assim a questão da representação se faz justificada, já que o feminino negro, como sujeito discursivo presente no coletivo social, sente a necessidade de ter sua imagem refletida em indivíduos que participam ativamente da sociedade. Assim, o processo de exclusão e silenciamento começaria a ter uma ruptura e a alteridade contida no social estaria presente nas grandes decisões sociais. E assim que Spivak fala sobre a representação do subalterno indiano, quando a autora diz que:

A solução do intelectual não é a de se abster da representação. [...] Na linguagem um tanto arcaica do grupo indiano, a questão que se apresenta é: como podemos tocar a consciência do povo, mesmo enquanto investigamos sua política? Com que voz-consciência o subalterno pode falar? (SPIVAK, 2010, p. 61).

E novamente citando a questão da mulher negra e sua imagem subalternizada, Spivak reafirma a questão da luta da mulher de origem africana quando fala: “Evidentemente, se você é pobre, negra e mulher, está envolvida de três maneiras” (2010, p. 85). Ou seja, a questão da “cor”, como situa a autora, se diz irrelevante a um significado de emancipação, principalmente, quando se pensa no conceito de heterogenia eurocêntrica refletido nos países africanos que foram colonizados por países da Europa. Havendo assim uma alegoria de diferenças entre a mulher dos chamados Primeiro e Terceiro mundos.

Assim, a questão de representatividade se faz pertinente tanto para a criação de identidade, já que a identidade se consolida através da interação do eu com o social (SILVA, 2014), quanto para concepção de feminino negro embasado nas teorias feministas de 1960, (ALMEIDA, 2002). E também em como esse feminino negro é imposto como subalterno na sociedade e, assim, silenciado (SPIVAK, 2010). A ideia de representação é complexa, já que quando se pensa no silenciamento feminino, que ocorre a partir do esquecimento da existência dos direitos das figuras femininas, Spivak afirma:

Com certeza, esse foi um estágio necessário na minha própria educação de “desaprendizagem” e consolidou a crença de que o projeto da corrente principal do feminismo ocidental tanto continua quanto desloca a batalha sobre o direito ao individualismo entre mulheres e homens em situações de ascensão social. [...] Parece, entretanto, que o problema do sujeito emudecido da mulher subalterna, embora não seja resolvido por meio de uma busca “essencialista” de suas origens perdidas, tampouco pode ser determinado com o apelo por mais teoria no contexto anglo-americano. (SPIVAK, 2010, p. 88-89)

Pensando na representatividade feminina, existem diversos nomes que poderiam ser citados nessa análise, mas retomando a relevância afirmada anteriormente da representação do feminino negro africano, Paulina Chiziane, e como seus romances colocam em evidência personagens femininos, quebra a existência enraizada do herói masculino. Como afirma Robson Dutra em, “A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente”:

A consciência de uma escrita feminina e de seu universo não se limita, em Paulina Chiziane, apenas à ficção, mas resulta de uma série de experiências tidas pela autora que tem se imposto em uma sociedade que, tal como Penélope, é regida por forças notadamente masculinas. (DUTRA, 2006, p. 314).

E pensando em Paulina Chiziane e na sua relevância dentro das literaturas africanas de língua portuguesa, é necessário evidenciar a questão de oralidade presente nas obras literárias do continente africano. A autora que em diversas entrevistas se nomeia como uma contadora de histórias e não uma escritora, e essa representatividade, mesmo que oral, já se faz totalmente pertinente se pensado na realidade de Moçambique como um país com grandes heranças e influências culturais/ancestrais. Assim como Russel G. Hamilton, professor da Universidade Minnesota e da Universidade de Vanderbilt, afirma a importância do conteúdo de tradição oral contida nas obras de Paulina. Dizendo que a autora reivindica raízes da tradição moçambicana, como os *mutatis mutandis*³ e os diversos termos regionais inseridos nos enredos dos romances da autora:

No seu papel de uma contadora de histórias que transmite a sua oralidade artística através da literatura, Paulina Chiziane é com certeza uma escritora. Devemos frisar que “literatura” é uma palavra que designa de “letras” ou “grafia” e não “oralidade”. Portanto, o termo “literatura oral” é, de facto, um oxímoro, isto é, uma contradição. Se bem que “literatura oral” seja um termo aceito por muitos estudiosos, não poucos, e particularmente africanistas, preferem usar o neologismo “oratura” para denominarem uma obra escrita que é influenciada pela oralidade. (HAMILTON, 2006, p. 317-318)

Esses assuntos são apresentados nas obras da autora Paulina Chiziane. E mesmo quando se difere, em vários aspectos, de mulheres de outros lugares do mundo – por

³ Antiga tradição da casta de contadores de histórias, conhecidos em partes da África como *griots* (HAMILTON, 2006, p. 317).

questão culturais, raciais e ideológicas -, ao mesmo tempo se assemelha e se aproxima do feminino que é mais do que mãe, mais do que esposa e mais do que uma mulher coadjuvante do masculino. E assim, autora nos traz reflexões que permeiam as questões históricas, religiosas e culturais levando em consideração uma realidade que antes era retrata apenas pelo olhar, narrativa e oralidade masculina.

Assim, Chiziane coloca a mulher em evidência e centro dos holofotes, exaltando o feminino negro subjugado e silenciado e enaltecendo a mulher filha da *Mãe África*. E a partir dos próximos capítulos abordaremos o feminino no olhar feminino – pensando em fatores que ressalvam esse olhar - de Paulina Chiziane, percebendo as várias eus dentro das personagens principais e como cada eu se coloca em relação ao masculino e em relação ao contexto do coletivo social que a mesma é inserida e/ou imposta.

3. A dança por detrás dos romances: as divergências e semelhanças de Sarnau e Rami

O primeiro romance de Paulina Chiziane, *Balada de amor ao vento*, publicado em 1990, começa apresentando uma narrativa um tanto quanto intimista e particular, isso não é perceptível apenas pelo início da obra ser narrado em primeira pessoa, mas também pelo conteúdo dos primeiros parágrafos. É explícita a ‘viagem no tempo’ que Paulina Chiziane proporciona aos leitores, pois o prelúdio da estória em si se passa em um momento pós término do enredo.

Mas que ideias tristes me assolam hoje; estou apenas em delírio, não me levem a mal. Estou dispersa: uma parte de mim ficou no Save, outra está aqui nesta Mafalala suja e triste, outra paira no ar, aguardando surpresas que a vida me reserva. Para quê recordar o passado se o presente está presente e o futuro é uma esperança? Espero que me acreditem, mas o passado é que faz o presente, e o presente o futuro. O passado persegui-nos e vive connosco cada presente. Eu tenho um passado, esta história que quero contar. (CHIZIANE, 2003, p. 12)

A partir do início narrativo de *Balada*, é possível ter noção da ênfase feminina na obra. E pelo trecho acima, é visível que, a princípio, se trata de uma narradora, ou seja, uma mulher, que num futuro não muito distante nos será apresentada mais precisamente. O início é repleto de questionamentos, sejam eles diretos ou indiretos, alguns com respostas, outros para pura reflexão, mas a questão é que temos uma primeira - mesmo que leve - impressão sobre a mulher que nos narra sua própria história, isto é, uma mulher com saudades de sua terra natal, uma mulher que apresenta de forma rápida sua filha, uma mulher que demonstra diversas amarguras. Todos esses detalhes implícitos, dados nas primeiras palavras da narradora, são essenciais para que o leitor se sinta instigado e curioso com o que aconteceu com essa mulher em seu passado.

