



**Universidade do Estado do Rio de Janeiro**

Centro de Educação e Humanidades

Faculdade de Formação de Professores

Bárbara de Souza Duarte

**O feminino em *Niketche*, de Paulina Chiziane: matriarcado, tradição e ruptura**

São Gonçalo

2023

Bárbara de Souza Duarte

**O feminino em *Nikette*, de Paulina Chiziane: matriarcado, tradição e ruptura**



Dissertação apresentada, como requisito para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Formação de Professores da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Norma Sueli Rosa Lima

São Gonçalo

2023

CATALOGAÇÃO NA FONTE  
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/D

D812 Duarte, Bárbara de Souza.  
O feminino em *Niketche*, de Paulina Chiziane: matriarcado, tradição e ruptura / Bárbara de Souza Duarte. – 2023.  
107f.

Orientadora: Profª. Dra. Norma Sueli Rosa Lima.  
Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Faculdade de Formação de Professores.

1. Chiziane, Paulina, 1955- – Crítica e interpretação – Teses. 2. Chiziane, Paulina, 1955-. *Niketche* – Teses. 3. Matriarcado na literatura – Teses.  
I. Lima, Norma Sueli Rosa. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Faculdade de Formação de Professores. III. Título.

CRB/7 - 4994

CDU 869.0(679)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

---

Assinatura

---

Data

Bárbara de Souza Duarte

**O feminino em *Nikette*, de Paulina Chiziane: matriarcado, tradição e ruptura**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos Literários

Aprovada, em 07 de fevereiro de 2023.

Banca Examinadora:

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Norma Sueli Rosa Lima (Orientadora)

Faculdade de Formação de Professores - UERJ

---

Prof. Dr. Sávio Roberto Fonseca de Freitas

Universidade Federal da Paraíba

---

Prof<sup>a</sup>. Dra. Eloísa Porto Corrêa Allevato Braem

Faculdade de Formação de Professores - UERJ

São Gonçalo

2023

A escrita é um espaço de liberdade onde posso negociar a minha própria identidade, o que sou, o que faço, quais são os meus sonhos.

*Paulina Chiziane*<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Chiziane em entrevista ao Brasil de Fato durante sua passagem pelo Brasil, em agosto de 2016, por Juliana Gonçalves, sob o título: A escrita sagrada da romancista moçambicana *Paulina Chiziane*.

## DEDICATÓRIA

À minha querida mãe, Elaine, pelo amor incondicional e constante incentivo.

À minha avó, Deuzira, fonte de inspiração.

A todas as mulheres que ousaram acreditar e lutar pelos seus sonhos.

## AGRADECIMENTOS

Devo meus agradecimentos, primeiramente, aos meus pais e ao meu irmão, por todo amor e suporte dado.

Ao meu companheiro Diego, pela confiança depositada e por todo auxílio que recebi durante a elaboração desta dissertação.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Norma Sueli Rosa Lima, pela orientação, pelo comprometimento e pelas significativas contribuições na realização desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Sávio Roberto que iluminou o desenvolvimento desta pesquisa com diversas indicações teóricas, ideias e considerações sobre a temática.

À Prof.<sup>a</sup> Dra. Eloisa Porto, pelo olhar generoso e atento ao corpo do texto, lisura e clareza.

Agradeço também, a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística - PPLIN/UERJ, que contribuíram com a minha formação acadêmica, servindo de inspiração para os passos futuros.

Agradeço, em especial, às minhas amigas mestrandas, Isabelle Lins e Juliana Felicidade, pelos laços de carinho e amizade que ultrapassaram o ambiente acadêmico.

Por fim, agradeço aos colegas de trabalho da Universidade Federal Fluminense, pelo apoio fundamental na concretização desta pesquisa.

## RESUMO

DUARTE, Bárbara de Souza. *O feminino em Niketche, de Paulina Chiziane: matriarcado, tradição e ruptura*. 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023.

Esta pesquisa tem por objetivo apresentar considerações críticas e teóricas ligadas ao feminino, por meio da obra *Niketche* de Paulina Chiziane, que mobiliza temáticas sobre: a tradição, o matrimônio, o gênero, a sexualidade, a subjetividade, a dança e a diversidade, como formas de contenção aos arbítrios do patriarcado. Trata-se de um estudo que problematiza a construção do sujeito feminino frente a uma série de contingências socioculturais, contribuindo para um amplo debate social e literário sobre a condição da mulher na sociedade. Isso é potencializado a partir das contribuições de autores como: Michel Foucault, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak, Carl Gustav Jung, Martin Heidegger, Nancy Fraser, Stuart Hall, Homi K. Bhabha, dentre outros. À luz desse referencial teórico, esta dissertação percorre uma trajetória em três capítulos, a fim de apresentar como Chiziane constrói a ideia de autonomia e emancipação do sujeito feminino, a partir de um prisma histórico, social, psicológico e estético.

Palavras-chave: Paulina Chiziane. Niketche. Matriarcado. Tradição. Ruptura.

## ABSTRACT

DUARTE, Bárbara de Souza. *The feminine in Niketche, by Paulina Chiziane: matriarchy, tradition and rupture*. 2023. 107 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Faculdade de Formação de Professores, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, São Gonçalo, 2023.

This research aims to present critical and theoretical considerations related to the feminine, through the work *Niketche* by Paulina Chiziane, which mobilizes themes about: tradition, marriage, gender, sexuality, subjectivity, dance and diversity, as forms of containment to the wills of patriarchy. This is a study that seeks to problematize the construction of the female subject in the face of a series of sociocultural contingencies, contributing to a broad social and literary debate on the condition of women in society. This is enhanced by the contributions of authors such as: Michel Foucault, Judith Butler, Gayatri Chakravorty Spivak, Carl Gustav Jung, Martin Heidegger, Nancy Fraser, Stuart Hall, Homi K. Bhabha, among others. In the light of this theoretical framework, this dissertation covers a trajectory in three chapters, in order to present how Chiziane builds the idea of autonomy and emancipation of the female subject, from a historical, social, psychological and aesthetic prism.

Keywords: Paulina Chiziane. *Niketche*. Matriarchy. Tradition. Break

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	10
1 <b>A DESESTABILIZAÇÃO DA CULTURA PATRIARCAL</b> .....	13
1.1 <b>O contexto sociocultural moçambicano e o advento da escrita literária de Paulina Chiziane</b> .....	17
1.1.1 <u>A ruptura da colonialidade de gênero por meio da estética de autoria feminina</u> .....	36
1.1.2 <u>O sobrevir da escrita feminina em Niketche</u> .....	40
1.1.3 <u>A estética de autoria feminina como libertação</u> .....	43
2 <b>O ESPELHO COMO CAMINHO DO AUTOCONHECIMENTO: A PAVIMENTAÇÃO PARA O MATRIARCADO</b> .....	47
2.1 <b>O espelho como uma janela para eu: prolegômenos para uma nova ética</b> .....	50
2.1.1 <u>O espelho e as possibilidades da performance: o poder libertador da estética; entrecruzamentos éticos</u> .....	53
2.1.2 <u>O espelho e o imperativo do confronto consigo</u> .....	58
2.1.3 <u>A potencialização da angústia como novas possibilidades de liberdade</u> .....	66
2.1.4 <u>A loucura: ambivalências do sujeito e da moral na construção do novo</u> .....	68
2.1.5 <u>A autenticidade do matriarcado versus a inautenticidade do matrimônio sob o viés patriarcal</u> .....	70
3 <b>A COSMOGONIA DA DANÇA: SENTIDOS E SIGNIFICADOS DO RITMO, DA PERFORMANCE, ENTRE O RITUALÍSTICO E O PROFANO</b> .....	76
3.1 <b>A Literatura-Mundo como espaço de experimentação epistêmica da diversidade cultural: a implosão da dimensão geográfica do Estado nacional</b> .....	77
3.2 <b>Niketche: a dança como performance discursiva</b> .....	81

3.3	<b>Sacrifícios e ganhos cerimoniais: a convação do ético no conceito de família .....</b>	<b>88</b>
	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>98</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>102</b>

## INTRODUÇÃO

O principal objetivo do presente trabalho consiste em tematizar o feminino sob uma perspectiva crítica, defrontando ancestralidade e resistência diante do patriarcado. Como parâmetro de análise nos debruçamos sobre uma importante obra da literatura moçambicana: *Niketche* – uma história de poligamia. Paulina Chiziane, a primeira mulher moçambicana a ser autora de um romance em seu país, foi a responsável por tomar como inspiração a tradição do *niketche* - um ritual de dança e canto que envolve a temática do amor e do erotismo na fase de transição de meninas para a vida adulta. Podemos dizer que essa obra problematiza os lugares subalternos destinados à mulher, ao mesmo tempo em que impulsiona e reforça a sororidade e a emancipação feminina.

Assim, quanto aos objetivos perseguidos por esta dissertação, destacamos a condição da mulher moçambicana diante da tradição falocêntrica que preconiza a submissão, o silenciamento e a invisibilidade do sujeito feminino, bem como a identificação das estratégias narrativas, na literatura de Chiziane, para tratar do feminino no bojo das dinâmicas de suas personagens em relação de solidariedade, emancipação e resistência da mulher. Logo, uma das teses centrais que buscaremos apresentar é o desenvolvimento da preocupação sensível de Chiziane, ao longo da narrativa, com a construção do sujeito feminino em *Niketche*. A autora, naturalmente, ao construir elementos de uma emancipação possível, também traz à baila as implicações mais perversas do patriarcado na formação do sujeito feminino, alinhando crítica ao percurso histórico singular moçambicano.

Destarte, a metodologia deste trabalho consiste na leitura e análise de textos e obras que discutam as estruturas de poder, a produção literária de autoria feminina e a condição da mulher na sociedade. Logo, nessa trajetória será fundamental observar a forma como Chiziane costura temáticas sobre gênero, sexualidade, matrimônio, tradição e o ritual *niketche*, para a construção de referenciais identitários femininos. Para tanto, foi de grande valia as contribuições teóricas de autores como Michel Foucault, que nos fornece um instrumental crítico em torno de conceitos como saber, discurso, sexualidade, poder, sujeito e subjetivação; Carl Gustav Jung com conceitos como de inconsciente coletivo e individual, persona, máscara, arquétipos; Heidegger com os conceitos de autenticidade; Gavatri Chakravorty Spivak, que reflete sobre as barreiras de fala e de escuta feminina, abrangendo desdobramentos na construção da subalternidade; Thomas Bonnici, que realiza um estudo aprofundado sobre as literaturas pós-coloniais alinhado aos estudos teóricos e críticos de

Homi K. Bhabha e Stuart Hall, numa perspectiva sócio-cultural. Além, é claro, de mobilizarmos teóricos como Judith Butler, Nancy Fraser, Ana Mafalda Leite, Maria Lugones, Maria Nazareth Soares Fonseca, Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco, Norma Sueli Rosa Lima, dentre outras, que inscrevem suas reflexões e análises na construção do sujeito feminino ante uma série de contingências socioculturais. Ao fim e ao cabo, este trabalho busca contribuir para um amplo debate social e literário sobre a condição feminina na sociedade.

Desta forma, esta pesquisa foi dividida em três capítulos: o primeiro, intitulado “A desestabilização da cultura patriarcal”, apresenta um panorama sócio-histórico de Moçambique, a fim de contextualizar como determinados fatos históricos impactaram a manutenção do patriarcado na sociedade contemporânea. Além disso, reflete sobre as estruturas de poder e as nuances do vasto e marcante legado do processo de colonização, entre metrópole e colônia, e sua conflituosa herança. Com efeito, a literatura insere-se nesse contexto como potência representativa de diversos aspectos da coletividade moçambicana, apresentando um apanhado literário significativo, que revela uma manifestação cultural ímpar, colaborando e atuando como mecanismo de desestabilização do patriarcado, na medida em que cada vez mais as mulheres lutam por melhores condições. Posto isto, utilizamos um apanhado bibliográfico diverso, que debate e investiga a produção literária de autoria feminina moçambicana, a representação feminina na obra *Niketche*, bem como a colonialidade de gênero e a crítica pós-colonial/decolonial.

O segundo capítulo, nomeado “O espelho como caminho do autoconhecimento: A pavimentação para o matriarcado”, discorre pelas conceituações que envolvem o sujeito feminino e sua emancipação no plano subjetivo frente às pressões coletiva e individual. Nesse sentido, opera-se a partir de uma perspectiva psicológica da personagem, apresentando os efeitos de um relacionamento opressivo no ambiente doméstico e às expectativas do social com o casamento. Para tanto, percebe-se os efeitos dramáticos ao sujeito do confronto consigo, resultando na confecção de uma ética libertária e voltada a uma existência autêntica.

O terceiro capítulo, intitulado: “A Cosmogonia da dança: sentidos e significados do ritmo, da performance, entre o ritualístico e o profano”, busca investigar dois papéis atribuídos à dança. Um primeiro, relacionando-a com a potência discursiva, ou seja, uma reflexão em torno da dança enquanto discurso, porém, problematizando seus elementos imagéticos, rítmicos e performáticos com as questões ligadas às considerações em torno do feminino. O corpo que dança é o corpo que se afirma enquanto livre, produzindo significados de resistência e de afirmação de uma dada identidade. A isso, soma-se a questão da instrumentalização entre o mágico e o mundano e como esses aspectos fantásticos contribuem

para a construção de uma figura feminina autônoma. O encantamento proporcionado pela dança enseja um segundo patamar de reflexão: o ontológico. Ou seja, uma problematização da dança a partir de si. Aqui a prosa de Chiziane serviu de ponta de partida para pensarmos a questão sob uma perspectiva filosófica, culminando em uma leitura da estética como uma potência singularmente feminina. Os pressupostos epistemológicos para essa reflexão mais densa encontram caminho nas possibilidades da Literatura-Mundo.

A dizer, a Literatura-Mundo não se confunde com uma literatura universal. O recorte epistêmico daquela possibilita a percepção do fenômeno cultural como perpassado por um plexo de relação. Com isso, seremos capazes de desconstruir o espaço territorial do Estado Nação, a fim de pensarmos Moçambique como uma realidade discursiva, cuja cultura possui pluralidades que não se enquadram ao modelo homogeneizante do Estado europeu. Desconstruir a nação, de forma alguma significa, eclipsar a singularidade que a reveste, pelo contrário, o objeto de desconstrução é justamente os limites de pensamento impostos pela ideia europeia de nação. Dessa forma, o sul e o norte do que chamamos de Moçambique exsurtem como realidades particularizadas inseridas em uma complexa rede relacional com outras realidades e territórios. Reforçamos, a Literatura-Mundo, aqui, funcionou como fator de potencialização da circularidade cultural, afastando as artificialidades do Estado moçambicano que possuem uma origem histórica, última no processo de metropolização levado a cabo por Portugal ao longo do século XIX. Veremos, ao fim, que a tradição cultural das realidades que vivem em Moçambique compreendem a nação sob um outro viés e a dança como aspecto cosmogônico, reconta diversas histórias a partir do corpo feminino, que narra, recorda e se afirma.

## 1 A DESESTABILIZAÇÃO DA CULTURA PATRIARCAL

Comparo a mulher à terra porque ela é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é o abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.