Já na obra *Niketche: uma história de poligamia*, publicada em Moçambique em 2002, Paulina inicia o enredo de forma mais rápida e menos reflexiva. Rápida no sentido dos acontecimentos, apresentando uma narrativa que desde o começo mostra as dificuldades e intrigas que rodeiam a narradora, que, até então, não havia sido apresentada. Posteriormente, Rami, a narradora e protagonista, se revela no enredo, e já de início nos é apresentada como uma mãe preocupada com um dos seus filhos, e esse papel da mulher (Rami) como mãe ainda vai ser muito destacado no decorrer da narrativa,

já que por diversas vezes o papel materno ocupa grande parte do eu social de Rami. Mas muitas vezes, a mulher também será vista como esposa, e assim abordará como a falta de um homem pode denegrir tanto a imagem de uma mulher diante da sociedade quanto o seu eu interior, que se sente culpado por não ser o “suficiente”.

Será uma história interessante? Tenho as minhas dúvidas, pois afinal não é nada de novo. Há muitas mulheres que vivem assim. Delírio. A vida resolveu o centro do meu mundo. Meu rosto choroso é viscoso como melão. Estou em explosão furiosa tão igual à erupção de um vulcão. (CHIZIANE, 2003, p. 12)

Analisando a questão da autoria feminina é possível observar a proximidade da obra com o leitor é possível ver em detalhes, como quando Paulina diz que “Há muitas mulheres que vivem assim” (2003, p.12), independente da singularidade e individualidade da personagem, a autora entende que há situações recorrentes na vida feminina.

O primeiro amor, ingênuo e puro, assim é representado o amor em *Balada*, aquele sentimento que se inicia com borboletas no estômago, que deixa qualquer dia maravilhoso. É esse encontro que se tem quando, Sarnau, protagonista feminina do enredo e narradora de *Balada de amor ao vento*, vê Mwando, seu ‘prometido’. A aldeia estava em festa quando o olhos da garota repousaram no recém chegado, e como diz Sarnau: “[...] o meu coração virgem estremeceu” (2003, p. 14), e pensando na pureza do primeiro amor, a pureza feminina também é inserida no contexto, já que a virgindade feminina pode ser vista com algo sagrado para algumas culturas e também, a virgindade mesmo na atualidade pode ser um fator primordial para a concretização de um matrimônio.

Enquanto o amor retratado em *Niketche*, mesmo sendo o primeiro de Rami, não é fantasiado ou visto como “mágico”: “Onde anda esse homem que me deixa os Filhos e a casa e não dá um sinal de vida? Um marido em casa é segurança, e proteção” (CHIZIANE, 2004, p. 11). É perceptível que isso se dá principalmente pelo momento em que cada personagem feminina está quando o enredo se inicia e quando apresenta seus companheiros. É notável o quão decepcionada e retraída Rami se apresenta, após um casamento conturbado, a mulher sente que o calor citado anteriormente por Sarnau, não acontece consigo. São momentos distintos de um relacionamento amoroso, principalmente pensando em como Paulina trata cada fase, ou seja, mesmo o amor e o

relacionamento sendo assunto nas duas obras, a autora aborda visões diferentes, assim a diferença temporal atinge diferentes mulheres que podem se sentirem representadas nas obras, como podemos observar Fonseca (2004) que diz que: “ a construção de uma voz coletiva é uma estratégia eficaz que aproxima a poeta das mulheres exploradas por um sistema desumano” (FONSECA, 2004, p. 290) assim é possível observar Paulina voltando a ter uma relação mais íntima com o leitor, que pode assim se identificar com a história que se inicia como o amor adolescente ou como também com o enredo que aborda as dificuldades dentro de um casamento onde a figura masculina é ausente.

Em contrapartida a figura feminina de Sarnau, mas não a deixando em segundo plano, a autora apresenta Mwando. Assim, nos é mostrado a diferença da visão de futuro que se tem para homens e mulheres na aldeia de *Balada*. Enquanto o jovem teve a opção de estudar, Sarnau não via opções além do casamento, assim como afirma Hilary Owen (2008), “ao confirmar a subjugação histórica das mulheres aos homens, também conduz estes últimos a reconhecerem o seu próprio estatuto como uma construção de gênero [...]”.

[...] Bonito não era, comparado com o Khelu, esse zaragateiro, namorado, sempre pronto a provocar qualquer escaramuça e esmurrar toda a gente. O Mwando é um rapaz diferente, fala bem, conversa bem e tem cá umas maneiras!... Estaria eu apaixonada? (CHIZIANE, 2003, p. 15)

Por muitas vezes Mwando no enredo se torna narrador em alguns capítulos. A autora teve o cuidado de expressar os dois lados representados no romance, para que assim, o leitor possa compreender como os fatos atingem de forma diferente os dois personagens. A narração acaba por mudar quando muda o narrador, pois pode-se observar que a partir do momento em que Mwando começa a participar efetivamente do enredo, a voz que narra a história sofre uma modificação, não apenas relacionada a gramática, mas também o sentimento que a narração traz também se modifica.

Abordando o personagem masculino principal de *Niketché*, temos em Tony, marido de Rami. Diferentemente da obra citada anteriormente, não é falado muito como o casal se conheceu, é apenas descrito que foi como um casamento arranjado, se assemelhando ao lobolo⁴ que acontece em *Balada*. Tony aos olhos de sua esposa (narradora), a princípio, é um bom marido, bom pai, mas que anda distante da família, e, muitas vezes, a autora

⁴ Tradição de alguns países do sul do continente africano onde a família da noiva recebe um “dote” em função da perda – feminina - sofrida pela família. Explicações detalhadas ocorrerão no próximo capítulo.

apresenta capítulos sem diálogos, apenas com reflexões de Rami. Esses capítulos abordam assuntos como a separação e como isso atinge a mulher de forma diferente em comparação ao homem, assim é possível observar com a autora pontua a diferença entre homens e mulheres, como mostra Hilary Owen (2008):

As obras de Chiziane insistem em reconhecer hierarquias específicas de diferença sexual, que subjugaram as mulheres africanas aos homens africanos [...]. Representando as mulheres como actores e falantes que desejam tornar-se agentes na zona de contacto, a autora explora os realinhamentos do poder, que funcionam quando os interesses das mulheres deixam de ser meramente os objetos da transação masculina. (OWEN, 2008, p. 162)

Se pensarmos que Rami em *Niketche* ficaria com os filhos, como na maioria das vezes acontece, ela poderia ser vista “apenas” como mãe, isso independente da época em que o enredo foi construído, se estende até os dias atuais, e o homem, seria apontado pela sociedade como separado ou divorciado, mas, gozando o lado positivo de ambos os termos. Ou seja, Paulina se aproxima do leitor feminino, e essa aproximação se dá principalmente pela autoria feminina, como afirma Fonseca (2004): “A linguagem do corpo feminino pode ser percebida, de forma mais explícita, na produção literária escrita por mulheres africanas de diferentes países nos dias atuais”. E a autora também se aproxima da realidade feminina, como a questão de Rami, que tem a separação se agravando principalmente por que, inicialmente, ela não trabalha, depende totalmente de seu marido, e não somente ela como também seus filhos, o que de fato acontece com milhares de mulheres.

Precisa-se de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para ter estatuto. Para dar um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós o casamento é emprego, mas sem salário. Segurança. No tempo da operação produção, eram presas todas as mulheres que não tinham maridos e deportadas para os campos de reeducação, acusadas de serem prostitutas, marginais, criminosas. (CHIZIANE, 2004, p. 163)

Como dito anteriormente, o cuidado da autora ao mostrar ambos os lados dos acontecimentos em *Balada de amor ao vento* pode ser observado em vários momentos, por exemplo, enquanto Sarnau aparentava estar feliz com a ‘brecha’ que teve depois de muita insistência em ir atrás de seu amado, por outro lado, Mwando começava a refletir melhor sobre os contras de investir no sentimento que estava aflorando, já que o mesmo tinha um sonho que não cabia ter uma mulher ao seu lado. Assim como afirma Hilary

(2008) que diz: “Desde o início Mwando quebra as regras e colabora com o poder colonial cristão, em detrimento de Sarnau”, ou seja, o personagem de Mwando é fundamental para se entender a relação amorosa e a questão religiosa presente entre o casal.

Os resultados dessa paixão caíram primeiramente em Mwando, que foi expulso do colégio para padres. Mas mesmo após sua saída, é interessante observar como, muitas vezes na narração a partir da perspectiva de Mwando, o mesmo irá ser comparado com Adão. Já Sarnau, diferentemente do que possa imaginar, é comparada a maçã ao invés de ser retratada como Eva. Diante da Bíblia Católica Apostólica Romana, podemos ver a representação da maçã segundo o livro de Genesis: “E viu a mulher que aquela árvore era boa para se comer, e agradável de se comer, e árvore desejável para dar entendimento; tomou do seu fruto, e comeu, e deu também a seu marido que estava com ela, e ele comeu.” Pois não foi Eva que levou Adão a pecar, e sim a serpente que seduziu Eva e a levou a comer o fruto proibido, a maçã. Ou seja, o que levou o casal a ser expulso do Jardim de Éden não foi a simplesmente mulher e sim o que a mesma comeu.

Então, se pensarmos nessa comparação feita pela escritora, pode-se ver que não é meramente contextual, já que Mwando tinha sonho de ser padre e estudava para tal, é muito mais como um mecanismo literário, que é usado para integrar assuntos religiosos, do que apenas uma mera comparação. Pois, o leitor que observa esse detalhe, pode fazer uma associação entre ambas histórias, a do romance e a bíblica. Se Sarnau é representada como o fruto proibido, quem seria a serpente que induziria Mwando a comê-lo? Pois bem, pode-se ser interpretado que a serpente se tratava dos próprios sentimentos e desejos de Mwando, assim como Adão também pode ser culpado. E quando o ‘comeu’, foi expulso do seu paraíso, ou seja, o padre responsável descobriu sobre Sarnau e o jovem foi dispensado de seus estudos no seminário, onde tinha ligação direta com Deus, assim como Adão e Eva no Jardim de Éden.

Não nos baseando somente nos exemplos bíblicos, existem histórias mitológicas que se relacionam com o romance de *Balada de amor ao vento*. Há três aparições dos chamados ‘pomos de ouro’ da mitologia grega, mas a que mais se relaciona com Mwando e Sarnau é a ‘maçã da discórdia’, que nos fala sobre uma festividade realizada por Zeus, em comemoração ao casamento de Peleus e Thetis. Dos convidados uma deusa em especial não foi convocada, seu nome: Éris, a deusa da discórdia. Para ter sua vingança a deusa manda para o casamento uma maçã que tinha nela escrita: *kallisti*, tradução: para a mais bela. Três deusas ficaram interessadas na maçã, Atenas, Hera e Afrodite, o que por

fim acabou em uma grande briga. Zeus, para amenizar a situação, solicitou um árbitro para que pudesse selecionar a mais capacitada entre as deusas que queria a maçã. Assim, Páris foi convocado para escolher entre as três, mas como as deusas eram espertas tentaram de todas as formas subornar o escolhido como árbitro. Segundo a história mitológica, Atena teria lhe oferecido vitórias em guerras, Hera lhe ofereceu uma enorme fortuna e Afrodite a mulher mais bela de toda a terra. Páris acabou por fim escolhendo a oferta de Afrodite, que então acabou ficando com a maçã.

Ao comparar o episódio da mitologia grega com o do romance de Paulina Chiziane, podemos observar como a maçã é a ‘culpada’ de toda discórdia ocorrida. Não que seja realmente culpa da maçã. O motivo de toda desordem não poderia ser quem desejava ter a maçã? Não que Mwando tivesse alguma culpa, muito pelo contrário, ele foi levado pelos sentimentos da paixão assim como Sarnau, mas viver esse sentimento tinha suas dificuldades, e o primeiro a ser atingido foi o rapaz que estudava para ser pároco: "A maçã era ainda verde, por isso arrepiante. Trincámos um pouco e não me pareceu muito agradável; senti o doce-amargo das pevides e polpa e, lá do meu fundo, escorreu um fio de sangue, que as águas do Save lavara" (CHIZIANE, 2003, p. 25).

Não somente em *Balada*, mas também em *Niketche* os assuntos religiosos são muitas vezes abordados. Podemos pensar em diversas razões para tais citações, mas o interessante é como tal assunto atinge as personagens femininas. Durante todo o desenrolar da história vemos Rami clamar ao Deus cristão, seja para pedir ajuda ou até mesmo reclamar das dificuldades que estava tendo com seu amado Tony. Mas em certas passagens do livro é possível observarmos como essas citações não são por acaso. Chiziane apresenta suas obras com personagens femininas muito presentes em todo enredo, e mesmo quando se tem um assunto tão delicado e individual como a religião, podemos observar que a autora continua com seu foco no feminino. Por exemplo, nas diversas páginas nas quais Rami se lamenta e tem sua auto piedade ativa:

O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa — sua esposa — intercederia por nós. Através dela pediríamos a bênção de uma vida de harmonia. Mas a deusa deve existir, penso. Deve ser tão invisível como todas nós. O seu espaço é, de certeza, a cozinha celestial (CHIZIANE, 2004, p. 68)

Voltando ao foco dessa análise, ou seja, entre as duas personagens femininas dos livros temos novamente Sarnau como narradora na obra. Após todas as declarações feitas – por ambos -, durante a primeira vez da garota, o enredo dá um salto no tempo, mais

precisamente dois meses passaram, e Sarnau começa a perceber que seu amado está um pouco distante de si, mas logo seus sentimentos invadem sua mente e esses pensamentos vão embora. Logo a garota fica sabendo pelo próprio Mwnado, que o mesmo irá se casar com uma mulher que sua família havia escolhido, e Sarnau com toda sua paixão diz não se importar de ser a segunda, terceira ou até mesmo a décima esposa. E assim o assunto da poligamia é inserido em *Balada*, mais essa inserção mesmo sutil apresenta discussões relevantes para a obra, assim como afirma Hilary Owen: “No entanto, o romance apresenta uma clara crítica à duplicidade dos sistemas patriarcais cristãos e da Frelimo, que manipulam a monogamia contra a poligamia em contextos pré e pós-independência” (OWEN, 2008, p. 167).