*Paulina Chiziane*

Ao longo do século XIX e XX, sabe-se que ocorreram intensos debates acerca do feminino na sociedade, iniciativas do movimento feminista, de modo geral, reverberaram diversas discussões e questionamentos que entrelaçam o universo feminino e, conseqüentemente, desestabilizam a cultura patriarcal, tais como o direito ao voto, oportunidades no mercado de trabalho, a luta por melhores condições salariais, o direito ao divórcio, o direito ao próprio corpo e o combate aos diferentes tipos de assédio, como o moral e o sexual, por exemplo. Nesse arco de lutas, as mulheres foram manifestando suas reivindicações e críticas sobre suas condições, inclusive surgiram diferentes vertentes ideológicas dentro do próprio movimento feminista, que ampliou o eco para abraçar múltiplas vozes que (re)discutem o papel da mulher no âmbito sociopolítico e histórico. Isso com o objetivo de alcançar a pauta dos mais variados grupos e contextos. Nota-se que cada vez mais há uma preocupação em desvelar a inscrição da mulher sob o ângulo da diferença, tendo em vista a complexidade que envolve a subjetividade feminina.

É a partir dessa perspectiva crítica e engajada que analisamos como as estruturas de dominação são desenvolvidas, transmitidas e impostas perante a ordem social, de maneira que as relações sejam naturalizadas e reforçadas a partir de uma sistematização patriarcal, o que Pierre Bourdieu (2010) analisou em sua obra: *A dominação masculina*. Aqui cabe destacar, que inúmeras outras autoras precederam Bourdieu em seu diagnóstico, seja na literatura (Jane Austen, Virginia Woolf, dentre outras), seja na teoria política (Beauvoir). Da perspectiva marxiana, por exemplo, Rosa Luxemburgo (*Cartas de Amor*) e Alexandra Kollontai (*A Nova Mulher e a Moral Sexual*) já traçavam os contornos de uma nova subjetividade feminina liberta da opressão do capital ou de uma tradição moral silenciadora. Na dimensão extra

européia destacamos a problemática que envolve o continente africano quando nos referimos ao lugar ocupado pelas mulheres nos espaços coletivos e privados, que são interrogados em *A mulher em África. Vozes de uma margem sempre presente* - Uma coletânea de ensaios críticos organizados por Inocência Mata e Laura Padilha (LISBOA, 2007). Trata-se, portanto, de refletir e problematizar sobre como o princípio de perpetuação do patriarcado e da colonização se constituiu e se fortaleceu durante grande parte da história, sobretudo quando se refere aos impérios coloniais, revelando resquícios insistentes ainda na contemporaneidade.

Em princípio, a simples ideia de um imaginário e de um universo simbólico feminino podem ensejar leituras universais, como se houvesse estruturas comuns, articulações convergentes ou narrativas necessárias. Com efeito, o papel desempenhado pelas literaturas africanas no contexto mais amplo de reflexão em torno do feminino, justamente, representa a possibilidade de implosão de constructos universais, dando azo à possibilidade de compreensão diversa de fenômenos singulares. Isso se dá, em primeiro lugar, pela inescapável particularidade das realidades culturais existentes no continente africano. Não que o cenário europeu não comporte também suas particularidades. Acontece que a matriz teórica ocidental, por questões históricas e de poder, prima pelo universal, enquadrando toda sorte de fenômenos em uma chave interpretativa, cujo *télos*, necessariamente, recai em uma certa cosmovisão essencialmente européia e europeizante.

Entretanto, “as teorias pós-coloniais permitiram, com todas essas ramificações, o desenvolvimento de um pensamento crítico ‘limiar’ de fronteira, de ‘entre-lugar’, que é a resposta epistêmica do subalterno ao projeto eurocêntrico da modernidade.”<sup>2</sup> (LEITE, 2012, p. 315). Nesse sentido, os estudos pós-coloniais alteram a perspectiva universal e homogênea de representação criada a partir do imaginário colonial e propagada pelas classes dominantes. De acordo com Ana Mafalda Leite (2012), “o último quarto do século XX e o início do século XXI têm mostrado um profundo descentramento das tradições dominantes no mundo literário” (LEITE, 2012, p. 309), inclusive a estudiosa nota que houve uma transformação significativa em todos os domínios que envolvem a produção literária: “o da leitura, da escrita, da edição, da teoria, da crítica e da instituição literária” (LEITE, 2012, p. 309). Logo, verifica-se que o pensamento pós-colonial permite questionar e reformular posicionamentos

---

<sup>2</sup> Ana Mafalda Leite (2012, p. 314-315) refere-se aos estudos de Walter Mignolo (2000) e Silviano Santiago (1978), para propor uma reflexão crítica sobre a noção eurocêntrica e universal do discurso literário. Ao utilizar as ideias de “limiar de fronteira” e “entre-lugar”, a estudiosa defende um descentramento cultural: “Já não há um centro do mundo cultural. O mundo contemporâneo é decididamente heterogêneo, constituído de uma multiplicidade de nós, regidos pela lógica dúplice do entrelaçamento e do desprendimento. Essa heterogeneidade implica outros modos de pensar, outras formas de vida, outros possíveis.” Obra: *Oralidades e Escritas Pós-coloniais - Estudos sobre Literaturas Africanas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012. In: \_\_\_\_\_. *O “entre-lugar” dos discursos pós-coloniais*.

discursivos literários, mas não somente isso, propõe uma revisão histórica, política, simbólica, cultural e epistemológica.

Nessa medida, ao direcionarmos nosso olhar para os estudos literários africanos em língua portuguesa, é possível perceber cruzamentos culturais diversos, devido “ao caráter profundamente móvel da cultura e a sua constante luta contra a uniformidade. Ela é um campo em que as diferenças e os contrastes são manifestações essenciais” (JORGE, 2010, p. 206). A polifonia cultural advinda das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa (LALP) traz à tona novas premissas de análise, colocando em xeque não apenas visões totalizantes, mas também aspectos específicos do tempo presente, que revelam experiências dissonantes do vivenciado pelo que comumente identificamos como o Ocidente. De fato, a intensificação da circulação das literaturas africanas em língua portuguesa reforça a implosão de uma chamada cultura ocidental homogênea, pois revela, inderrogavelmente, caminhos outros que aqueles apontados reiteradamente pelos chamados países centrais, ocasionando hibridismos culturais, que de acordo com Bhabha (1998) “emergem em momentos de transformação histórica” (BHABHA, 1998, p. 21).

Nesse sentido, a inserção de escritoras africanas com preocupações também feministas e políticas revela um exercício pragmático e comprometido em torno das reflexões críticas e teóricas sobre o feminino no circuito literário. Algo que deve ser mantido como parâmetro teórico/ conceitual/ metodológico, a fim de nutrir um repertório potencialmente crítico e analítico. O *leitmotiv* dessas premissas paira exatamente na fragmentação de uma visão filosófica calcada em um sujeito transcendente e desprovido de contingências, que reverbera, inclusive, na representação de mundo e narrativas produzidas junto ao texto literário.

Dessa forma, é pressuposto dos estudos desenvolvidos no seio das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, a impossibilidade de confecção e de trabalhos que operem com narrativas globais e homogeneizantes. Há um ponto de vista particular nas produções literárias que é inafastável e deve ser ressaltado e problematizado. Somente dessa maneira, cremos, é possível a captura das mensagens lançadas no oceano literário por autoras como: Paulina Chiziane, Vera Duarte, Djaimilia Pereira, Grada Kilomba, dentre outras. Não é custoso, nesse sentido, sustentar um ceticismo feminismo a partir da leitura dessas autoras, no que tange a impossibilidade de se pensar o feminino sob um prisma puramente homogêneo ou universal.

Em outro giro, invertendo o raciocínio exsurge uma série de premissas éticas e teóricas a partir da concepção fragmentada do feminismo reconstruído por meio da perspectiva das autoras acima citadas. O imperativo que emerge, graças a uma ordenação quase que normativa

de parâmetros ético filosóficos, é o da mudança, da transformação do sujeito e do social. A metamorfose histórica passa a ser tangível muito em conta pelas variadas trajetórias históricas representadas. De acordo com as considerações tecidas por Silvio Renato Jorge (2010) “em torno das fronteiras culturais”, precisamos nos atentar ao crescente processo de globalização, às formas de resistência cultural a esse processo e os questionamentos sobre o conceito de identidade cultural. Logo, somos direcionados a refletir sobre “o papel assumido pela obra literária como vetor de problematização da experiência subjetiva e individual.” (JORGE, 2010, p. 206) A diferença, portanto, abre caminho para novas perspectivas, uma vez que revela, ontologicamente, o próprio devir enquanto *ethos*<sup>3</sup>. É, de certa forma inerente, o apreço das literaturas africanas de língua portuguesa de autoria feminina pelo posicionamento crítico à realidade. A partir da abordagem de Jorge mencionada, a literatura desponta como um importante meio de esclarecimento e ordenamento que subverte os parâmetros culturalmente estabelecidos.

Destarte, o papel desempenhado pelos conceitos de emancipação, sujeito, engajamento, ética, imaginário, ceticismo junto ao texto literário, revelam novas potencialidades não só das narrativas como também da própria linguagem. Destaca-se, nesse contexto, a própria percepção da mulher como um ser histórico, inserido em um universo complexo de sobreposição de tradições; um espaço permeado por lutas envolvendo sentidos e significados. O que autoras como Paulina Chiziane fornecem é justamente chaves interpretativas de sujeitos históricos específicos, personagens que centralizam o “eu” [*self*<sup>4</sup>] de um ponto de vista autoral e que cadenciam o debate, participando e se deixando modificar pelos termos e premissas nesse envolvido. Isso porque, a categoria do feminino sob o ângulo recortado em nosso trabalho não foi pensada e estruturada de forma apartada no coletivo. Nem assim poderia ser.

---

<sup>3</sup> Compreende-se aqui *ethos* como um conjunto de valores do ser humano, envolvendo tanto aspectos da individualidade (subjetividade) quanto da coletividade (intersubjetividade). *Ethos* representa não só o plexo de ações do sujeito com o outro na convivência, mas também contempla o seu interior, o seu íntimo, a partir de crenças e ideias. Logo, *ethos* pode ser considerado como “a morada do homem”, proporcionando o encontro entre a *pathos* (paixão) e o *logos* (razão) (PEQUENO, 2010). Desdobra-se, portanto, no interesse comum, na coletividade. Desta forma, o *ethos* impulsiona as ações dos sujeitos e ocasiona mudanças sociais. Ancoramos esse entendimento a partir das reflexões de Aristóteles sobre a ética, vista aqui como campo de análise e reflexão, discutida no contexto da dinâmica entre natureza/sociedade e incentivo a uma vida gregária, revelando que nossas ações reverberam no coletivo e que cada indivíduo deve ter a autonomia e a responsabilidade na gestão de suas atitudes (ARISTÓTELES, 2010). Mas não apenas. Soma-se, ainda, o incremento proporcionado por Max Weber, que pensa o *ethos* sob uma perspectiva da ação social, em que a conduta do sujeito passa pela institucionalização de certos comportamentos e hábitos (WEBER, 1984).

<sup>4</sup> A literatura apresenta variados conceitos de *self*, mas nossa análise teórica pautou-se nas definições de Freud e Jung, que partem da seguinte premissa: o *self* compõe o “ser interior” do indivíduo, relacionando-se com a essência do ser humano. O *self* compreende a individualidade do sujeito, bem como expressa sua personalidade. Portanto, a partir dos pressupostos da ideia de *self* é possível entendermos como os sujeitos constroem suas identidades e se tornam seres sociais.

## 1.1 O contexto sociocultural moçambicano e o advento da escrita literária de Paulina Chiziane

Na produção literária, sobretudo nas LALP, as condições históricas da colonização tiveram grande influência na emergência de textos literários com vieses críticos, ao desmascarar a suposta “missão civilizadora” proposta pelos europeus, bem como ao escancarar toda a violência do aparelho colonial metropolitano, que obliterava a herança cultural africana e estigmatizava a imagem do nativo/negro como um ser primitivo e servil. Historicamente, o movimento ficou conhecido como colonialismo, termo o qual “caracteriza o modo peculiar como aconteceu a exploração cultural durante os últimos 500 anos causada pela expansão europeia.” (BONNICI, 2012, p. 262). Vale afirmar, que o período da expansão colonial europeia, nos séculos XV e XVI, insere-se em um movimento mais amplo de formação do sistema capitalista moderno. Nesse cenário, as colônias tornaram-se engrenagens específicas para a arquitetura de um sistema colonial, cujo sentido era a exploração de recursos e fontes de matérias-primas, transferindo-os, forçadamente, para a Europa que vivia um processo de acumulação primitiva (MARX, 2017).

O tráfico de escravos e a instauração do sistema de *plantation* nas ilhas atlânticas e, posteriormente, na costa americana e Caribe revelam o início desse processo histórico de acumulação para a Europa e espoliação para os povos originários americanos e para os africanos. O papel histórico desempenhado pela expansão ultramarina portuguesa foi de verdadeira ponta de lança, conectando diversas regiões da costa africana, em especial após 1436, com o mundo europeu, até alcançar seu clímax com a inserção de praças no extremo oriente como Goa, na Índia, Macau na China e Malaca na Malásia. Todo o esforço português possibilitou um deslocamento cultural e econômico do Mediterrâneo rumo ao Atlântico, produzindo um circuito comercial vívido, cujo centro nervoso era o continente europeu (BOXER, 1982).

Esse cenário foi deveras fundamental para o deslocamento do eixo geopolítico do Globo, influenciando de maneira expressiva todas as regiões inseridas, paulatinamente, nessa economia mundo (WALLERNSTEIN, 1989). A cosmovisão das sociedades africanas não foi exceção. Abaixo da Costa do Ouro, por exemplo, os diversos grupos que povoavam a região nunca haviam tido contato com o elemento branco, europeu. Em poucos anos tiveram de conviver com portugueses circulando com elevada intensidade, demandando, reiteradamente, mais escravos para uma economia mercantil que ora se desenhava. Ao longo dos anos, esse

contato funcionou como fator de detonação de um gatilho, que volatilizou a mentalidade dos povos africanos, criando assim um substrato cultural interessante, que possibilitaria a eclosão de um painel literário pujante das literaturas africanas, futuramente. Destacamos, acima de tudo, o contato com a língua portuguesa, o que permitiu, por um lado, o conhecimento de uma série de saberes ocidentais, ao mesmo tempo em que revelava um esforço cruel de repressão da cultura local. Com efeito, como reação a esse universo, nos termos propostos por Hall (2002, p. 118), o pós-colonial constituiu uma tentativa de superação do colonial, ou seja, um esforço de reconceitualização da narrativa oficial da colonização, que, por muito tempo, subjugou, explorou e silenciou o Outro.

Diante das circunstâncias acima, podemos perceber que às LALP, principalmente aquelas originadas em países como Angola e Moçambique, têm seus aspectos forjados no processo colonial e pós-colonial, que perpassam pela apropriação do idioma europeu e suas matrizes culturais até chegar ao desenvolvimento da conscientização do nacional e a valorização da herança cultural africana. Para Fonseca e Moreira (2017):

O aparecimento das literaturas de língua portuguesa na África resultou, por um lado, de um longo processo histórico de quase quinhentos anos de assimilação de parte a parte e, por outro, de um processo de conscientização que se iniciou nos anos 40 e 50 do século XIX, relacionado com o grau de desenvolvimento cultural nas ex-colônias e com o surgimento de um jornalismo por vezes ativo e polêmico que, destoando do cenário geral, se pautava numa crítica severa à máquina colonial (FONSECA E MOREIRA, 2017, p. 01).