Quando se trata de poligamia, mesmo que *Balada* apresente trechos que falem sobre a questão, a obra de *Niketche* é a que aborda o tema de maneira central. Pensando em território, temos o sul de Moçambique que era a favor da poligamia, mas com a vinda dos portugueses e instalação do cristianismo, a monogamia veio se instaurando da região. A questão que transcende pela obra citada anteriormente, é que Tony não legaliza a situação poligâmica para as mulheres com quem se envolve, assim como cita Dutra (2006):

A trama descreve, desse modo, a reação da esposa e das diversas amantes ao se descobrirem participantes de um casamento múltiplo involuntário e as diversas situações com que se defrontarão para resolver esse dilema que aponta para uma reflexão sobre as figurações do feminino em Moçambique (DUTRA, 2006, p. 311).

Assim, apenas Rami é vista como esposa, e quando se trata de matrimônio as leis que regem a poligamia são bem enfáticas ao decorrer sobre a proteção legal das mulheres. Muitas vezes ao ler o livro pode-se contextualizar com diversas realidades de traições, mas pensando que em Moçambique a poligamia é aceita se trata de traição apenas quando não se é juridicamente aceito, e pensando nessa questão sendo pautada nas obras de Paulina Chiziane Dutra (2006) diz: “Desse modo, um romance que poderia, a princípio, limitar-se a questões de amor e desamor, ciúme e vingança, reveste-se de contornos antropológicos ao encenar questões relativas ao imaginário cultural moçambicano” (DUTRA, 2006, p. 311).

Pois, mesmo com uma visão monógama de sociedade, a poligamia teria diversos pros a seus favor. Primeiramente que todas as esposas teriam direitos aos bens do marido

de forma igual e os filhos desse marido, independente da esposa, teria um lar e uma família. Em uma entrevista à revista brasileira Scripta (2010), Chiziane deu sua opinião sobre a poligamia: “Portanto, é mais ou menos dessa forma que eu levanto o tema da poligamia – é um sistema que tem coisas boas e coisas más. Mulher em uma situação de poligamia sofre, mas as crianças ganham uma identidade. Portanto, não sou eu que vou responder se é bom ou ruim” (2010, p. 177).

Pensando na poligamia na visão feminina, como é tratada por Chiziane em *Niketche*, existem outras questões que devem ser melhor analisadas. Quando nos deparamos com Rami dentro de um contexto extra conjugal – já que seu marido não legaliza as outras mulheres – por várias vezes em sua narração é perceptível sua preocupação com os filhos e a falta de uma figura paterna dentro de casa. Como analisamos a figura feminina, temos a mãe, a maternidade eterna, a visão da mulher apenas como mãe, deixando de lado outras perspectivas relacionadas à mulher, como o sexo, por exemplo. Tanto em *Balada de amor ao vento* quanto em *Niketche*, encontramos momentos relacionados a assuntos sexuais e sensuais, mesmo que se trate da mulher de forma passiva, o que se for redirecionado para o contexto social dessa Moçambique agarrada a uma ideologia patriarcal, é uma grande quebra da imagem da mulher “mãe”. Assim como cita Fonseca (2004) sobre a visão do feminino como mãe na atualidade africana:

[...] procurei ressaltar que uma feição literária do processo de (re) construção da identidade africana apropriou-se de imagens ligadas ao corpo feminino para fortalecer a simbologia da Terra-mãe-África [...]. Esculpida por significantes que elaboram uma dimensão épica da figura feminina – vista como um corpo fecundante ou como promessa de um futuro de liberdade - a representação da mulher recompõe imagens que acabam por relacionar o feminino com funções delegadas pela tradição [...]. (FONSECA, 2004, p. 287)

Voltando a *Balada*, observando o trecho abaixo, por se tratar de um enredo que se passa em Moçambique, na África, o livro traz consigo, por diversas vezes, características e costumes culturais. Chiziane também descreve com riqueza de detalhes a natureza ao redor de Sarnau, mostrando assim, a forte ligação que a mulher tem com a ‘terra’, no sentido literal e não literal (natureza). Isso tem haver principalmente com o contexto social que a garota reside: uma vila, que segue certos rituais e tem uma certa cultura distinta das outras, principalmente se pensarmos no contexto da “colonização” e como tal ato atingiu de diferentes formas o mesmo país.

Pensando nas questões da natureza e da tradição cultural presentes em ambas as obras, o lobolo citado anteriormente tem grande dimensão espiritual e tradicional. Se analisarmos a continuação da entrevista de Paulina Chiziane para a revista *SCRIPTA* (2010), onde a autora opina sobre o assunto, podemos ver como a questão é tratada na vertente moçambicana: “Portanto, para mim, o lobolo é uma cerimônia religiosa. O lobolo precisa ser estudado e analisado, porque o casamento legal é a união entre duas famílias que estão vivas, mas o lobolo é a união dos espíritos de ambas as famílias. É uma união física, uma união de futuro. Para mim, os estudos que têm sido feitos sobre o lobolo são limitados por olharem somente para a dimensão terrena e não para a dimensão espiritual das relações que ele estabelece.”

As exigências do lobolo eram superiores às possibilidades da família do Mwando. Queriam doze vacas, tendo eles apenas cinco. Para ultrapassar o impasse, fizeram-se várias reuniões, encontros, conversas, acabando tudo numa feliz concordância. O lobolo seria pago em três prestações. A primeira, de seis vacas, seria antes do casamento. A segunda, de três, teria lugar depois do nascimento da primeira criança, e a última depois do nascimento da segunda. Para pagar a primeira, o pai do Mwando viu-se obrigado a bater a várias portas, pedindo emprestada mais uma vaca para juntar às cinco que já possuía. (CHIZIANE, 2003, p. 60).

Em outra dimensão temos a questão do abuso do feminino, a mulher sendo um objeto de troca/venda e o marido como dono/patrão. A concretização desse “casamento primitivo” não condiz com o casamento por amor ou algo relacionado aos sentimentos de ambos envolvidos, mais sim uma questão social e financeira que interessa não somente os noivos como também as famílias. E quando se tem um contrato matrimonial de tal nível patriarcal, onde o homem teria o “direito” sob sua esposa por tê-la comprado/trocado, não pode se esperar um relacionamento baseado na igualdade. E assim abordando tradições a partir da visão feminina, Macedo (2010) afirma sobre as obras de Chiziane: “as personagens femininas de Paulina Chiziane, profundamente vinculadas à tradição, sofrendo-lhes as consequências (como é o caso ancestral do lobolo ou da poligamia), mas obtendo, a partir da narrativa, a possibilidade de fazerem audível uma fala que, muitas, vezes, lhes é negada” (MACEDO, 2010, p. 11)

Sarnau, de *Balada de amor ao vento* e Rami, de *Niketche: uma história de poligamia*, apresentam diferenças em vários âmbitos das obras, mas também apresentam semelhanças, por vezes culturais e por vezes de personalidade. Mas há algo que interliga ambos femininos, como cita Macedo (2010): “Assim, ainda que não encontremos

personagens femininas que rompam a tradição, a focalização de seus sonhos e desejos, pequenos atos de rebeldia e enormes sacrifícios propiciam que elas ganhem densidade e façam ouvir suas vozes” (MACEDO, 2010, p. 11-12). A questão é que a voz feminina é ouvida em ambos os romances e com isso temos as várias versões da mesma mulher e também várias mulheres. O capítulo a seguir irá tratar a fundo das questões dos inúmeros “eus” presentes nas personagens principais, e com isso observar como uma sociedade tão vinculada a cultura tradicional lê essa mulher do século XXI.