Segundo Gramsci (1985), “[A literatura] necessita conhecer-se como produto de um processo histórico que [nela] depositou uma infinidade de traços sem deixar inventário” (GRAMSCI apud BONNICI, 2012, p. 17). Portanto, o valor estético do texto começa a ganhar outras dimensões, vigora-se então um sentimento coletivo em busca de transformação e de um possível acerto de contas, diante de um passado opressor e violento, o que impulsiona a produção literária calcada numa expressão de ruptura e de resistência, a qual os escritores africanos fundamentam-se em princípios de alteridade e desafiam as estruturas de dominação e às visões essencialista e universal, por meio da linguagem literária. Às pesquisadoras e docentes Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira (2017), ressaltam que:

Em Angola, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, o escritor africano vivia, até a data da independência, no meio de duas realidades às quais não podia ficar alheio: a sociedade colonial e a sociedade africana. A escrita literária expressava a tensão existente entre esses dois mundos e revelava que o escritor, porque iria sempre utilizar uma língua européia, era um “homem-de-dois-mundos”, e a sua escrita, de forma mais intensa ou não, registrava a tensão nascida da utilização da língua portuguesa em realidades bastante complexas. Ao produzir

literatura, os escritores forçosamente transitavam pelos dois espaços, pois assumiam as heranças oriundas de movimentos e correntes literárias da Europa e das Américas e as manifestações advindas do contato com as línguas locais. Esse embate que se realizou no campo da linguagem literária foi o impulso gerador de projetos literários característicos dos cinco países africanos que assumiram o português como língua oficial (FONSECA E MOREIRA, 2017, p. 01-02).

Ao analisarem a emergência das literaturas africanas de língua portuguesa, Fonseca e Moreira (2017) destacam quatro momentos da produção literária nos espaços africanos colonizados pelos portugueses e utilizam os conhecimentos do teórico Manuel Ferreira (1989) para situar e sintetizar tais momentos. De acordo com as estudiosas, o escritor africano num primeiro momento estaria em estado de alienação cultural, a seguir é possível perceber sinais iniciais do sentimento nacional em sua escrita, ocorrendo posteriormente o surgimento da consciência de colonizado e a preponderância do discurso de revolta em suas produções literárias e por fim, estaríamos diante de uma estética ligada à fase histórica da independência nacional, ou seja, “é o momento da produção do texto em liberdade, da criatividade e do aparecimento de outros temas, como o do mestiço, o da identificação com África, o do orgulho conquistado” (FONSECA E MOREIRA, 2017, p.02). Sob as considerações de Patrick Chabal (1994), referente ao relacionamento do escritor africano com a oralidade, ambas comentam quatro fases, a saber:

A primeira é denominada *assimilação*, e nela se incluem os escritores africanos que produzem textos literários imitando, sobretudo, modelos de escrita europeus. A segunda fase é a da *resistência*. Nessa fase o escritor africano assume a responsabilidade de construtor, arauto e defensor da cultura africana. É a fase do rompimento com os moldes europeus e da conscientização definitiva do valor do homem africano. Essa fase coincide com a conscientização da africanidade, sob a influência da negritude de Aimé Césaire, Léon Damas e Léopold Senghor. A terceira fase das literaturas africanas de língua portuguesa coincide com o tempo da afirmação do escritor africano como tal e, segundo o teórico, verifica-se depois da independência. Nela o escritor procura marcar o seu lugar na sociedade e definir a sua posição nas sociedades pós-coloniais em que vive. A quarta fase, da atualidade, é a da consolidação do trabalho que se fez em termos literários, momento em que os escritores procuram traçar os novos rumos para o futuro da literatura dentro das coordenadas de cada país, ao mesmo tempo em que se esforçam por garantir, para essas literaturas nacionais, o lugar que lhes compete no *corpus* literário universal (FONSECA E MOREIRA, 2017, p. 02-03).

Já Norma Lima (2021), em curso<sup>5</sup> ministrado no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, apresentou em suas aulas uma visão estruturada das bases das LALP, que relaciona uma percepção histórica

---

<sup>5</sup> Curso *Diálogos antropófagos com textos literários brasileiros na ficção e na poesia de Angola, Cabo Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe: cânone e literatura-mundo* referente à disciplina *Leitura e Interpretação*, ministrado em 2021.1, no PPLIN - UERJ, pela Prof. Dr<sup>a</sup> Norma Lima.

alinhada à produção literária, caracterizando-as em literatura de fundação, formação, pós-independência e contemporânea, que serão explanadas a seguir, mas antes de prosseguirmos com as premissas aqui apresentadas, é necessário contextualizar os principais acontecimentos que marcaram o desenrolar da história.

Sabe-se que Portugal já foi considerado um dos maiores impérios coloniais do mundo, apropriou-se de territórios ao longo dos continentes em decorrências de missões expansionistas, militares e evangelizadoras. Em África, os portugueses foram instaurando seu poder em vários pontos no litoral africano até perfazer o contorno completo do continente, estabelecendo, assim, as colônias portuguesas, cujo processo de conquista ocorreu de forma impositiva, violenta e opressiva. Pode-se dizer que a intenção política lançada pelos portugueses à época era de que suas missões davam suporte ao desenvolvimento da civilização moderna. Com a Segunda Guerra Mundial, tornar-se-ia notório às complexidades econômicas e logísticas em manter o domínio português nas colônias, contrariando a ideia até então propagada. Em 1926, há o fim da Primeira República e, conseqüentemente, instaurou-se em Portugal o regime de ditadura militar sacramentado pelo salazarismo, que se estendeu até 25 de abril de 1974, conhecido como o Dia da Revolução dos Cravos (AMORIM e TRINDADE JR, 2018). Entretanto, a finalização do regime militar não necessariamente implicou a libertação das colônias, as quais precisaram lutar para alcançarem a independência em relação ao domínio português.

No caso de Moçambique, por exemplo, a independência nacional só viria a ser conquistada em 25 de junho de 1975, ou seja, mais de um ano depois do fim do regime militar em Portugal. Destaca-se que a independência não foi um processo pacífico, Moçambique esteve envolvido em um intenso conflito ao longo de duas décadas, entre os anos de 1964 a 1975. Após a sua libertação, inaugurando a independência nacional, o país “entrou em uma duradoura guerra civil entre a Frente de Libertação de Moçambique (Frelimo, partido político de tendência marxista-leninista) e a Resistência Nacional Moçambicana (Renamo, de tendência liberal-capitalista)” (AMORIM e TRINDADE JR, p. 214, 2018). Todo esse percurso nos leva às bases literárias citadas por Norma Lima (2021), a literatura moçambicana, nosso principal foco, durante o período de guerra da independência estará voltada aos questionamentos e às mazelas da exploração colonial, por isso teremos uma produção estética calcada no desejo de fundar literalmente uma nação, desencadeando na literatura de fundação. O que estimulou muitos autores a traçar um compromisso com o social e voltar o olhar para a política. A partir de então, a literatura começa a ganhar fôlego, a fim de se desvencilhar com a antiga metrópole, busca-se formar um pensamento crítico voltado para

a nação, isto é, a produção estética dialoga com a memória, a cultura, o meio social e a história do próprio povo.

Diante disso, faz-se necessário salientar episódios históricos importantes ou obras significativas, que são tidos como marcos para o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, bem como publicações de cunho jornalístico, ocorridas nos séculos XIX e XX, que contribuíram para a formação de posicionamentos críticos perante os acontecimentos políticos e sociais africanos. Fonseca e Moreira (2017), ao fazerem um balanço sobre o processo literário moçambicano, apresentam dados e informações que nos auxiliam na compreensão desses marcos, tais como: a publicação da revista *Msafo* (1952), que teve grande relevância para a afirmação da literatura moçambicana, seu nome, em língua chope, refere-se a canto do povo. O *jornal Paralelo 20* (1957 a 1961) e o *jornal Voz de Moçambique* (1959 a 1975) também foram importantes veículos de publicação de textos literários, que revelavam a influência e o contato dos escritores africanos com as tendências da Europa e do Brasil. Elas destacam ainda, que Moçambique - país localizado no sudeste do continente africano - somente conquistou sua independência em 1975, mesmo assim já se identificava o fluxo de escritores brasileiros como Cecília Meireles, Adalgisa Nery, Érico Veríssimo, Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Castro Alves no meio literário moçambicano.

Assim, pode-se observar que a construção da literatura moçambicana foi gradativa. Autores como Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana são considerados precursores da literatura moçambicana na fase colonial/fundacional. Dentre eles, merece destaque Rui de Noronha, o autor fez parte da imprensa escrita de Moçambique, em *O Brado Africano*. Em 1943 foi publicado *Sonetos*, postumamente, por um grupo de amigos, cumprindo assim o desejo de Rui de Noronha. Vale dizer, que seus “sonetos mostram sensibilidade para a situação dos mestiços e negros, o que constitui a primeira chamada de atenção para os problemas resultantes do domínio colonial.” (FONSECA E MOREIRA, 2017, p.28) Já na fase nacional/formação, encontramos a pioneira obra de João Dias: *Godido e outros contos*, em que o autor direciona sua atenção para a dimensão sociocultural moçambicana. Por conta dessa preocupação, a obra em questão é considerada, talvez, a primeira obra ficcional de Moçambique. Não escapa à percepção de Dias às questões ligadas ao jugo colonial, destacando-se, notadamente, o veio nacionalista. Nesse cenário crítico construído pelo autor, o conto intitulado *Godido* traz à tona aspectos singulares da história moçambicana. Dada a importância da obra é válido tecermos algumas considerações.

*Godido* associa-se, portanto, à personagem histórica homônima, descendente do poderoso imperador de Gaza. Na narrativa entrelaçam-se elementos importantes da história

moçambicana, como, por exemplo, a presença do rei Gungunhana, vulto de magnitude mitológica inserido na memória recente do país. O Godido construído por Dias remete à própria oposição interposta pelo povo de Moçambique frente ao elemento português, operando, assim, como uma alegoria das disputas sociais travadas na dimensão colonial. É elemento significativo da narrativa o dia-a-dia dos homens negros, irrisignados e confinados em uma territorialidade marcadamente rural e opressiva. A alienação e a desumanização são aspectos candentes apresentados na obra; bem como a desconstrução do elemento urbano como forma de escape à crueza colonial. Na obra, o leitor é frequentemente confrontado com temas ásperos, tais como a exploração, o racismo e as diversas formas de violência infringidas aos moçambicanos. É interessante, ainda, salientar a questão da ambiguidade da figura do mulato; figura resistente à identificação com o elemento negro e prontamente perfilado às fileiras brancas, a fim de oprimir o homem negro.

Seguindo em nossa tarefa de reconstrução histórica, encontramos o célebre: *Nós matamos o cão Tinhoso*, de Luís Bernardo Honwana, de 1980. Possivelmente, a mais famosa obra desse período nacional/formação, o esforço do autor gravitou em torno do desvelamento de todo o autoritarismo colonial empreendido por Portugal, tanto em sua dimensão institucional quanto ideológica. Já em outro conto, *Dina*, Honwana dirige seu olhar de forma mais meticulosa para o universo rural, debatendo o sofrimento e a dureza da vida do camponês, ao mesmo tempo em que demonstra a soberba do colonizador branco e os efeitos do elemento colonial para a configuração da sociedade. Os demais contos seguem na mesma toada de discussão acerca da exploração e do racismo. É inegável, nesse sentido, o *ethos* combativo<sup>6</sup> da escrita de Honwana, que não abriu mão de uma abordagem crítica e comprometida com a superação do entrave colonial.

Na narrativa: *Cão Tinhoso*, o personagem principal é destacado com a missão de eliminar o referido canino, trazendo à baila uma situação de conflito étnico por trás da perversa missão. Com efeito, no conto: *Inventário de imóveis e jacentes*, o autor segue com o compromisso em apresentar toda a crueza da vida de família, que buscava, como muitos moçambicanos, um lugar melhor na hierarquia social. Situação análoga encontramos no conto: *Papá, cobra e eu*, em que é apresentado ao leitor um retrato ordinário de uma família africana, enfatizando-se, ao longo da narrativa, os conflitos linguísticos invisíveis e os desdobramentos desses para os moçambicanos. Além do elemento linguístico, a questão

---

<sup>6</sup> Referimo-nos aqui *ethos* sob uma perspectiva da ação social, em que a conduta do sujeito passa pela institucionalização de certos comportamentos e hábitos (WEBER, 1984), ou seja, o *ethos* combativo relaciona-se à abordagem crítica do autor Luís Bernardo Honwana.

étnica ganha maior densidade no conto: *As mãos dos pretos*, em que o protagonista navega por um oceano de discursos relativos à fragilidade do negro frente ao colonizador. Por fim, encontramos o conto: *Nhinguitimo*, que aborda a questão da insurreição como forma de ruptura última com os grilhões coloniais. Honwana encontra espaço, ainda, para criticar a apatia dos negros inseridos no circuito colonial e o papel desempenhado pela esperança junto à sociedade.

De acordo com Fonseca e Moreira (2017), “a fase nacionalista caracteriza-se pela produção de uma literatura política e de combate, que foi cultivada, sobretudo, por escritores que militavam na Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO)”. (FONSECA E MOREIRA, 2017, p. 30). Nesse período nacionalista, a partir da década de 1960, a literatura apresenta traços explícitos de cunho político e social, que ecoam a luta pela libertação, denominada por Norma Lima (2021) como literatura de formação. As obras que se destacam, pelo viés estético, são: *Portagem* (1965), de Orlando Mendes, e *Silêncio escancarado* (1982), de Rui Nogar. Entretanto, cabe ressaltar a magnitude da presença de José Craveirinha, no cenário literário moçambicano, o qual se encontra em todas as fases da poesia moçambicana, conforme os ensinamentos de Fonseca e Moreira (2017):

A figura de maior destaque na poesia da moçambicanidade e referência obrigatória em toda a literatura africana é José Craveirinha. A poesia de Craveirinha engloba todas as fases ou etapas da poesia moçambicana, desde os anos 40 até praticamente os nossos dias. Em Craveirinha vamos encontrar uma poesia tipo realista, uma poesia da negritude, cultural, social, política, uma poesia de prisão, uma poesia carregada de marcas da tradição oral, bem como muito poema com grande pendor lírico e intimista (FONSECA E MOREIRA, 2017, p. 31).

Salienta-se, também, que na fase nacionalista; assim como em outros países que foram colônias portuguesas, observa-se uma intensificação da produção literária.

Salta aos olhos que o recorte literário moçambicano apresentado é, majoritariamente, masculino. Segundo as estudiosas Tania Macêdo e Vera Maquêa (2007):

[...] as vozes femininas são poucas nas literaturas africanas de língua portuguesa. As causas são as mais variadas, mas talvez pudéssemos avançar uma hipótese que aponta para a falta de visibilidade da produção escrita feminina, ou seja, essa produção existe – ainda que tímida – porém tem recebido pouca atenção da crítica especializada, o que leva muitas vezes ao seu silenciamento. Esse fato, aliado às difíceis condições de difusão do livro africano de língua portuguesa no circuito internacional e até mesmo no espaço lusófono, cria um desconhecimento do que hoje as mulheres têm escrito em África (MACEDO, MAQUÊA, 2007, p.74).