4. As várias formas do feminino: os “eus” não mostrados pela mulher moçambicana

O silenciamento não se dá apenas quando se pensa na voz feminina no âmbito social, o silêncio também é a “opção” que dão para as mulheres, mas esse poder de escolha na verdade não existe, já que quando a voz do feminino se faz presente o fato de não a ouvir já é uma forma de silenciamento. E assim, com esse silenciamento, o feminino parte para uma busca por uma identidade, um reconhecimento social e um autoconhecimento, e tal identidade muitas vezes já silenciada, pelo simples fato de existir, ou seja, o fato de pertencer a uma sociedade e ser imposta a papéis sociais estereotipados, como a da mulher negra.

Assim como afirma Sanaa Boutchich (2016), as personagens Sarnau de *Balada de amor ao vento* e Rami de *Niketche: uma história de poligamia*, trazem estereótipos femininos que são reflexos de um social dominado pelo masculino:

Na verdade, podemos dizer que todas as obras de PC, e especialmente a BAV e NHP, são elaboradas, de maneira a refletir muitas imagens, ideias feitas, crenças e valores compartilhados, transmitidos de geração em geração e que, em grande medida, definem as características e papéis da mulher moçambicana. Referimo-nos a um conjunto de representações preconcebidas, que revelam todo um quadro referencial, de índole masculina, que se institui como um sistema social dominante. (BOUTCHICH, 2016, p. 20)

Antes mesmo de analisarmos as posições das personagens femininas nos romances, é válido ressaltar sobre o contexto social e cultural que está representado nessas obras: Moçambique. Assim como aponta Sanaa Boutchich (2016) que fala sobre essa presença masculina moçambicana nas obras de Chiziane: “Olhar a representação do masculino e do feminino na ficção chizianiana, a partir desta perspectiva, deixa transparente que o homem, simplesmente por ser um indivíduo do sexo masculino ou sujeito fálico, é considerado socialmente como "semainon", ou seja, sujeito portador de significado intrínseco” (BOUTCHICH, 2016, p. 17). Se pensarmos no ambiente moçambicano, analisando a figura masculina, por questões de guerra civil vivenciadas de perto pelos cidadãos, podemos ponderar que temos homens que viveram ativamente nesse círculo social de lutas, mortes e autoritarismo, o que pode fazer uma enorme diferença em como essa imagem masculina é apresentada nas histórias e como esses homens se portam diante da sociedade moçambicana.

Contradizendo essa dominância masculina, Paulina Chiziane retrata a sociedade moçambicanos a partir de suas vivências em outras regiões, onde o masculino prevalecia e assim pode-se dizer que há influência dessa masculinidade em seus romances, como diz Jamisse:

Vale notar que a escritora moçambicana é oriunda da região sul de Moçambique (Gaza) e que colaborou intensamente no socorro às vítimas da guerra civil na região norte, sofrendo ela própria atentados em algumas oportunidades. Talvez, por isso, seja possível encontrar concomitantemente em seus romances peculiaridades culturais, ritos e tradições do norte e do sul de Moçambique. (JAMISSE, 2003, p. 138)

Outra questão que devemos levar em conta antes da análise das personagens principais, é sobre a produção dos romances. Paulina Chiziane foi a primeira mulher a publicar romances em Moçambique, anteriormente a esse feito as publicações eram feitas por homens, isto é, ter os romances que estão sendo analisados nesta pesquisa, tendo mulheres como personagens principais é de grande importância e visibilidade para a imagem feminina moçambicana. E essa imagem não se faz presente apenas nas narrativas, mas também na própria autoria, já podemos pensar que a questão intelectual da mulher negra moçambicana é posta à prova quando há uma relevância da escrita literária vindo do feminino falando sobre o feminino. Assim como pontua Laura Cavalcante Padilha: “Para surpreender o estado de privação existente em seu próprio país, pela via das imagens de mulher, Paulina, como sujeito da grande enunciação, elege tais imagens delas fazendo o motor da ação narrativa.” (PADILHA, 2005, p. 57).

Sobre a oralidade, presente em algumas línguas africanas, apresentam influências e pertinências para as obras dos autores africanos, assim como para Paulina que em seus romances são apresentados culturas e questões artísticas que são marcadas pela oralidade, sejam em rituais, danças, músicas instrumentais e/ou vocais. Como explica Jorge Valentim (2008):

[...] Niketche, encontramos para além da convivência da prática oralizante no texto literário, a presença de vários elementos pertinentes à cultura autóctone, a partir do próprio título, nome de uma dança ritual de iniciação sexual feminina, de teor altamente sensual e erótico, executada pelas raparigas quando da realização dos ritos. (VALENTIM, 2008, p. 20)

Sendo assim, o autoconhecimento em busca de uma identidade, quando questionado por uma mulher negra, carrega estereótipos que dificultam esse

conhecimento. O feminino já tem uma bagagem que o segue por toda a vida, e a mulher negra não é diferente, mas a cor retinta de sua pele a diferencia das demais. E nos tópicos a seguir iremos analisar as personagens principais das duas obras de Paulina Chiziane, levando em consideração os contextos que ambas personagens estão inseridas e como seus eus se posicionam ou são impostos em determinadas situações recorrentes nos romances.

4.1 Rami: a poligamia ao olhar da mulher traída

O episódio orais, que são recriados pela autora, preenchem grande parte da construção das personalidades dos personagens e da direção do enredo. E essa dança está presente logo no título de uma das obras aqui analisadas: *Niketche*. O termo no título da obra é referente a uma dança ritual de iniciação sexual feminina, sendo totalmente sensual e erótica, “é 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” (p. 160). A dança é executada a partir dos sons de batuques e contradiz as ideologias de Rami, como afirma Valentim quando aponta:

“*Niketche* constitui uma espécie de expressão autêntica da feminilidade moçambicana, numa parte do país onde o mundo familiar é essencialmente patriarcal. A partir daí, estabelece-se um contraponto – ou melhor dizendo, uma contradança? – com a tradição da região sul, dominada pelo patriarcalismo, espaço de origem da protagonista Rami.” (VALENTIM, 2008, p. 20-21)

Pensando no feminino moçambicano, principalmente o feminino retratado em *Niketche*, é possível observar como os rituais dialogam com essa figura feminina. E isso é bem demarcado não decorrer da obra, onde Rami em sua trajetória conhece algumas mulheres que lhe ajudam em diversos assuntos envolvendo os relacionamentos amorosos. Por exemplo, o tabu que diz que a mulher não pode comer ovo “que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto” (p. 36); Também, segundo certos rituais, as mulheres não podem comer os melhores pedaços de carne pois, esses são destinados aos homens, ficando somente com os pedaços magros. Contradizendo a religião católica, que dizia que a mulher devia estar “na igreja, com os padres e as freiras” (p. 35), Rami também procura

uma mulher que é uma conselheira amorosa, que explica algo semelhante a “simpatias”, como passar o mussiro, (máscara branca usada no rosto) destinado às adolescentes e mel para ritos de noivados. Todas essas questões culturais e ancestrais colocam o feminino em um lugar subalterno, como aponta Valentim (2008, p. 23) ao dizer que: “Ou então, a própria cultura masculina a que estão subjugadas e submetidas, que tolhe, reprime e impede a atuação efetiva do sujeito feminino”. Assim nessa longa trajetória, Rami compreende a importância – imposta - dos ritos e tabus para o seu casamento, entendendo certas posições de Tony, seu marido.

Ainda se pensarmos em Rami, podemos refletir sobre a mulher negra e sua solidão, o que também é tratado na obra quando aborda o assunto divórcio, pois temos uma população que não aceita a mulher como “separada”, isto é, a mulher sem um marido não é respeitada. Por diversos parágrafos, em um monólogo eloquente, a mulher coloca vários obstáculos quando pensa que pode ficar sem seu marido, mas Tony não está presente na casa de Rami há muito tempo, mas temos nessa parte da história o peso do olhar da sociedade machista em cima da mulher, mãe e divorciada. E tais contextos, sejam eles familiares e/ou social, entram em confronto com a figura feminina, como pontua Valentim citando a fala da autora ao afirmar sua posição sobre os contextos familiares e a mulher: “é dentro da família que se geram todos os pequenos e grandes mecanismos que reprimem a mulher” (CHIZIANE, 2001, p. 4 *apud* VALENTIM, 2008, p. 22).

E diante do confronto que reprime a mulher, Rami se depara com um contexto inimaginável quando descobre a presença de outras mulheres vinculadas a seu marido Tony, e em sua narrativa, em primeira pessoa, Rami apresenta cada uma delas as caracterizando baseada no estereótipo imaginário masculino.

A Julieta a outra mulher, tem uma pele mais clara que a minha, o Tony deve desprezar-me por ser escura. Até as macondes ele procurou. Tem essa Saly que não sei que mel ela tem, porque é de longe mais feia do que eu. Tem uma macuazinha, mãe, bonitinha, tão levezinha que parece um passarinho. É a Mauá. Mauá Sualé. A voz dela é um canto, os passos dela elegantíssima dança. Tem essa sena, essa Luísa, que dá cabo do meu sono. Os seios dela são maiores que os meus, mãe, por que me fizeste com estes seios tão pequeninhos? Essa Luísa tem cabelos de seda e eu só tenho este couro de palha, mas isso não é grave Hei-de colocar uns cabelos postiços, lá no instituto de beleza, mãe, isso é fácil, resolve-se. (CHIZIANE, 2002, p. 98)

Podemos analisar o personagem masculino de *Niketche*, Tony, que tem um “relacionamento” poligâmico com cinco mulheres, incluindo Rami, que é a esposa oficial,

“Mas nós já somos uma variação, em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional” (p. 161). Como a relação dessas mulheres com elas mesmas e com as outras se dá, num primeiro instante, através de brigas e agressões verbais, afim de proteger “seu” homem, essa imagem de mulher agressiva e selvagem ganha força independente da região ou da cultura que prevalece. E também é válido ressaltar que esse estereótipo é reproduzido por uma sociedade que tem o masculino como dominante, como pontua Boutchich (2016): “Na sociedade moçambicana, descrita, retratada e denunciada na obra de PC, é assustador o processo de objetivação e de coisificação ao qual está sujeita a mulher dentro da instituição matrimonial” (BOUTCHICH, 2016, p. 21). Paulina busca apontar em suas obras várias formas de ver o ser feminino, seja no olhar do homem, no olhar da sociedade, no olhar de outras mulheres ou no seu próprio olhar, como na narração em primeira pessoa de Rami.

Paulina Chiziane durante toda a obra apresenta diversas Rami's, assim é possível observar as inúmeras mulheres dentro de uma só mulher. Seja no contexto social ou em como essa mulher quer ser lida diante de determinada situação, a autora mostra que podem existir várias faces de um mesmo feminino. Rami é a primeira esposa, como também a mulher traída; Rami também é a inimiga e também a amiga; Ela é a mãe, também é a filha; É a divorciada e também “viúva”. Essa pluralidade feminina apresentada por Chiziane se faz presente, principalmente, em contextos sócias como os apresentados na análise, pois, como dito anteriormente, os eus constroem seus discursos em contato com os coletivos em que habitam, como diz Boutchich: “Deste modo, falar sobre a personagem feminina na obra da escritora moçambicana implica falar sobre as múltiplas figuras femininas que, evidentemente, não devem ser olhadas por um só e único prisma” (BOUTCHICH, 2016, p. 21). Cada esfera social precisa de um posicionamento, e assim em cada um desses acontecimentos uma Rami é apresentada, e levando em consideração a cultura enraizada e sua personalidade inata, Rami ainda transcende inúmeros outros eu.

4.2 Sarnau: a voz silenciada e apaixonada da subalternidade

Em *Balada de Amor ao Vento*, temos Sarnau. Narradora principal, mas não a única da obra, diferentemente de *Niketche*, nessa obra a autora optou por colocar a visão masculina no enredo, tendo Mwando como o segundo narrador. E pensando nessa obra como a inaugural de Paulina, temos poucos anos de pós colonialismo, e com esse fato temos uma tentativa de quebra do silenciamento das mulheres.

Em *Balada de amor ao vento*, nos são apresentadas questões culturais, mas o que se difere de *Niketche* é como a personagem principal está situada nesses contextos. Sarnau, de início, é apresentada como uma jovem garota que mora em uma aldeia de Moçambique, e isso traz à tona valores tribais que caracterizam o eu feminino, para que se encaixe numa sociedade onde o sexo masculino é dominante. Essa construção social atinge diretamente o feminino, pois, após tantas turbulências sociais, a criação de uma identidade feminina não é questionada, assim também como a princípio na obra não é possível ter uma vida social ativa como cidadã. Como afirma Boutchich: “[...] estereótipo afectam a vida e psicologia de ser feminino, na sociedade africana, representada e caracterizada nos romances de PC por ideologias, valores, crenças e comportamentos, regidos por uma infinidade de preconceitos, proibições e restrições” (BOUTCHICH, 2016, p. 18).

Com essas considerações são mostradas outras religiões, oriundas do povo Bantu, e assim o romance vai ser percorrido por costumes e ritos envoltos por essas religiões, nos levando a pensar novamente – após a análise de *Niketche* - em como as religiões colocam o feminino.

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus natimortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e, atrai inimigos e todas as catástrofes. (CHIZIANE, 1992, p. 12)

Analisando como essa construção de identidade se dá em *Balada*, temos a esfera social familiar e sua – imposta - importância para as mulheres. A questão do casamento

e dos filhos, com relação a uma cultura embasada em ritos e cerimônias focadas na imagem do feminino, a figura masculina é mostrada como indispensável para a mulher, “Na sociedade moçambicana, descrita, retratada e denunciada na obra de PC, é assustador o processo de objetivação e de coisificação ao qual está sujeita a mulher dentro da instituição matrimonial” (BOUTCHICH, 2016, p. 21). Não somente por uma questão de solidão, como retratado anteriormente, mas por uma questão social/familiar que vê o casamento tanto como um negócio financeiro quanto uma relação espiritual. E mesmo tendo situações apartadas pelas questões ocidentais, nos é mostrado que a cultura em um lugar rural – como a aldeia de Sarnau - pode ser ainda mais enfática do que na região urbana.