Os impasses femininos no contexto literário, de modo geral, nos revelam uma condição histórica permeada pela exclusão e invisibilidade das mulheres na sociedade, com impactos visíveis na conjuntura literária moçambicana. Norma Lima (2021), ressalta que antes de Chiziane lançar-se nos percursos literários, “a moçambicana Noémia de Sousa estreara em *Mensagem*, publicação angolana da década de 50, com versos assinados somente com as suas iniciais, o que fez com que José Craveirinha tentasse decifrar neles um nome masculino.” (LIMA, 2021, p.122). De acordo com Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2016), Noémia de Sousa é uma referência na poesia africana em língua portuguesa, sendo denominada por ela como: “a grande dama da poesia moçambicana” e comenta sua presença no cenário literário:

Noémia de Sousa inaugurou a cena literária feminina moçambicana, protestando contra as opressões sofridas pelas mulheres em Moçambique. Seus 49 poemas, escritos todos, entre 1948 e 1951, circulavam em jornais da época, como *O Brado Africano*. Só em 2001, foram reunidos no livro *Sangue negro*, publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), com organização de Néilson Saúte, Francisco Noa e Fátima Mendonça. Noémia não queria seus poemas publicados em livro. Ela tinha consciência da dimensão de sua linguagem poética, capaz de disseminar a revolta por intermédio de poemas incendiários, passados, de mão em mão, de jornal em jornal (*O Brado Africano*, *Itinerário*, etc.), de antologia em antologia (as editadas pela Casa dos Estudantes do Império, CEI, em 1951 e 1953; a *Poesia negra de expressão portuguesa*, organizada por Mário Pinto de Andrade e Francisco José Tenreiro, em 1953; o *Boletim Mensagem*, de 1962; a antologia *No reino de Caliban*, organizada por Manuel Ferreira em 3 volumes, em 1975, 1976 e 1988; a *Antologia temática de poesia africana*, de Mário Pinto de Andrade em 2 volumes, em 1975 e 1979; a *Antologia da nova poesia moçambicana*, organizada por Fátima Mendonça e Nelson Saúte, em 1993, entre outras) (SECCO, 2016, p. 13).

*Sangue Negro* trata-se de uma antologia poética, como mencionado por Secco, composta por 49 poemas, que apresenta e representa uma tomada de consciência referente à afirmação da identidade cultural africana, que encontrava-se abafada pelas opressões do sistema colonial. Sabe-se que Noémia de Sousa posicionou-se criticamente perante diversas temáticas, que englobavam as relações entre colonos e colonizados, o sistema escravocrata, a prostituição e os aspectos culturais perpetuados. Por essas e outras razões, seu projeto literário destacou-se diante de diversos autores que a sucederam, ecoando sua voz na luta contra a repressão do povo negro, objetificado às últimas consequências: “Escreverei, escreverei, com Robeson e Marian gritando comigo: *Let my people go!* Oh, deixa passar o meu povo!” (SOUSA, 2016, p. 48). É importante mencionar que tanto “Patrick Chabal quanto Carmen Lucia Tindó Secco apontam para um momento transitório da literatura moçambicana, entre o período da guerra de independência e o período pós-independência, em que há um processo de consolidação de tudo o que foi experimentado.” (AMORIM e TRINDADE JR, p. 219, 2018).

Esse momento transitório da literatura moçambicana é extremamente relevante na medida em que promove a busca de uma inovação estética, ao mesmo tempo que resgata a cultura do povo moçambicano.

Já na fase da literatura moçambicana contemporânea, “a narrativa moçambicana – seu espaço discursivo – torna-se um ponto de encontro de diferentes estratégias relativas à sua representação” (AMORIM e TRINDADE JR, p. 219, 2018). A realidade de Moçambique passa a ser objeto da literatura, por meio da palavra. O diálogo entre presente e passado são frequentes nessa fase, demonstrando uma reconfiguração na forma de narrar as histórias do povo moçambicano, escrita e oralidade se entrelaçam, o mosaico cultural ganha protagonismo na literatura. Cabe destacar a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), sendo José Craveirinha seu primeiro presidente, e a revista *Charrua*, ambas contribuíram positivamente para a divulgação da produção literária de autores moçambicanos, promovendo eventos e organizações que dão visibilidade à literatura moçambicana.

Sendo considerada um expoente da “literatura contemporânea”, Paulina Chiziane torna-se a primeira mulher autora de um romance em Moçambique ao publicar *Baladas de Amor ao Vento* (1990), o que enseja significativa contribuição às literaturas africanas de língua portuguesa de autoria feminina, no sentido de fazer emergir personagens femininas que, no conjunto, refutam não só as representações maniqueístas e estereotipadas da mulher, mas também, realçam as capacidades estética e intelectual feminina. Pode-se perceber que o projeto literário que é desenhado pela autora nos propõe uma tarefa necessária e emergente, ao focar no universo da mulher, de maneira recorrente. Para Said (2011), os escritores “estão profundamente ligados à história de suas sociedades, moldando e moldados por essa história e suas experiências sociais em diferentes graus a cultura e suas formas estéticas derivam da experiência histórica” (SAID, 2011, p. 24). De forma similar Terry Eagleton (1996), também destaca que a literatura “é vitalmente engajada com a situação de vida de homens e mulheres: ela é concreta ao invés de abstrata, apresenta a vida e toda as suas ricas variedades, e rejeita questionamentos conceituais sobre o sentir e o gosto do que é estar vivo” (EAGLETON, 1996, p.71).

Ao elegermos *Niketche* como objeto de estudo e análise, nos deparamos constantemente com contornos, diálogos e confluências possíveis entre a História de Moçambique e a Literatura produzida por Chiziane, pois há, na obra em tela, uma relação entre sua estética e a história social moçambicana, sobretudo quando tratamos do contexto histórico da condição feminina. “Paulina Chiziane recria uma memória coletiva que pertence às mulheres de sua comunidade, e é delas, muito particularmente, a sabedoria que se transmite

de geração a geração.” (SCHMIDT, 2010, p. 318) Nota-se uma preponderante sensibilidade estética de Chiziane diante das relações estabelecidas ao longo do domínio português e das catástrofes sofridas no processo de conquista da independência. A autora também evidencia o pós-independência moçambicano, o qual foi marcado por uma guerra civil que perdurou de 1977 a 1992, a fim de destacar as interferências sofridas e os cruzamentos culturais ocorridos, principalmente, a partir da relação colônia *versus* metrópole. Podemos avistar em sua escrita uma intenção reflexiva e direcionada, em determinada medida, sobre situações de opressão, violência e subalternidades vivenciadas pela nação moçambicana, sobretudo referente à condição feminina, por meio da maioria de suas personagens tão emblemáticas e resilientes.

Uma questão central que permeia a problematização teórica de obras de viés feminino, ou seja, elaboradas e protagonizadas por mulheres, diz respeito ao risco de se ventilar conclusões e narrativas homogêneas acerca do feminino. Partindo desse pressuposto, utilizamos a percepção de Said, para refletir sobre as representações das mulheres desenvolvidas nas narrativas de Paulina Chiziane e destacar a maneira como a literatura colabora e propõe uma leitura crítica sobre a sociedade e seus desdobramentos. Ao destacar os princípios que norteiam nosso olhar, busca-se evidenciar a importância do fazer literário como possibilidade de ampliação de sentidos e percepções sobre a realidade social. Para Borges (2010):

Sendo a literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a crônica, a novela, o romance, a tragédia, a comédia ou o poema (BORGES, 2010, p. 98-99).

Conforme Borges nos esclareceu, podemos afirmar que a literatura e a realidade aproximam-se e contrapõem-se. Portanto, evidenciar a abordagem histórico-social presente em *Niketche* nos permite problematizar a representação do sujeito feminino e as implicações de uma sociedade com profundas raízes coloniais. Nosso foco está em torno da relação entre a literatura e a presença da mulher nas práticas sociais, por meio das personagens femininas presentes na narrativa de Paulina Chiziane.

Sabe-se, de modo geral, que a Literatura, tal como se encontra, está calcada na epistemologia ocidental e nos estudos das ciências humanas. Entretanto, não nos ateremos apenas à tradição literária reduzida ao cânone, nosso objetivo é explorar a produção literária em sua diversidade, isto é, a literatura como possibilidade de pluralidade de manifestações e rupturas. De acordo com Teixeira (2009), “as representações literárias registram, em suas

particularidades formais, em seus modos e estilos, os símbolos da pluralidade, os sinais que diferenciam mundos histórico-sociais diferentes.” (TEIXEIRA, 2009, p. 83). Para a estudiosa, a literatura consegue alcançar o intangível que muitas vezes faz parte do social, mas que não é legitimado expressamente. Assim, “a literatura tem se revelado o veículo por excelência para captar sensações e fornecer imagens da sociedade, por vezes não admitidas por esta ou que não são perceptíveis nas tradicionais fontes documentais utilizadas pelo historiador.” (TEIXEIRA, 2009, p. 83).

Por meio das representações femininas da obra *Niketche*, estamos diante de diversas formas que expõe a condição da mulher moçambicana, através da estilização do cotidiano feminino, que reflete e influencia as crenças, os valores, as identidades e a memória histórico-social de Moçambique. O romance apresenta e representa uma voz coletiva feminina, a qual propicia a insurgência da mulher silenciada ao longo de séculos, enredada numa posição subalterna, que ecoa contra a opressão, a desigualdade e a violência. Beauvoir argumenta “que a história nos mostrou que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado; julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro.” (BEAUVOIR, 1980, p. 179). O fenômeno literário torna possível salientar as nuances e as camadas de poder político e ideológico responsáveis por condicionar as mulheres às margens da sociedade.

A partir da natureza representativa da literatura, é possível resgatar, problematizar e evidenciar paradigmas de uma lógica patriarcal. Segundo Beauvoir, essa dinâmica perpassa o tempo, o espaço e o discurso, impactando na construção negativa da mulher na sociedade, fixando-a numa categoria menor, frágil e destinada à maternidade. A prof<sup>a</sup> Dra. Maria Geralda de Miranda, ao escrever sobre *África e o feminino em Paulina Chiziane* (2010), reforça: “as manifestações materiais e discursivas de opressão da mulher, não apenas ocidental, vem de longa data e se relaciona a fatores de cunho sociológico, antropológico e psicológico, que envolvem aspectos relacionados à divisão social do trabalho e à própria procriação.” (MIRANDA, 2010, p. 66) Acerca desses fatores citados por Miranda, abre-se um parêntese para as considerações de Cheikh Anta Diop, importante representante dos estudos culturais africanos pré-coloniais, que nos brinda com uma perspectiva histórica e sociológica crítica, que permite a ampliação de nossa visão sobre a formação da ideia de superioridade patriarcal, diante da subalternidade da condição da mulher.

Em sua obra *The cultural unity of Black Africa – the domains of patriarchy and of matriarchy in classical antiquity* (1989), o intelectual senegalês realiza uma abordagem

afrocentrada<sup>7</sup> sobre as estruturas culturais e sociais do continente africano e de forma objetiva investiga os fundamentos do matriarcado, por meio da comparação e exposição de teses desenvolvidas no século XIX. O cerne da ideia desenvolvida por Diop guarda relação com o predomínio do matriarcado na etapa inicial do desenvolvimento das sociedades humanas e, problematiza, a virada rumo a sedimentação do patriarcado como forma hegemônica de organização sociocultural no continente. Nesse sentido, ele demonstra que o modelo de organização social e político que vigorou inicialmente em algumas sociedades africanas era o matriarcado e que havia uma unidade cultural orgânica negra, que a princípio teve sua formação a partir de princípios matriarcais de colaboração e desenvolvimento harmonioso entre os sexos. A preponderância da mulher na organização comunitária seria visível nessa etapa histórica, contudo por meio de interferências exógenas como, por exemplo, o islamismo, o matriarcado, paulatinamente, foi perdendo espaço.

Nota-se que Cheikh Anta Diop (1989) realiza o levantamento de informações e questionamentos sobre aspectos do matriarcado, sob uma perspectiva positiva diferentemente do que era propagado pelo discurso eurocêntrico, bem como aborda também a temática da matrilinearidade compreendida, assim, como um sistema de parentesco que se constitui pela ascendência (família) da mãe, a qual foi a principal referência na transmissão do nome, das benesses e do status nas sociedades africanas. O objetivo empreendido por Diop foi o de apresentar o matriarcado como base da unidade cultural africana, mas desvinculando a universalização como forma de evolução necessária das sociedades.

Todavia, a maioria das teses e estudos iniciais, de base europeia apontados por Diop, do século XIX sobre a África, alegavam que o matriarcado fora considerado como um sistema primitivo e promíscuo, que passou para um estágio superior ao evoluir para o patriarcado. Nesse contexto, o matriarcado representaria uma fonte de instabilidade social permanente, tendo em vista a pluralidade de consortes e as inúmeras possibilidades de choque social. A mulher representaria um fator de coesão social frágil, gerando questões tanto de ordem material (herança) quanto imaterial (reprodução cultural). Ao relacionar os estudos da historicidade familiar e o sistema de parentesco que pautava a organização socioeconômica na antiguidade, autores como Bachofen, Morgan e Engels teorizaram sobre os modelos de organização dos primeiros grupos humanos e se dedicaram a compreensão das principais características do matriarcado e do patriarcado. De acordo com Engels (1985), há um processo

---

<sup>7</sup> O conceito de afrocentricidade foi utilizado por Molefi Asante em 1980, a partir da publicação do livro *Afrocentricidade: teoria de mudança social*, com o objetivo de mobilizar uma conscientização em relação às opressões sofridas pelos africanos e buscar uma nova orientação para os fatos.

de desenvolvimento progressivo que tange à constituição da civilização, que pode ser dividido em três estados: selvagem, barbárie e civilização, o autor esmiúça cada um desses períodos e suas explanações buscam analisar os meios de produção e reprodução material, na linha do materialismo histórico e dialético inaugurado por Marx.

Por um lado, temos os meios de produção para a manutenção da vida, como habitação, alimentação e trabalho, por outro, temos a continuidade da espécie, que seria a manutenção da própria existência. Miranda (2010, p.66) também evidencia que Engels, em sua reflexão sobre a barbárie, afirma que os grupos sociais se organizavam em famílias poligâmicas, às quais são classificadas de famílias consanguíneas, sendo retratadas como a primeira noção de família, em termos de parentesco. A estudiosa afirma que o domínio masculino sobre o feminino é intensificado no decorrer dos períodos mencionados por Engels, ocorrendo o que o autor chama por “rebaixamento da condição da mulher”, “tal como já aparece abertamente entre os gregos dos tempos heroicos e mais ainda dos tempos clássicos tem sido gradualmente retocado, dissimulado e, em alguns lugares, até revestidos de formas mais suaves, mas de modo algum eliminado” (MIRANDA, 2010, p. 66). Acerca desta construção negativa da mulher, Teixeira (2009) esclarece que:

A construção da categoria “mulher” inclui discursos de diferentes origens sociais, como o literário, o científico, o religioso, os diversos discursos de senso comum e também discursos de diferentes orientações ideológicas, desde os mais conservadores aos mais progressistas, incluídos aqueles produzidos pelo feminismo. A construção da identidade feminina se baseia nas características biológicas, na celebração da maternidade e no elogio às numerosas atitudes a ela associadas. Isso acaba por definir a mulher como uma categoria natural, resistente às forças arbitrárias da cultura, da história e da pessoa, sendo assim sempre única e imutável (TEIXEIRA, 2009, p. 90).

Cheikh Anta Diop (1989) dedica um tópico inteiro sobre a poligamia e salienta as considerações de Engels acerca do tema: “a poligamia não é específica de nenhum povo; foi e continua a ser praticada pelas classes sociais elevadas de todos os países, talvez não em graus diferentes, mas sob formas diferentes (ENGELS apud DIOP, 1989, p. 113). Ele chama atenção para o estatuto social que a poligamia exerce, pois houve uma generalização da poligamia na África, sobretudo na alta Idade Média europeia até o século X. Com a intensificação da presença do islamismo junto às populações autóctones, muitos tornaram-se adeptos dos costumes poligâmicos. Todavia, não conseguiam manter as condições necessárias de dignidade a todas as mulheres com quem assumiram relacionamento, conseqüentemente a partir desse momento, Diop esclarece que estamos diante dos primeiros indícios de “mau tratamento da mulher africana” (DIOP, 1989, p. 113), visto que o “homem [poligâmico] não

poderia substituí-la sem ser desprestigiado aos olhos de todos.” (DIOP, 1989, p. 113) Ao fim e ao cabo, a poligamia desacerbada inseriu as mulheres em um contexto de privações e sujeições. Engels (1985, p. 64) considera que a “queda da mulher na história universal se dá quando ela passa a ser servidora, escrava do prazer do homem e mero instrumento de reprodução” e a “a primeira divisão de trabalho é a que se fez entre homem e a mulher para a procriação dos filhos” (ENGELS, 1985, p. 64), e ainda acrescenta, afirmando que “o primeiro antagonismo de classes que apareceu na história coincide com o desenvolvimento do antagonismo entre homem e a mulher na monogamia” (ENGELS, 1985, p. 64).

O ângulo materialista trazido à baila por Engels, nos brinda com algumas possibilidades interessantes. A divisão do trabalho pressupõe um amadurecimento das relações produtivas e uma centralização do Poder Político. Com isso, associado à divisão do trabalho entre homens e mulheres encontramos o Estado como fator de sedimentação dessa cisão. É claro que o recorte realizado por Engels é muito específico das sociedades ocidentais, visto que a figura política do Estado é algo essencialmente europeu. Contudo, com a difusão dessa forma de organização política, em especial ao longo do século XIX, podemos perceber o efeito retratado por Engels de forma empírica. Ou seja, o papel desempenhado pela capilarização do Estado português no território de Moçambique modificou e desnaturalizou formas tradicionais de relação, a partir de uma perspectiva ocidental. Reforçou-se, assim, a subalternidade com o acréscimo de mais uma variável exógena, agora o ocidentalismo.

Em *Niketche*, esse antagonismo é muito evidente, sobretudo após Rami descobrir os casos extraconjugais do marido Tony. Nesse sentido, ela questiona seus direitos de esposa oficialmente legitimada e reivindica o acordo de monogamia entre eles:

- Tony, andas a trair-me, não é?
- Trair?
- Sim.
- Ah!
- 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” (CHIZIANE, 2002, p. 29).

No romance, “por mais que a crítica à poligamia seja evidente, há um contraponto que reclama a tradição, pois Tony é um adúltero à moda ocidental e não um polígamo à moda africana.” (MIRANDA, 2010, p. 65) Esse diálogo entre Tony e Rami mostra-se extremamente relevante para problematizarmos a situação da mulher diante destas duas constituições sociais de relacionamento afetivo. Rami se encontra respaldada pelo matrimônio, ou seja, pela

monogamia, porém é traída pelo marido e, por vezes, lamenta seu descaso e sua ausência no lar, bem como no cuidado com os filhos. Em contrapartida, Tony aproveita as vantagens da poligamia sem se comprometer, de fato, com as responsabilidades perante às outras mulheres, renegando-as diante da sociedade, mas usufruindo das benesses e prestígio de tê-las e possuí-las. É preciso compreender que embora a questão da poligamia esteja presente na tradição cultural de muitos povos africanos/moçambicanos, sua plenitude não é atingida de acordo com os parâmetros patriarcais. Inclusive, nos últimos anos, tem-se questionado o aceite da poligamia como prática cultural em detrimento da falta de regulamentação da poliandria, que se refere ao relacionamento simultâneo da mulher com mais de um homem. Segundo Muvumbi Ndzalama, ativista sul-africana, a poliandria deve ser pauta de discussões e debates, principalmente na África do Sul, em que a poligamia é legalmente prevista, por isso defende que as mulheres também devam ter o direito reconhecido ao relacionamento com mais de um parceiro.

Em declarações dada a *BBC World Service*, Ndzalama (2021) argumentou que “os homens têm sido abertamente polígamos ou poliamorosos há gerações, mas as mulheres são tratadas como se devessem sentir vergonha quando estão na mesma situação. Há muito ainda que 'desaprender' nesse sentido”. Na mesma reportagem, o professor Collis Machoko (2021), renomado acadêmico no tema da poliandria, apoia o posicionamento de Muvumbi, pois "com a chegada do cristianismo e da colonização, o papel da mulher foi reduzido. Elas passam a não ser mais iguais. O casamento passou a ser uma das ferramentas utilizadas para estabelecer uma hierarquia”. O que Machoko busca destacar é a percepção das relações de poder engendradas na dinâmica afetiva e sexual do casamento, que hierarquiza a relação entre homens e mulheres, colocando-as numa posição subalterna. Em *Niketche* essa mecânica do poder é bem exemplificada com a instrumentalização dos corpos femininos na busca do prazer masculino a todo custo e o desprezo na hipótese de rejeição das mulheres a tais condições de subalternidade, por meio da fala de Tony: “- Dei-vos estatuto. Fiz de vocês mulheres decentes, será que não entendem? São menos cinco mulheres a vender o corpo e a mendigar amor pela estrada fora. (...)” (CHIZIANE, 2004, p.142). Outro exemplo significativo em que o feminino é reduzido a uma questão puramente do corpo ou dos dotes de cada uma das esposas está presente no seguinte trecho, quando Tony relata a utilidade de cada uma das mulheres em sua vida:

O Tony começa por falar da mais nova.  
- A Mauá é o meu franguinho - diz -, passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. Por vezes acordo de madrugada com saudades dos

petiscos dela. Mas também é boa de briga, o que é bom para relaxar os meus nervos. Nos dias em que o trabalho corre mal e tenho vontade de gritar, procuro-a só para discutir. Discutimos. E dou uns gritos bons para oxigenar os pulmões e libertar a tensão. A Lu é boa de corpo e enfeita-se com arte. Irradia um magnetismo tal que dá gosto andar com ela pela estrada fora. Faz-me bem a sua companhia. A Ju é o meu monumento de erro e perdão. É a mulher a quem mais enganei. Prometi casamento, desviei-lhe o curso da sua vida, enchi-a de filhos. Era boa estudante e tinha grandes horizontes. É a mais bonita de todas vocês, podia ter feito um grande casamento. Da Rami? Nem vou comentar. É a minha primeira dama. Nela me afirmei como homem perante o mundo. Ela é minha mãe, minha rainha, meu âmagô, meu alicerce” (CHIZIANE, 2004, p. 139).

Nesse sentido, o viés literário situa-se como um campo fértil para a fomentação de questionamentos e discursos sobre determinados fatores culturais e construções sociais, os quais se estabeleceram e muitas vezes são difíceis de serem desfeitos, demonstrando reflexões contundentes a respeito do *perigo de uma história única*. Discussão necessária e contemporânea, na qual a autora Chimamanda Ngozi Adichie, em palestra ocorrida em 2009, transmitida pela plataforma *TED Talk* - a qual busca a disseminação de ideias que sirvam de inspiração, reflexão, transformação e motivação para a sociedade - esclareceu que a história, em muitos casos, é contada por quem detém o poder, seja ele econômico, político ou epistêmico. Inclusive, devido à relevância da temática e à recepção do público, a palestra culminou em uma adaptação em livro por Adichie (2019). Destaca-se que, de acordo com a Companhia das Letras, *O perigo de uma história única*<sup>8</sup> foi uma das palestras mais assistidas da plataforma.

A questão em torno de uma *História única* é sintomática de um processo mais amplo levado a cabo pela institucionalização das disciplinas canônicas no mundo europeu, ao longo do século XIX (WALLERSTEIN, 1989). Daí a necessidade de uma reconstrução crítica como forma de refletir as questões cardeais postas neste trabalho. Chimamanda Ngozi Adichie ressalta que:

É impossível falar sobre a história única sem falar sobre poder. Existe uma palavra em *igbo* na qual sempre penso quando considero as estruturas de poder no mundo: *nkali*. É um substantivo que, em tradução livre, quer dizer “ser maior do que outro”. Assim como o mundo econômico e político, as histórias também são definidas pelo princípio de *nkali*: como elas são contadas, quem as conta, quando são contadas e quantas são contadas depende muito de poder. O poder é a habilidade não apenas de contar a história de outra pessoa, mas de fazer que ela seja sua história definitiva. O poeta palestino Mourid Barghouti escreveu que, se você quiser espoliar um povo, a maneira mais simples é contar a história dele e começar com “em segundo lugar” (ADICHIE, 2019, p. 14).

<sup>8</sup> Link do vídeo:

[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_ngozi\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story.31,317,494\\_views](https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story.31,317,494_views) | Chimamanda Ngozi Adichie • TEDGlobal 2009.

Logo, a perspectiva exótica, rica em fauna e flora, da África, não representa, em hipótese alguma, toda a sua complexidade e diversidade; apenas correspondendo a um dos discursos propagados pelo poder hegemônico, que imperou em determinado lapso temporal<sup>9</sup>, evidenciando uma matriz de dominação e opressão presente nos diferentes tipos de discursos. Nessa perspectiva, Boahen (2010) recorda:

Se a *Ilíada* e a *Odisséia* podiam ser devidamente consideradas como fontes essenciais da história da Grécia antiga, em contrapartida, negava-se todo valor à tradição oral africana, essa memória dos povos que fornece, em suas vidas, a trama de tantos acontecimentos marcantes. Ao escrever a história de grande parte da África, recorria-se somente a fontes externas à África, oferecendo uma visão não do que poderia ser o percurso dos povos africanos, mas daquilo que ele deveria ser. Tomando frequentemente a "Idade Média" europeia como ponto de referência, os modos de produção, às relações sociais tanto quanto às instituições políticas não eram percebidos senão em referência ao passado da Europa (BOAHEN, 2010, p. XIX).

Carmen Lúcia Tindó Ribeiro Secco (2018), durante o I Encontro Internacional da Associação Brasileira de Estudos Africanos, ao realizar sua apresentação na mesa *Perspectivas contemporâneas para os Estudos Africanos no Brasil*, ocorrida no dia 13 de Abril de 2018, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, salienta o papel conscientizador, crítico, humanizador da literatura, fazendo alusão ao respeitado literário brasileiro Antônio Cândido, e ressalta a dificuldade do ensino da História e das Literaturas Africanas no Brasil. Além disso, evidencia a importância da instauração de leis, que asseguraram a inclusão no conteúdo programático da educação sistemática brasileira, a valorização da cultura negra africana na formação da sociedade nacional. De acordo com a estudiosa:

O ensino da História e das Literaturas Africanas no Brasil foi, quase sempre, quase nulo ou pouco incentivado, uma vez que essas disciplinas levam a um questionamento social, evidenciando injustiças cometidas no passado e no presente. Com a Lei 10.639, de 9 de janeiro de 2003, e, posteriormente, com a Lei 11.546, de 19 de novembro de 2007, é que cresceu a visibilidade em relação a esses estudos sobre África, uma vez que foi instituída sua obrigatoriedade em todo o território brasileiro e em todos os níveis de ensino (SECCO, 2019, p. 7).

---

<sup>9</sup> Francisco Falcon, na obra: *Formação do mundo moderno: a construção do ocidente dos séculos XIV ao XVIII*, assinala o conflito na mentalidade do homem moderno, que ainda carregava consigo aspectos mitológicos da cosmovisão medieval. Nesse sentido, embora as expansões tenham sido o produto mais bem acabado do racionalismo que emergia, o cartesianismo ainda não imperava como prisma interpretativo dos seres que o habitavam. Desvelou-se a terra, contudo, não seus seres. Dessa forma é digno de nota, por exemplo, a presença de elementos puramente mitológicos na descrição de Montaigne acerca dos habitantes do Novo Mundo na obra *Ensaio*. Traços religiosos no humanismo do século XVI representam, em um aspecto microscópico, justamente o embate entre o religioso e o racionalismo que ganhava força, paulatinamente. Esse conflito pautou a interpretação portuguesa acerca da expansão, gerando, ao fim e ao cabo, visões distorcidas e enviesadas dos povos ultramar.

Faz-se necessário ponderar a relação dos estudos africanos e a tradição oral, visto que “a interação entre a escrita portuguesa (...) com antigas tradições de oratura, ou literatura, (...) questionam assunções acerca das características de gênero literário, tal como são usadas enquanto categorizações globalizantes.” (LEITE, 2012, p.144). Com efeito, ao nos debruçarmos sobre as literaturas africanas de língua portuguesa, em muitos casos, nota-se uma combinação de narrativas orais e de texto escrito. De acordo com Leite (2012), as literaturas africanas “oferecem alternativas à maneira de conceber a estrutura narrativa; ao incluírem muitas formas de arte performativa, como o provérbio, o canto, a dramatização, criam uma discussão transcultural acerca da estrutura e das formas.” (LEITE, 2012, p. 145)

A valorização e o reconhecimento das literaturas africanas associadas à oralidade, como fonte fundamental da formação cultural dos povos africanos, provocaram um abalo às estruturas hegemônicas de poder, que por séculos monopolizaram os discursos e, conseqüentemente, a produção de conhecimento da humanidade. Bonnici (2012), em sua análise sobre o discurso e o poder, baseia-se nos estudos de Foucault e Said para refletir sobre os parâmetros do discurso dominante e afirma que “a história e a história das ideias são intimamente ligadas à leitura e à produção de textos literários. Esses textos, por sua vez, são a expressão de práticas discursivas determinadas histórica e materialmente.” (BONNICI, 2012, p. 258). Ao perceber a ligação entre o discurso dominante e o fazer literário compreende-se que o apagamento e o silenciamento da tradição oral não são gratuitos. Bonnici avalia a produção do conhecimento, alegando que “o saber das ciências humanas é construído porque as pessoas foram persuadidas a aceitá-lo como tal. É saber por que o discurso é tão poderoso que nos faz acreditar que seja saber. O saber, portanto, é produzido pelo poder.” (BONNICI, 2012, p.258).

Em uma análise mais detida sobre as representações da oralidade em textos literários africanos, Ana Mafalda Leite (2010) nos ilumina acerca de diversas questões que permeiam às LALP, dando destaque ao hibridismo cultural, sob o aspecto linguístico presente nos escritos emergentes de ex-colônias. A estudiosa salienta que “uma das questões fundamentais da teoria pós-colonial é questionar conceitos como língua, gênero, estilo, epistemologia e sistemas de valores.” e explica que às “novas literaturas, emergentes de situações coloniais, tentam responder à necessidade de distinção e de diversidade.” e aponta que “um dos principais fatores de opressão imperial foi o controle da língua.” (LEITE, 2010, p.157).

Para Leite (2010), “a literatura pós-colonial é, neste sentido, transcultural porque negocia um espaço entre mundos e esforça-se em definir a prática, ou processo simultâneo, de ab-rogação e de apropriação.” (LEITE, 2010, p. 157) Considerando o raciocínio exposto, a

estratégia discursiva presente nas literaturas pós-coloniais é justamente demonstrar a natureza transcultural do texto literário e destacar a multiplicidade linguística. Ana Mafalda Leite (2010) também destaca a capacidade combinatória entre os textos literários africanos escritos e a oralidade:

Os escritores africanos, devido à sua dúplici formação, estão conscientes do uso da história como forma comunitária, que transcende os limites estreitos do estético e do lúdico, para informarem propósitos sociais e éticos. São capazes de combinar as estratégias de narração do contador oral com as do escritor (LEITE, 2010, p. 162).