Como dito anteriormente, o casamento tratado em *Balada de amor ao vento* se difere do casamento apresentado em *Niketche*, como também a postura das personagens femininas. O matrimônio é colocado como algo determinado pela família de ambos os envolvidos, e se trata de um relacionamento embasado na religião e com foco no político/social, como afirma Boutchich ao dizer: “A negociação, a contratação, a conversa, a entrega, o recurso ao empréstimo, a concordância, etc., são palavras mais do que sugestivas, neste contexto, visto que se referem a meios utilizados para realizar este tipo de transação ou operação comercial” (BOUTCHICH, 2016, p. 22).

O primeiro objetivo desse casamento é a procriação para conseguir aumentar o clã no sentido numeroso e de força social. E com isso a identidade feminina fica resumida, em uma primeira instância, como procriadora. Isso se dá especialmente quando se pensa na negociação entre os dois clãs (família da noiva e do noivo), onde a família da noiva pede o lobolo em troca da mulher, como se os familiares estivessem perdendo algo de muito valor. Mas o pagamento do lobolo tem outras importâncias relacionadas ao feminino, como assegurar que seus futuros filhos tenham uma família e um nome diante da sociedade, e que sua família mesmo sem a presença da noiva tenha a chance de se reerguer, já que com a sua partida o clã se enfraquece, com a chegada de outra mulher para a família, casando assim o irmão da noiva.

Mas em contrapartida aos aspectos positivos, o feminino é desfavorecido quando se trata de lobolo, pois a imagem feminina retratada na obra é negociada como mercadoria, enfatizando um estereótipo existente onde a mulher é um objeto do marido e deve ser sempre coadjuvante do masculino, como cita Boutchich:

Com esta visão estereotipadora, de índole degradante e difamadora da essência feminina, a romancista investiga a experiência da mulher-esposa para mostrar que tudo é regulado por preconceitos, que preservam e fomentam a imagem da mulher dócil, obediente, submissa e escravizada, que vive a sua imolação como a maior expressão de respeito ao seu marido, e neste respeito o sacrifício é uma virtude exigida à mulher. (BOUTCHICH, 2016, p. 23)

Como o lobolo é muito explorado na obra *Balada de amor ao vento*, o matrimônio em si também é contextualizado. Sarnau mesmo apaixonada por Mwando, por fim se casa com Nguila, homem de um grande clã, de muita fortuna e também de muito reconhecimento social. E após entender sobre o lobolo, é notável no enredo que Sarnau se casa na tentativa de dar uma vida melhor para seus familiares e para si mesma, mas mesmo com toda a posição social que a mulher conseguiu no casamento sendo a primeira esposa, por fim, Sarnau é espancada. O fato dela ser a primeira esposa não foi impedimento para o marido a violentar, fisicamente e mentalmente, por exemplo quando Nguila impõe que Sarnau tenha um filho homem, já que somente um filho do sexo masculino herdaria o trono (p.58). E ela contudo lhe dá duas filhas mulheres, gêmeas. Assim, a imagem masculina reproduz a ideia do feminino como serva, como afirma Boutchich: “Esta visão masculina deve-se, em grande parte, ao mito social que fez da mulher-esposa, uma pura e simples “propriedade” do marido. O matrimônio é concebido como um pacto de servidão em virtude do qual a mulher, tornando-se esposa, torna-se, igualmente, súbdita e serva até à sua morte” (BOUTCHICH, 2016, p. 26).

Mesmo tendo Mwando como segundo narrador, Nguila é de extrema importância para mostrar a realidade desse feminino dentro de um matrimônio poligâmico legalizado. O homem – através da narração de Sarnau – é representado como o homem dominante, agressivo, que tem um desejo sexual quase que predatório pelas mulheres de seu clã, e assim se casa com mais cinco delas. E assim a Sarnau do início do romance se rompe, em um eu frustrado pelo sistema dominante que aparece no enredo: A personagem feminina descobre-se, nos romances da autora moçambicana, como um ser destinado a sofrer, impotente e resignadamente, as iniquidades e injustiças do sistema dominante (BOUTCHICH, 2016, p. 28-29).

Sobre as duas personagens femininas, temos outro assunto que se assemelha entre elas e seus enredos, que é a subalternidade da mulher africana. Seja com relação ao

masculino ou com relação a própria sociedade moçambicana que está entre a modernidade ocidental e as culturas ancestrais, a subalternação da figura feminina é evidenciada. Assim, como é mostrado nos romances de Chiziane, o feminino luta para ter uma voz, para ser ouvido e lido pela sociedade, uma mulher que seja mais do que a esposa, mãe, filha e dona de casa. E essa subalternidade tem ligação direta com o silenciamento feminino, o fato do não ouvir a mulher em si e focar na mãe ou na esposa, posteriormente entrando em questões como, o do não prazer sexual feminino ou a falta independência da mesma. Como afirma Boutchich ao dizer sobre a imagem feminina retratada pelo masculino nas obras de Paulina Chiziane:

Assim, a análise das imagens, ou representações imaginárias do corpo feminino, em obras como a BAV e NHP, permite-nos concluir que o discurso masculino é elaborado de acordo com as expectativas da ordem hegemônica, com o propósito da padronização e normalização de certas características femininas, concebidas/inventadas com objetivo de manter a subjugação do feminino ao masculino. (BOUTCHICH, 2016, p. 37)

Ainda sobre as personagens femininas, Rami de *Niketche* e Sarnau de *Balada*, nos é apresentado um contexto semelhante com posições femininas diferentes: a poligamia. Enquanto Rami se vê dentro de uma relação poligâmica ilegal, após descobrir a traição de seu marido Tony, Sarnau já tinha a consciência de um futuro relacionamento poligâmico quando se casou com Nguila. Já de início temos uma oposição a aceitação desse tipo específico de relacionamento, enquanto Rami desprezava tal relação, por ser do sul de Moçambique e ter como religião o catolicismo, Sarnau aceitou ser a primeira de outras cinco esposas. Mas, Paulina além de expor os matrimônios poligâmicos em suas obras, ela também faz uma crítica feminista sobre esses relacionamentos, e não somente a poligamia, mas também a monogamia. E esse confronto apresentado pela autora vai além dos sentimentos de cada um envolvido, contendo questões políticas e culturais que então entrelaçadas a esses casamentos, e o que a autora busca com seus romances é a reflexão de qual o papel das mulheres nessas relação, como afirma Valentim quando afirma: “[...] pelo fato mesmo de que esses romances têm em figuras de mulher a sua principal força de sustentação simbólicas” (VALENTIM, 2005, p. 53) e como elas são lidas por elas mesmas, por um coletivo e como se posicionam sobre esse assunto.

Assim, a autora traz à tona assuntos sobre a poligamia e seu peso cultura e político, seja por uma defesa masculina para os relacionamentos poligâmicos ou por um ato de respeito para com seus ancestrais e seus costumes/rituais, a poligamia existe. Mas, o que diferencia a autora de outros autores que trabalham o mesmo conteúdo é a visão feminina sobre as relações poligâmicas, sendo legalizadas (*Balada de amor ao vento*) ou não (*Niketche: uma história de poligamia*), e como esse enredo é construído por uma mulher. Ou seja, a narração feminina para falar sobre o feminino se difere de outros livros que tratam o mesmo assunto. Assim, discutindo sobre a poligamia e monogamia a autora ocasiona uma reflexão da posição feminista sobre esses relacionamentos, e sob a perspectiva das mulheres não há grande diferença entre monogamia e poligamia, sendo que ambos fazem parte de um contrato heterossexual, tendo o homem como única voz ativa, que tem por fim a subalternidade das mulheres.