Nota-se que a literatura de Paulina Chiziane é agraciada com temas que compreendem o universo feminino, os quais relacionam ficção, acontecimentos históricos e oralidade. De fato, a autora Paulina Chiziane afasta-se das concepções universalistas e essencialistas em seu romance. Sua produção estética é simbólica no contexto literário de Moçambique, sendo referência na literatura de autoria feminina. Justamente por esse aspecto, Chiziane afirma não escrever romances e, sim, estórias, evitando desse modo, o assujeitamento às estruturas convencionais do gênero textual e reivindicando os alicerces da oralidade: “sou contadora de estórias e não romancista. Escrevo livros com muitas estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte.” (CHIZIANE, 2002). Com efeito, ao valorizar os contos à volta da fogueira, Chiziane ressignifica o tradicional fazer literário:

Venho de uma tradição africana bantu, que tem uma forma de lidar com a missão de emitir mensagem a partir da oralidade. Convivo com uma cultura europeia, que tem uma forma de contar, devidamente estruturada. O romance é formal, tem regras. Contar uma história é um espaço de liberdade. Por isso não me sinto confortável em dizer que sou algo que não vou conseguir cumprir. Quero falar de liberdade, é isso o que eu faço. Meus livros não têm uma estética regida, porque também não quero (ALVES, 2017).

A despeito da tradição oral africana, Hampanté Bâ (2010) posiciona-se:

Quando falamos de tradição em relação à história africana, referimo-nos à tradição oral, e nenhuma tentativa de penetrar a história e o espírito dos povos africanos terá validade a menos que se apoie nessa herança de conhecimentos de toda espécie, pacientemente transmitidos de boca a ouvido, de mestre a discípulos, ao longo de séculos. Essa Herança não se perdeu e continua na memória viva da África (HAMPANTÉ BÂ, 2010, p.167).

É possível perceber que Paulina Chiziane entrelaça às suas narrativas um posicionamento social e político expressivo, fazendo com que seu fazer literário tenha efeitos de realidade, ou seja, tenha ligação, nexos e harmonia entre os fatos históricos de seu país e às

experiências ficcionais desenvolvidas na narrativa. Portanto, a partir de sua escrita engajada politicamente, consciente e lúcida, a autora não se intimida ao representar o povo, a memória, a ancestralidade e a luta moçambicana, por meio de suas estratégias discursivas, que relacionam à tradição oral ao texto escrito. “E nessa atitude reside uma das mais vigorosas respostas que o moderno romance africano tem dado à cultura contemporânea: a narração da experiência como forma de afirmação identitária.” (SCHMIDT, 2010, p. 319)

### 1.1.1 A ruptura da colonialidade de gênero por meio da estética de autoria feminina

Diante de uma literatura tão potente como a de Chiziane, a problematização do *ethos* e essência do sujeito feminino desponta como de grande relevância para a compreensão de um fenômeno cultural, que se reveste da mais elevada complexidade e que permeia, a atualidade, a saber: a colonialidade de gênero.

Para tanto, faz-se necessário pontuar e compreender o que os estudiosos entendem por colonialidade de gênero e como a estética de autoria feminina pode contribuir para uma nova percepção da produção literária, que centraliza a voz da mulher, por meio de manifestações artísticas e literárias, implicando, assim, em uma nova forma de representação do feminino. Segundo Maria Lugones (2008), o fenômeno da colonialidade atravessa as relações sociais e estaria presente em três bases: poder, saber e ser. A autora parte da teorização de Aníbal Quijano, o qual desenvolveu o conceito de “colonialidade de poder”, que influenciou significativamente os campos dos estudos decoloniais e da teoria crítica, para refletir o sistema de dominação e às mentalidades coloniais de inferioridade, submissão e subalternidade ainda presentes.

Maria Lugones nos apresenta às discussões levantadas por Quijano referente à colonialidade de poder, que estariam relacionadas ao patamar político, territorial e financeiro quanto às matérias-primas, seria, assim, “a articulação de todas as formas históricas de controle do trabalho, de seus recursos e de seus produtos, em torno do capital e do mercado mundial” (QUIJANO, 2005, p. 117). Já a “colonialidade do saber” estaria atrelada a uma questão epistemológica, que se refere à apropriação cultural, bem como em contrapartida à ocultação de determinadas culturas. Nesse sentido, a colonialidade do saber seria a universalização do conhecimento numa perspectiva eurocêntrica de cultura. Por fim, Lugones

faz um balanço da categoria “colonialidade do ser”, que perpassa por questões de raça e gênero.

Para Lugones (2008):

Quijano entende que o poder está estruturado em relações de dominação, exploração e conflito entre atores sociais que disputam o controle dos “quatro âmbitos básicos da vida humana: sexo, trabalho, autoridade coletiva e subjetividade/intersubjetividade, seus recursos e seus produtos”. O poder capitalista, eurocêntrico e global está organizado, precisamente, sobre dois eixos: a colonialidade do poder e a modernidade. Esses eixos ordenam as disputas pelo controle de todas as áreas da vida de tal maneira que o significado e as formas da dominação em cada uma são inteiramente atravessados pela colonialidade do poder e pela modernidade. Assim, para Quijano, as lutas pelo controle do “acesso ao sexo, seus recursos e produtos” definem a esfera sexo/gênero e são organizadas a partir dos eixos da colonialidade e da modernidade. Essa análise da construção moderna/colonial do gênero e seu alcance são limitados. O olhar de Quijano pressupõe uma compreensão patriarcal e heterossexual das disputas pelo controle do sexo, seus recursos e produtos. Ele aceita o entendimento capitalista, eurocêntrico e global sobre o gênero (LUGONES, 2008, p. 43).

A partir de seu quadro de análise, María Lugones nos apresenta uma compreensão crítica a respeito do gênero definido por Aníbal Quijano, pois ele realça uma perspectiva biológica apenas; entretanto, para Lugones o gênero seria relacional. Isso acarretaria diretamente nas relações travadas na sociedade, ao tratar da estrutura hierárquica estabelecida entre homens e mulheres. Sendo assim, para Lugones (2008):

A redução do gênero ao privado, ao controle do sexo, seus recursos e produtos, é uma questão ideológica, apresentada como biológica, e é parte da produção cognitiva da modernidade que conceitualizou a raça como “atribuída de gênero” e o gênero como racializado de maneiras particularmente diferenciadas para europeus brancos/as e para colonizados/as não brancos/as. A raça não é nem mais mítica, nem mais fictícia que o gênero – ambos são ficções poderosas (LUGONES, 2008, p.56).

Em outras palavras, a colonialidade de gênero estaria relacionada às opressões e às privações que perpetuam na modernidade, impulsionadas, em muito, pelo sistema patriarcal e capitalista. Pois, o sistema econômico modulado na visão unilateral do homem como detentor de poder e sabedoria, o coloca numa posição de privilégio e legitimada socialmente; enquanto à mulher estaria na via de mão contrária, deslocada para recorrentes disparidades econômica, política, social e cultural. A colonialidade de gênero torna-se uma temática de grande relevância, a qual continua em voga e, “diferentemente da colonização, a colonialidade do gênero ainda está conosco; é o que permanece na intersecção de gênero/classe/raça como constructos centrais do sistema de poder capitalista mundial.” (LUGONES, 2014, p. 936, p. 941).

Sendo assim, Judith Butler nos traz indagações contundentes sobre a concepção de gênero, inclusive, articulando a problemática acerca do gênero e considerando os parâmetros normativos estabelecidos socialmente, os quais Foucault menciona que seria o assujeitamento às normas. O debate sobre gênero alcançaria fatores políticos, sobretudo, ao permitir o aparecimento de determinados sujeitos e o apagamento de outros. Butler busca uma leitura “desconstrutivista” em torno do gênero, rompendo com a estabilidade do sexo biológico, apoiado no binarismo homem *versus* mulher, como um dado da natureza. Insere-se discussões sobre a performatividade de gênero como um atributo social e cultural, além de trazer à baila o desejo sexual como elemento de desestabilização na configuração dos sujeitos em si, visto que o “desejo” tensiona os parâmetros de estabilidade. Temas muito bem explorados por Chiziane ao longo da obra, como iremos demonstrar no curso do Capítulo II.

De acordo com às lições de Carla Rodrigues (2020):

A performatividade de gênero seria então o deslocamento da identidade de gênero, sendo a primeira indicação de elementos instáveis e artificiais que nos constituem, e a segunda exigência de elementos estáveis e naturais atrelados à compreensão metafísica do humano. Com a proposição de performatividade de gênero, há o que chamo, ainda que provisoriamente, de “virada normativa”, a partir da qual as normas sociais, inclusive as de gênero, ficam esvaziadas de sua fundamentação na natureza (homem/mulher) ou na cultura masculino/feminino (RODRIGUES, 2020, p. 106).

Nesse sentido, é interessante perceber como Butler vai analisar os problemas de gênero numa chave interpretativa calcada na alteridade, pois ao contestar as estruturas de poder que moldam a vida em sociedade e sustentam padrões de condutas comportamentais, a intelectual chama atenção para o desejo, que atua no sujeito como uma mola propulsora que desestabiliza padrões heteronormativos, ocasionando, assim, uma ruptura no conceito de gênero. Butler também nos alerta que “dentro do contexto político do pós-colonialismo de modo mais geral, talvez seja especialmente urgente sublinhar a própria categoria de “universal” como uma posição de insistente controvérsia e ressignificação.” (BUTLER, 2018, p. 70).

Ao nos desbruçarmos sobre *Niketche: uma história de poligamia* (2004), de Paulina Chiziane, obra, como mencionado anteriormente, situada no pós-independência de Moçambique; é possível percebermos os vestígios deixados pela colonização. Em perspectiva simbólico-cultural, a obra em tela é aberta, esteticamente, aos diálogos sugeridos por Judith Butler, visto que a partir do cenário moçambicano e das estruturas de poder enraizadas, Chiziane coloca em pauta “categorias universais” e as contesta. Como no trecho a seguir, em

que Rami vai ao hospital e observa um casal que aguarda atendimento médico, relatando ao leitor com certa crueza a dinâmica matrimonial no contexto moçambicano:

Do fundo do corredor, vem um casal de velhinhos. O marido está estendido numa maca que a mulher empurra, em passos de aflição. Todos os doentes em fila abrem alas para a idade que passa. O velho casal é colocado à porta do gabinete do médico, mesmo à minha frente. [...] O médico recebe-os com sorrisos e pergunta o que se passa. Ela diz tudo o que sabe, para ajudar o companheiro. De repente o velho ergue-se da maca rugindo furiosamente: - Cala-te, mulher. Desde quando tens categoria para falar com um doutor? Nunca te autorizei a falar com homem nenhum. Estás a comportar-te como uma prostituta. As palavras do velho despertam na mulher raivas sepultadas. Todas às mágoas afloram como um furacão, o sofrimento desta mulher foi uma constante, nas linhas do tempo. Ela reage e grita para o médico: - Velho rabugento! Suportei-lhe a vida inteira. Se não quer que eu fale, então que morra! (CHIZIANE, 2012, p.59-60).

As produções literárias de Chiziane destacam-se como potência significativa que enfrenta, contradiz e debate a visão da mulher socialmente construída pelos parâmetros ocidentais, tanto no período colonial, quanto na contemporaneidade, sobretudo, da mulher negra africana. A autora busca constantemente nos inserir em um contexto moçambicano, que evidencia as diferenças e as contradições da cultura local, impactada pela dominação colonial, trazendo diversas situações rotineiras dos impasses femininos vivenciados por suas personagens, pautados numa herança histórica patriarcalista. De acordo com Norma Lima (2014):

[...] Para muitos estudiosos a revisitação ao passado colonial tem produzido, no campo literário, situações discursivas que evidenciam a busca por uma constante leitura própria da cultura local. A heterogeneidade ganha força como combate ideológico contra padronizações homogêneas, na qual a diferença é rica [...]. As manifestações artísticas apresentam este papel privilegiado, o qual nenhuma tecnologia de ponta suplantou e é assim que os escritores-poetas se inserem como os que terão por tarefa mostrar o entre-lugar, a fresta, o desencaixe das formas, evidenciando o que nenhum *establishment* deseja: que alguma coisa, de fato, está fora da ordem (LIMA, 2014, p. 118).

Ao analisarmos a produção literária feminina, na contemporaneidade, de modo geral, estaremos diante de diversos impasses e questionamentos quanto à participação das mulheres nos escritos literários. A inserção feminina ocorreu de forma lenta, gradual e árdua, ultrapassando obstáculos, interferências e desqualificações ao longo de todo um percurso histórico, social e político até que, de fato, pudesse conquistar um patamar de reconhecimento e valorização na sociedade. Lúcia Osana Zolin (2009), alarga a nossa compreensão referente à ausência de produções estéticas femininas, ao ponderar que:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta, portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não-brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos sociais menos favorecidos etc (ZOLIN, 2009, p. 253).

É possível concluirmos que nesse espaço literário majoritariamente masculino surge um imperativo de subversão da ordem pré-estabelecida. Compreende-se como um caminho válido de desconstrução dos discursos hegemônicos e de resgate do sujeito feminino na produção literária, o que nos permite deflagrarmos uma revisão da tradição literária, sob o viés das contribuições da crítica literária feminina, o que alavanca reflexões sobre a invisibilidade histórica da mulher na literatura, bem como nas produções crítica e teórica. Nesse sentido, a compreensão da importância do fazer literário torna-se ponto-chave na emancipação das vozes femininas, pois através da literatura, as mulheres atingem maior alcance e presença no cenário sociocultural. Como Barthes (2007) bem exprime, “através da escrita o saber reflete sobre o saber, de acordo com um discurso que não é epistemológico, mas dramático” (BARTHES, 2007, p. 19). É, assim, que se abre uma importante fenda na visão patriarcal até então propagada, visão essa arraigada em uma percepção homogênea, universal e essencialista de ser e estar no mundo. As mulheres, então, começam a ocupar diversas áreas do conhecimento, das artes e das letras.

Portanto, a literatura de autoria feminina potencializa o desmanche dos diversos mecanismos de dominação, interrogando-os e contradizendo-os, promovendo, assim, uma ruptura das estruturas arraigadas na dominação imperialista e patriarcal.

### 1.1.2 O sobrevir da escrita feminina em Niketche

Aprofundando aspectos da obra *Niketche: uma história de poligamia* (2004), recordamos que Chiziane, articula episódios que envolvem um matrimônio “oficial”, entre Rosa Maria (Rami) - mãe e do lar, e Tony comandante da polícia e chefe de família, o qual não deseja seguir os parâmetros monogâmicos da relação. A protagonista Rami, também narradora do romance, nos revela os casos extraconjugais de seu marido e trava uma batalha com as demais mulheres, inicialmente, tidas por ela como rivais. Ao longo de todo o desdobramento da trama, é possível identificar disparidades entre os gêneros, caracterizadas

no bojo da relação entre Rami e Tony, além da desigualdade no tratamento dele para com as outras mulheres, com as quais ele mantém relacionamentos extraconjugais. Inclusive, nelas tendo gerado filhos, mas as negando diante da sociedade, por serem consideradas mulheres de “segunda classe”, inferiores e desprovidas de direitos, cuidados e atenção.

Rami, em todo o seu processo de autoconhecimento, de saudade do marido e de superação das traições, reflete sobre sua existência e sobre o seu papel na sociedade, por ter vivido em função do casamento. Ela, em um primeiro momento, não consegue se perceber como sujeito e traça questionamentos que envolvem a passividade e a submissão, os quais consciente ou inconscientemente fazem parte de suas ações e pensamentos:

Mas onde anda esse homem que me deixou os filhos e a casa e não dá um sinal de vida? Um marido em casa é segurança e proteção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam. As vizinhas não entram de qualquer maneira para pedir sal, açúcar, muito menos para cortar na casaca da outra vizinha. Na presença de um marido, um lar é mais lar, tem conforto e prestígio (CHIZIANE, 2012, p. 11).

Portanto, Rami nos traz o desconforto e a realidade de uma mulher benevolente às diretrizes patriarcais, as quais norteiam e consagram o senso comum de que o homem é o ser “superior”, “detentor de sabedoria e poder”, “destinado ao domínio e à segurança de todos à sua volta”. A personagem transmite impressões que são perpassadas de geração em geração, que favorecem o patriarcado e todas as suas formas de opressão:

Obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras suportei. 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! Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo (CHIZIANE, 2012, p. 14).

Como no exemplo da passagem acima, diante de toda a narrativa, Chiziane, por meio de suas personagens, demonstra a magnitude da violência simbólica. Conforme Bourdieu (2010) já salientava, a violência simbólica legitima a cultura dominante e acaba se tornando naturalizada através da imposição de determinados valores na sociedade, que por vezes, induzem os indivíduos a se posicionarem no meio social, pautando-se em critérios e padrões do discurso dominante. De fato, são articulações sensíveis e expressivas, realçadas pela personagem Rami, que representam as disparidades entre os gêneros nas relações sociais,

revelando um viés assimétrico, excludente, autoritário e cruel, quanto à posição da mulher, que tudo deve abrir mão em prol do homem e dos filhos.

Chiziane expôs os efeitos da mentalidade patriarcal e colonial, destacando a subalternidade em que se encontra o ser feminino em relação abusiva e desigual, na qual Rami abdica de sonhos, conquistas e até da própria felicidade para assumir uma servidão física, psicológica e afetiva. Eurídice Figueiredo (2020) nos alerta que:

As emoções corporais (vergonha, humilhação, timidez) ou as paixões e os sentimentos (admiração, respeito), são muitas as maneiras pelas quais as mulheres se submetem ao juízo dominante mesmo quando estão em conflito interno; elas estabelecem uma cumplicidade implícita e inconsciente com as censuras inerentes às estruturas sociais. Não se trata de atribuir às mulheres a responsabilidade/culpa pela sua submissão, mas a violência física e simbólica aprisiona mulheres em relações amorosas abusivas que muitas vezes redundam em feminicídio (FIGUEIREDO, 2020, p. 19).

Destacamos outro fator importante realçado em *Nikette*, que será problematizado oportunamente: a interferência social projetada no corpo da mulher, a fim de discipliná-lo, controlá-lo e objetificá-lo; algo que reverbera diretamente na sexualidade feminina. Na medida em que a conjuntura patriarcal defende a tese de que o corpo feminino deveria voltar-se à procriação ou servidão matrimonial, quando não assumidos por uma lógica de consumo - uso e descarte, representadas em *Nikette* por meio das “amantes” de Tony, é possível constatar que, a partir dessa lógica de dominação, o corpo da mulher, especialmente da mulher negra, deveria ser limitado e circunscrito à subalternidade e, conseqüentemente, à objetificação.

De acordo com Eurídice Figueiredo (2020), “ao longo da História, o discurso sobre a sexualidade foi, fundamentalmente, prerrogativa dos homens” (FIGUEIREDO, 2020, p. 35), e não devemos ser ingênuos em não perceber as implicações decorrentes desta centralidade masculina. Os discursos fazem parte de camadas sociais e se situam no tempo e no espaço, fazendo parte, inclusive, das estruturas vigentes de poder ainda hoje. Sobre as relações de poder traçadas entre os gêneros, Eurídice salienta que “o poder está em toda parte, provém de todos os lugares, ele tem a capacidade de ser permanente e de se autorreproduzir.” (FIGUEIREDO, 2020, p. 36) Por isso é tão importante e necessário dialogar sobre as diversas temáticas socioculturais que perpassam o feminino, sendo a produção de conhecimento uma delas.

Há um sobrevir feminino, por meio da estética literária, que favorece o diálogo e a fomentação de ideias, além de desconstruir pré-conceitos e posicionamentos de cunho

universalista e segregador. A voz feminina ecoa firmemente e possibilita a abordagem de diversas temáticas do universo feminino, a partir de uma visão emancipadora da mulher como sujeito. Torna-se consenso que autoras como Paulina Chiziane contribuem consideravelmente para a propagação do “pensamento de fronteira” proposto por Walter Mignolo (2007, p. 297), evitando e combatendo posicionamentos fundamentalistas, machistas e opressores, através da arte literária.

Vale ressaltar, que o “pensamento de fronteira” proposto por Mignolo, pode ser considerado como uma resposta crítica e necessária a uma tradição epistemológica eurocêntrica. Nas palavras do autor:

O pensamento de fronteira torna-se, então, a epistemologia necessária para desvincular e descolonizar o conhecimento e, no processo, construir histórias locais decoloniais, restaurando a dignidade que a ideia ocidental da história universal tirou de milhões de pessoas (MIGNOLO, 2012, p. 10).

Nesse caso, o pensamento de fronteira interroga a centralidade europeia como fonte de conhecimento e sabedoria da modernidade, e insere a “diferença colonial” na produção de conhecimento, ou seja, há uma valorização da alteridade, enquanto ponto de partida para novas perspectivas epistêmicas que foram negadas. Logo, há uma tentativa de ruptura com o processo de subalternização decorrente da “colonialidade de poder”(QUIJANO, 2000), bem como busca-se a fomentação de reflexões e questionamentos sobre o impacto e às implicações, do que Spivak (2010) denomina por “violência epistêmica”, a qual baseia-se na supressão, na subalternidade e na inferiorização de conhecimentos e enunciações outras, limitando e impossibilitando a pluridiversidade de vozes e saberes.

### 1.1.3 A estética de autoria feminina como libertação

Ao analisarem sobre a escrita feminina contemporânea, Barbosa e Rocha (2020) buscam contemplar vozes femininas que transgridem o pensamento patriarcal e revelam paradigmas socioculturais estabelecidos na sociedade e citam uma interessante declaração feita por uma das personagens de Lygia Fagundes Telles: “Sempre fomos o que os homens disseram que nós éramos. Agora somos nós que vamos dizer o que somos” (apud BARBOSA, ROCHA, 2020, p. 1387-1388). Essa declaração nos auxilia na reflexão acerca do contexto de

ambivalências, a qual Chiziane faz parte. Não custa recordarmos, mais uma vez, que Paulina Chiziane, mulher negra escritora, foi a primeira mulher moçambicana a ser autora de um romance em seu país, lançou-se à Literatura mesmo diante de tantas dificuldades, haja vista que “[...] o acesso ao texto verbal lhes era duas vezes barrado: por serem mulheres e africanas. Encher de palavras o silêncio histórico foi para elas uma árdua e difícil conquista.” (PADILHA, 2002, p. 171). Nesse sentido, ressaltamos a importância da sororidade estética de autoria feminina para o fortalecimento da representatividade de gênero nos escritos literários, a qual favorece a ruptura de elos de poder das narrativas eurocêntricas e, conseqüentemente, abala o cânone literário. De acordo com os ensinamentos de Spivak (2010), faz-se necessário problematizar a centralidade do discurso, questionar a hierarquização dos saberes e democratizar a enunciação das vozes, para que possamos combater o que ela denomina de violência epistêmica.

A união entre as mulheres, o apelo às causas feministas e a luta na conquista de melhores condições na sociedade, de modo geral, devem funcionar como um denominador comum, como uma rede de solidariedade que norteia os campos literário, artístico, acadêmico e científico. Assim como a personagem Rami se une às outras mulheres companheiras de Tony, numa relação de irmandade, apoio e cuidado para alcançar resultados de respeito, empatia e igualdade por parte do marido, a literatura de autoria feminina também deve ser guiada por princípios solidários, que busquem ampliar o protagonismo feminino, bem como problematizar as condições social, política e econômica que perpassam toda a trajetória das mulheres.

No caso de Paulina Chiziane a potência de sua narrativa é pautada pelo posicionamento social e político, o que torna a sua práxis literária aguda frente ao social. O engajamento expresso pela autora, ou seja, por meio de uma *littérature engagée*, Chiziane mobiliza conceitos como povo, memória, ancestralidade e luta de forma a produzir estratégias discursivas capazes de afetar o social. Igualmente, também trabalha com o inflamável material: Moçambique; dando azo às questões da colonialidade de gênero. Vale pontuar que ainda que Chiziane, em *Niketche*, tenha como pano de fundo o pós-independência de Moçambique, é inegável que a experiência colonial se faz presente de forma visível/ invisível, pois ela aborda interpretações convergentes em relação à condição subalterna feminina em Moçambique, traçando um diálogo entre o “ontem e hoje” do universo feminino.

O impacto das estruturas opressivas que recaem sobre as mulheres é sentido sensivelmente no corpo feminino, o que demonstra o poder devastador das relações de dominação no tecido intersubjetivo. Aspectos como gênero, raça, classe e sexualidade,

portanto, estão interligados, desvelando um processo perverso que transcende o tempo. A personagem Rami, na medida que questiona o rumo de seu casamento, vai traçando um panorama das sujeições e imposições enfrentadas dentro do matrimônio. Em diversos momentos da narrativa, Rami destaca impressões de uma cultura patriarcal: “Um marido em casa é segurança, é proteção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam.” (CHIZIANE, 2004, p.11). Cabe ponderar, que o papel masculino é ambíguo na cultura patriarcal, ao passo que é apresentado como uma suposta segurança e proteção no ambiente familiar, também assume outro viés, o da violência: ladrões/ameaças/opressões/silenciamentos, ou seja, o homem está nos dois polos/lados: da contravenção e da suposta proteção que subalterniza a mulher, respeita somente outros homens e desconsidera mulheres e crianças, eles mais fracos dentro de uma lógica de dominação patriarcal.

Partindo desse viés, o homem é reconhecido socialmente como sinônimo de proteção, manutenção da ordem e do poder. Além disso, por meio de Rami, a autora realça uma ótica calcada numa estrutura tradicional de família, em que o homem é considerado o alicerce da família. “Na presença de um marido, um lar é mais lar, tem conforto e prestígio.” (CHIZIANE, 2004, p.11). A personagem Rami também faz um paralelo entre o valor da palavra de um homem e de uma mulher no contexto patriarcal em que se encontra: “Qual é o homem de bem que acredita nas palavras de uma mulher desesperada?” (CHIZIANE, 2004, p.12), revelando uma desvalorização da mulher enquanto sujeito crítico, capaz de tomar suas próprias decisões e posicionamentos.

Uma reação representada por Paulina Chiziane que emerge da sintomatologia dessa iniquidade, qual seja: o confronto da posição subalterna da mulher dentro do matrimônio, pode ser encontrada por meio dos questionamentos de Rami, que alega ter aberto mão dos seus sonhos, suportado situações, compartilhado anos de sua vida com um homem, o qual não a valoriza mais e se aproveitou das regalias que o matrimônio pode ofertar ao patriarca:

Como é que o Tony me despreza assim, se não tenho nada de errado em mim? Obedecer, sem obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até às suas loucuras suportei. 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 dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso afirmo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo (CHIZIANE, 2004, p.14).

Os argumentos de Rami abrem margem para uma reflexão necessária acerca do sujeito feminino na área afetiva, no sentido de trazer à baila o peso, a culpa e o julgamento de uma responsabilidade atribuída, muitas vezes, exclusivamente às mulheres pelo desenvolvimento dos relacionamentos amorosos. Pois, diante de tantas privações e submissões, Rami não atinge a relação esperada de afeto do marido e o laço de respeito e amor é rompido. Rami começa a colocar em xeque todos os anos de dedicação e abdicação que o casamento com o Tony exigiu, seu sofrimento é nítido.

Não se sustenta mais a interferência invasiva no corpo e psiquê da mulher, a fim de discipliná-lo, controlá-lo e objetificá-lo, reificando a sexualidade feminina. Chiziane repele a retrógrada tese da essência reprodutiva da mulher, ao mesmo tempo em que rechaça os desdobramentos dessa visão em relação ao matrimônio. Sendo assim, o sobrevir feminino, como apresentamos ao longo deste capítulo, representa um clímax literário, ocorrendo a partir de uma estética engajada, crítica, que promove o diálogo e a circulação de ideias, desconstruindo pré-conceitos e posicionamentos abrangentes e limitadores. A voz feminina obtém a liberdade de ecoar, reverberando notas de liberdade e emancipação, garantindo visibilidade às temáticas do universo feminino, graças a uma visão emancipadora da mulher como sujeito.

## 2 O ESPELHO COMO CAMINHO DO AUTOCONHECIMENTO: A PAVIMENTAÇÃO PARA O MATRIARCADO

Um dia se encontrarão a menina e a mulher cujos nomes não significarão apenas uma oposição ao elemento masculino, mas algo de independente, algo que não fará pensar em complemento ou em limite, apenas na vida e na existência: o ser humano feminino.

*Rainer Maria Rilke*

No âmbito da filosofia clássica, socrática, platônica ou aristotélica, o autoconhecimento destaca-se como uma premissa basilar de construção da subjetividade e de diagramação das relações éticas que perpassam o indivíduo em um contexto social. Não à toa, tornou-se representativo desse período histórico a máxima insculpida na entrada do Templo de Delfos: *conhece-te a ti mesmo*. A verdade torna-se um paradigma central à inquirição filosófica e a pressupõe como um dos parâmetros nas investigações metafísicas do ser.

Conhecer a si mesmo é o primeiro passo para a construção de um conhecimento autêntico; um conhecimento que dispensa interpretações fenomênicas ou abstratas da realidade, uma vez que seu objeto de reflexão é o interior, o âmago do próprio sujeito. Desvendar os sentidos e significados encravados no eu é, sem sombra de dúvidas, algo complexo. Dar azo ao diálogo silencioso do eu consigo mesmo, travado nas névoas da psique humana, ainda mais. Faz-se justiça aqui a Sócrates, cuja ética é edificada a partir da relação entre as ações do sujeito e o juízo de consciência. O célebre provérbio entoado nas circunstâncias de sua *apologia* revela a ideia de que é melhor sofrer o mal do que praticá-lo. Embora tais considerações simulem um certo distanciamento em relação a nosso objeto de estudo, a premissa socrática é fundamental na medida em que resume o domínio do ético a um diálogo interno, algo travado entre o sujeito e a sua consciência. Em última instância o eticamente correto é aquilo que cala no inconsciente de forma serena, insuscetível de revolver juízo de culpa; pelo contrário, o certo atrai para si a paz e a certeza.

Embora, se parta de uma reflexão sobre o ético sob um ângulo ocidental; há que se destacar que a produção das subjetividades em Moçambique, Angola, Cabo Verde, São Tomé e Príncipe e Guiné-Bissau passa, em alguma medida, pela interseção com o europeu. Não estamos afirmando com isso que a identidade, a individuação e o processo de subjetivação nesses espaços estejam subordinados às diretrizes culturais, políticas ou sociais vinculados à

Europa. Não se trata disso. O ponto que estamos tentando salientar é que a produção do sujeito e de sua subjetividade demanda o reconhecimento da existência de diferentes fluxos culturais que o perpassam. Não é possível ignorar a força do elemento europeu na produção do espaço sociocultural moçambicano. Ao mesmo tempo, não é integralmente honesto afirmar que a produção das subjetividades em Moçambique mobilize apenas elementos endógenos. Como se pôde observar no Capítulo 1, a costa índica da África possuía, historicamente<sup>2</sup>, contatos variados com o oriente próximo, em especial com o Islão e com a Índia. A confluência de diferentes elementos culturais possibilitou, de fato, a produção de identidades variadas. Logo, o elemento ocidental também é um caminho de compreensão na produção de sentidos plurais em Moçambique. Naturalmente, não é o único; todavia, um arcabouço teórico-reflexivo europeu possibilita, ainda, a mobilização de um conhecimento crítico capaz de volatilizar o singular em sua singularidade. Busca-se, com isso, uma autofagia do plural por meio da mediação entre os diferentes elementos que constituem o singular moçambicano, restituindo ao pensamento crítico justamente aquilo que lhe pode ser útil, eliminando-se o resto.