Por fim, pensando na questão do feminino nas obras, a quebra da imagem de herói masculino das narrativas é algo notável após ler ambos romances. Primeiro por ter mulheres como personagens principais em suas histórias, e também o decorrer que se tem no enredo quando há outras mulheres nas obras. Ambas as imagens – do feminino como centro e do feminino como coadjuvante - dialogam em inúmeros trechos do livro. Principalmente, após analisarmos as fases e contextos que perpassam as personagens centrais das obras, *Balada de Amor ao Vento e Nikecthe: uma história de poligamia*, é possível notar que elas passam por experiências conjugais e pessoais que são vividas e expressadas de modo coletivo, ou seja, inúmeras mulheres anônimas ou não, que são apresentadas nas obras por Paulina, são representadas nessa relação identitárias. Criando assim, uma representatividade, na autoria e nas personagens dos romances.

5. Considerações Finais

O desenvolvimento do presente trabalho propôs analisar a figura feminina apresentada nas obras da autora moçambicana Paulina Chiziane. Os romances escolhidos para a análise – *Balada de amor ao vento* e *Niketche: uma história de poligamia* – foram exploradas a partir do questionamento do posicionamento feminino em determinados contextos, isto é, pensando que os romances apresentam figuras femininas singulares e individuais que vivenciam experiências distintas. Assim, foi possível que pensemos na construção da identidade feminina, partindo do pressuposto que essa construção identitária se revela no convívio do coletivo. E considerando a relevância do grupo, as questões culturais se sobressaem tanto na construção do grupo social quanto no desenvolvimento e reconhecimento do indivíduo como eu pertencente de um determinado grupo – por vezes subalterno – assim, as teorias dos Estudos Culturais apresentadas trouxeram apontamentos sobre o discurso do sujeito em seus círculos sociais. Mas, como apresentado no trabalho, a identidade feminina necessita de um discurso social e o silenciamento a impossibilita de construir o discurso, e de também, quando construído, de manifestá-lo.

A relevância do presente trabalho apresenta-se na análise dos vários eus performativos existentes nas personagens Sarnau (*Balada de amor ao vento*) e Rami (*Niketche: uma história de poligamia*), principalmente se pensarmos na variação e distinção dos eus de um mesmo indivíduo. Ao pensar no sujeito feminino negro dentro das literaturas africanas de língua portuguesa, foi possível refletir questões que ponderam a construção da identidade feminina como um todo, ou seja, mesmo que o feminino negro tenha dificuldades referentes à etnia, traços físicos, origem, etc; o coletivo feminino também apresenta adversidades, por exemplo, sobre o concepção de gênero exposto nos conceitos teóricos da análise. Mas, é interessante pontuar que o feminino negro está dentro do feminino coletivo, sendo assim, as questões que atingem o grupo também atinge as mulheres negras.

Como apresentado na análise, a significância da representatividade para a construção da identidade reflete no enaltecimento do feminino na autoria de romances e protagonizando as obras analisadas. Sendo assim, as obras de Paulina Chiziane são representativas tanto para o feminino como coletivo quanto para o feminino negro. Essa

separação do feminino acontece apenas em alguns determinados contextos, como o das obras – pensando que as personagens são negras -, mas é válido ressaltar que o coletivo feminino abrange todos os subgrupos subalternos, por exemplo, mulheres de outras etnias (por exemplo: indiana, judia, asiática), mulheres LGBTQ+, mães solteiras, entre outros grupos subalternos que são silenciados pela sociedade.

Ademais, o presente trabalho consistiu em analisar, e por fim refletir, sobre a figura feminina em diferentes contextos e como esses contextos afetam os eus existentes dentro do mesmo indivíduo feminino. Sendo assim, as obras de Chiziane, serviram para observar a relevância do contexto em que a figura da mulher está inserida e em como esse contexto impõe suas características coletivas. Pois, o eu introduzido em determinado coletivo discursando sobre figuras femininas no mesmo contexto reflete nas obras, pois, a autora moçambicana enaltecendo a mulher moçambicana, traz pertinência tanto para o coletivo feminino quanto para as inúmeras mulheres afrodescendentes que estão à procura de pertencimento cultural, para assim, se ter uma identidade - feminina - negra sólida e com representatividade.

Referências Bibliográficas

A BÍBLIA. **Livro de Gênesis capítulo três**. São Paulo: Bíblia Ave Maria, [200?] década provável, v. 12.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **Gênero, identidade, diferença**. Minas Gerais: Aletria, 2002.

BOUTCHICH, Sanaa. **A imagem da mulher e a construção da identidade feminina na narrativa de Paulina Chiziane (Balada de amor ao vento e Niketche: uma história de poligamia)**. Portugal: Universidade de Lisboa; Faculdade de Letras, 2016.

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. (1990). Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche: Uma história de poligamia**. (2002). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COLEÇÃO, Tempos (Portugal). **A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente**. In: Inocência Mata; Laura Cavalcante Padilha (org.). Portugal: Edições Colibri, nov. 2007.

DIOGO, Rosália Estelita Gregório. **Paulina Chiziane: as diversas possibilidades de falar sobre o feminino**. Belo Horizonte, MG: SCRIPTA, 2º sem. 2010, v. 14, n. 27, p. 173-182.

DUTRA, Robson. **A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente**. In: Inocência Mata; Laura Cavalcante Padilha (org.). Portugal: Edições Colibri, nov. 2007.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. **Literatura africana de autoria feminina: estudo de antologias poéticas**. Belo Horizonte, MG: SCRIPTA, 2º sem. 2004, v. 8, n. 15, p. 283-296.

HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. In: Tomaz Tadeu da Silva (org.). 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

HAMILTON, Russel G. **A Mulher em África: Vozes de uma margem sempre presente.** In: Inocência Mata; Laura Cavalcante Padilha (org.). Portugal: Edições Colibri, nov. 2007.

MACEDO, Tania. **Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa.** Rio de Janeiro: Mulemba, jan./jul 2010, v. 1. p. 4-13.

MATTELART, Armand; NEVEU, Érik. **Introdução aos Estudos Culturais.** Tradução de Parábola Editorial. São Paulo: Parábola Editorial, 2004.

OWEN, Hilary. **A língua da Serpente: A auto-etnografia no feminino em Balada de Amor ao Vento de Paulina Chiziane.** Moçambique das palavras escritas. In: Magarida Calafate Ribeiro; Maria Paula Meneses (org.). Portugal: Edições Afrontamento, jul. 2008, p. 161-175.

PADILHA, Laura Cavalcante. **Capulanas e vestidos de noiva. Leitura de romances de Paulina Chiziane.** Rio de Janeiro: Desenredo – Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, jan./jun. 2005, p. 52-62.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Tradução de Sandra Regina Almeida. Belo Horizonte, MG: Editora UFMG, 2010.

VALENTIM, Jorge. **Paulina Chiziane: Uma contadora de histórias no ritmo da (contra) dança.** Rio de Janeiro: Revista do Núcleo Estudos de Literaturas Portuguesa e Africanas da UFF, ago. 2008, v. 1, p. 20-25.