Sem sombra de dúvidas, a ética em sua perspectiva clássica tem muito a contribuir para as reflexões contemporâneas em suas diferentes matizes. No entanto, é imperioso que tais premissas epistemológicas, reforçamos, passem por uma filtragem puramente feminista, o que significa dizer: a necessidade de desconstrução do *ego cogitum ergo sum* cartesiano, masculino; reconstruindo-o sobre bases do feminino. O pós-modernismo, nos recorda Butler (2018, p. 63), nos disponibiliza um cabedal de ferramentas capazes de desconstruir a ideia de sujeito, problematizando os significados e pressupostos de sua construção, graças a emergência da questão do poder e da submissão existente nas relações intersubjetivas. Com destaque, para Butler a ideia de filtragem ganha corpo conforme a necessidade de desvelamento das relações de poder se intensifica hodiernamente:

Se o pós-moderno enquanto termo tem alguma força ou significado dentro da teoria social, ou na teoria feminista em particular, talvez ele possa ser achado no exercício crítico que busca mostrar como a teoria, tal qual a filosofia, está sempre implicada com o poder, e talvez seja isso que sintomaticamente exista no esforço de domesticar e recusar um conjunto de críticas poderosas sob a rubrica do pós-modernismo. Que o aparato filosófico em seus variados refinamentos conceituais está sempre engajado no exercício do poder não é novidade, mas, justamente, o pós-moderno não deve ser confundido com o novo; pois a busca do “novo” é a preocupação do alto modernismo; na verdade, o pós-modernismo lança dúvidas sobre a possibilidade de um “novo” que já não esteja de alguma maneira implicado no “velho” (BUTLER, 2018, p. 67).

Nesses termos, os parâmetros da ética socrática não são incompatíveis com um prisma teórico feminista. Torna-se necessário, contudo, a demolição do sujeito universal; parâmetro de referência que é extensível a todo e qualquer aparato conceitual. Noutra giro, a medida do diálogo interno esconde uma potência transformativa. O diálogo consigo não é algo estático, pelo contrário, ele pressupõe movimento. Daí a concatenação entre o autoconhecer-se e o tornar-se, uma vez que uma percepção mais autêntica de si representa um tornar-se, abandonando toda um escombros inautêntico. Esmiuçaremos, de forma mais detalhada, a relação autêntico *versus* inautêntico ao longo deste Capítulo, mas, destacamos, de plano, a relação de uma ética feminilizada que escancara a possibilidade do tornar-se. Não poderia ser outra a perspectiva de Simone de Beauvoir (2010) que explicita: ninguém nasce mulher: torna-se mulher<sup>10</sup>.

Esse lapidar aforismo será um guia às ideias que serão desenvolvidas ao longo desta parte do trabalho. Seus efeitos possibilitarão a construção de um espaço teórico de contestação contínua, ao mesmo tempo em que percorreremos as estratégias lançadas na narrativa, a fim de exemplificar a construção de um outro “eu”. Um eu emancipado, livre, transformador e transformado, normativamente guiado à subversão das estruturas clássicas de dominação, simbolizada, sobretudo, por meio da personagem Rami, protagonista da narrativa.

Alertamos que a análise e reflexão proposta neste Capítulo demandará, acima de tudo, uma leitura metafórica e conceitual extensa, dividida em diversas camadas, uma vez que o próprio recorte crítico sociológico da personagem Rami assim o exige (mulher negra, moçambicana/africana). Hannah Arendt (2020), destarte, nos recorda que “o discurso metafórico conceitual é, de fato, adequado para a atividade do pensamento, para as operações do nosso espírito” (ARENDR, 2020, p 48). Conceitos, não podemos nos esquecer, são constructos que nos auxiliam a entender o real. Sob uma perspectiva metafórica, o real pode abranger tanto a dimensão objetiva quanto a subjetiva. Em princípio, sob um prisma metafórico, o domínio da dimensão exterior do eu é tão real quanto as pulsões que refluem na esfera subjetiva do ser. A reflexão conceitual que será por nós proposta, nessa etapa do presente trabalho, consiste na problematização da figura simbólica do espelho, buscando parametrizar aspectos subjetivos e objetivos relacionados à personagem Rami, bem como as possibilidades crítico teóricas nele imbuídas.

Com destaque, a opção simbólica de uma figura tão polissêmica lançada por Chiziane na narrativa desponta, a nosso ver, como algo singular, carregando, ainda, inúmeras

---

<sup>10</sup> BEAUVOIR, Simone de. *The second sex*. New York: Vintage e-book, 2010. p.15. O texto em língua estrangeira é: *One is not born, but rather becomes, woman*.

possibilidades reflexivas em torno dos sentidos de mundo confrontados pela personagem Rami. Sensações e sentimentos são aspectos fenomênicos metaforicamente sentidos, expressões de atividades desenvolvidas no coração do sujeito. Heuristicamente, buscaremos responder como, em um aspecto narrativo, ocorre a transposição da questão abstrata dos sentimentos e sensações percebidas, algo objetivo, no plano subjetivo. Ou seja, como demonstrar essa operação de forma concreta, perceptível? Assim, buscaremos demonstrar como Chiziane encontrou a resposta para essa questão ao valer-se do uso de uma metáfora poderosa – o espelho.

### **2.1 O espelho como uma janela para eu: prolegômenos para uma nova ética**

O espelho traz à tona experiências e respostas: “vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim” (CHIZIANE, 2004, p.15). Mas não apenas. O exercício de reflexão imanente ao ato de confrontar-se no espelho revela não somente o objetivo – “vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras!” (CHIZIANE, 2004, p.15) – mas também o subjetivo, como a solidão, por exemplo: “eu sou aquela que tem um espelho como companhia no quarto frio” (CHIZIANE, 2004, p.65). O que o espelho volatiliza é justamente o que quer se pensar acerca das experiências dadas.

Há uma dificuldade natural no trânsito entre o objetivo e o subjetivo, mas o espelho é capaz de romper essa marca peremptória. O tornar-se essencial do subjetivo no mundo objetivo depende da aparência, como aponta a personagem Rami por meio da simbologia da “máscara de tristeza”. A demonstração de sentimentos mediada pelo espelho permite a reflexão, um processo vital gerido no interior do sujeito, articulando olhar, gesto, sons, memória, experiência em um momento singular de autocontemplação da própria identidade pessoal.

O papel catalizador das emoções e frustrações capturadas pelo espelho de Rami revelam uma linguagem particular; “uma linguagem da alma em seu estágio meramente expressivo, anterior à sua transformação e transfiguração pelo pensamento não metafórico; ela não se afasta dos sentidos, nem usa analogias quando fala em termos de sensações físicas” (ARENDRT, 2020, p. 49). No esteio da narrativa o espelho consegue, todavia, se revestir de traços metafóricos que, muito embora não sejam possíveis no mundo físico, no terreno do discurso possibilita uma reflexão empaticamente orgânica.

O reflexo revela muito mais do que Rami gostaria de encarar: “*pareço um fantasma, essa não sou eu*” [grifo nosso] (CHIZIANE, 2004, p.15). De fato, como destaca Hannah Arendt: “até certo ponto podemos escolher como aparecer para os outros; e essa aparência não é de forma alguma a manifestação exterior de uma disposição interna”(ARENDT, 2020, p. 51). Trata-se de uma reflexão de si, pois se houvesse a correlação necessária, “todos nós provavelmente agiríamos e falaríamos do mesmo modo”, recorda Arendt (2020, p. 51).

A mediação exercida pelo espelho é capaz de desvelar essa dualidade entre o que é e o que aparenta ser, possibilitando um intercâmbio de sentido – “paro de chorar e volto ao espelho. Os olhos que se reflectem brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz” (CHIZIANE, 2004, p. 15). A constatação a que chega Rami após esse confronto é simbólica: “os lábios que se reflectem traduzem uma mensagem de felicidade, não, não podem ser os meus, eu não sorrio, eu choro”(CHIZIANE, 2004, p. 15).

Nesse ponto é interessante fazermos uma distinção muito bem trabalhada por Arendt (2020) entre autoapresentação e autoexposição. Segundo a autora:

A autoapresentação se distingue da autoexposição pela escolha ativa e consciente da imagem exibida; a autoexposição não tem outra escolha senão exibir quaisquer características que um ser vivo já tenha. A autoapresentação não seria possível sem certo grau de autoconsciência - uma capacidade inerente ao caráter reflexivo das atividades espirituais e que transcende visivelmente a simples consciência que provavelmente compartilhamos com os animais superiores (ARENDT, 2020, p. 53).

A dinâmica envolta no espelho revolve exatamente a tensão entre a autoapresentação de Rami, “aquela imagem é uma fonte de luz” (CHIZIANE, 2004, p. 15), e a autoexposição, “eu sou um fosso de tristeza. Sou gorda, pesada” (CHIZIANE, 2004, p. 15). É interessante, nesse contexto, a célebre máxima socrática destacada por Arendt: “seja como quer aparecer” (ARENDT, 2020, p. 53) – “o que significa apareça sempre como quer aparecer para os outros, mesmo quando você estiver sozinho e aparecer apenas para si mesmo” (ARENDT, 2020, p. 53). A questão que emerge é que Rami ainda não sabe quem ela é de fato ou como ela quer aparecer: “quem és tu? – pergunto eu” (CHIZIANE, 2004, p. 15). A resposta encontrada, a princípio, não é tão libertadora como se gostaria: “estás cega, gémea de mim” (CHIZIANE, 2004, p. 15).

O espelho entrega a Rami uma constelação de si mesma há muito esquecida. A escolha entre o que se quer ser esbarra nas várias possibilidades de si. Recorda Arendt:

De tais atos surge finalmente o que chamamos caráter ou personalidade, o conglomerado de um número de qualidades identificáveis, reunidas em um

identificável todo compreensível e confiável, e que estão, por assim dizer, impressas em um substrato imutável de talentos e defeitos peculiares à nossa estrutura psíquica e corporal (ARENDR, 2020, p. 53).

Embora, Rami esteja, em princípio, perdida entre a autoexposição e a autoapresentação de si, notadamente pelas vicissitudes de ser a esposa de uma figura pública, uma figura de autoridade. De forma preambular nós, leitores, e a própria personagem começamos, paulatinamente, a perceber as insuficiências e limites da posição social narrada. Nos deparamos, de plano, com um casamento que se apresenta como um cenário em ruínas. Abandono, solidão imposta, solidão, desamparo, são sentimentos frequentes. Não há trivialidade na realidade vivida por Rami, mas o desconforto sentido e o diálogo com o *inner self*<sup>11</sup>, simbolicamente plasmado no espelho, escancaram perspectivas.

Do ponto de vista ético o pressuposto inicial é a proatividade, o caráter combativo para a mudança da realidade. Naturalmente, o foco inicial de Rami é desvirtuado, pois ela, ainda, se desconhece e desconhece a situação das demais esposas. Todavia, a redução do combate, da luta, da insurreição ao abstrato, desincompatibilizando a dor de um fim heteronimicamente proposto, são os mesmos parâmetros que implodirão a situação de subalternidade vivida ao fim da narrativa. A alvorada dessa nova ética revela, ao fim e ao cabo, a ruptura com uma passividade e inércia. A convocação para uma atividade transformadora representa uma verdadeira potência do ser, que, gradualmente, vai tomando consciência de si e do mundo. Podemos reduzir esse primeiro aspecto ético como de irresignação e reação rente ao mundo. Veremos ao longo deste Capítulo como os elementos finalísticos e estruturais dessa posição inicial se metamorfoseiam, conforme Rami mergulha nas tempestuosas águas do seu ser.

---

<sup>11</sup> Consideramos o termo *inner self* para nos referirmos ao íntimo da personagem Rami, ou seja, ao seu “ser interior”, a partir dos estudos das definições de Freud e Jung já supramencionados, bem como utilizamos também o texto de Maria Izilda Soares Martão, que explicita as principais noções de *self* para a compreensão do que é “ser interior” na psicanálise. Segundo a autora, “o *self* é descrito como instância psíquica fundamental que contém os elementos que compõem a personalidade, mas não contém o núcleo da existência genuína do indivíduo. Assim, o protagonista da existência é o “ser interior”, e o *self* atua como coadjuvante principal na formação da personalidade. Ele é o mediador entre o “ser interior” e as forças pulsionais, principalmente aquelas relacionadas à pulsão de morte. Ao ser depositário de forças que se opõem, o *self*, torna-se um espaço de conflitos. Se ele permanece sob a influência do ser interior, seu desenvolvimento favorece a preservação da vida, mas se ele se submete às forças advindas da pulsão de morte, promove patologias e conflitos emocionais.” (MARTÃO, 2008.) Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000200017>. Acesso em 16 jun 2022.

### 2.1.1 O espelho e as possibilidades da performance: o poder libertador da estética; entrecruzamentos éticos

A ética proporcionada pelo conhecimento de si coteja o eu à luz não só das possibilidades como também do próprio ser. O sujeito detentor de um conhecimento verdadeiro de si assume novas perspectivas éticas em relação a si e aos demais. Ao assumir a dor, a tristeza e a solidão como condições da sua existência matrimonial, Rami busca uma chave interpretativa que lhe forneça as causas e modificação de tal situação: “obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras suportei. Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm” (CHIZIANE, 2004, p. 14).

Sob um novo ângulo ético qual seria a causa para o fracasso matrimonial? “Diz-me, espelho, meu: onde foi que eu errei?” (CHIZIANE, 2004, p. 33). A pergunta retórica levantada por Rami demanda respostas não binárias, conforme assinala o espelho: “pensa bem, amiga minha: serão as outras mulheres as culpadas desta situação? Serão os homens inocentes?” (CHIZIANE, 2004, p. 33). Rami reluta em aceitar e enfrentar a verdade: “o homem, sexo fraco nas coisas da carne, perde-se diante de tamanha formosura. O meu Tony não podia resistir, não” (CHIZIANE, 2004, p. 53). Contudo, após atrair para si a culpa: “serei eu mais azeda que a laranja lima?” (CHIZIANE, 2004, p. 32), Rami reconhece que ela não é o problema, e sim Tony: “não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo” (CHIZIANE, 2004, p. 54).

Na verdade, não somente Tony, mas todo um sistema patriarcal enclausura o corpo e a subjetividade feminina. Nesse contexto, a estética fornece novos subterfúgios de autoconhecimento de si, volatilizando a sensualidade e a sexualidade como meios de autoafirmação do sujeito: “corpo de mulher é magia. Força (...) o universo inteiro cabe nas curvas de uma mulher” (CHIZIANE, 2004, p. 42).

A estética resgata a subjetividade e possibilita uma transcendência de tudo aquilo que é inautêntico. Por meio da performance, Rami explora o estético de uma perspectiva interna, afirmando sua identidade. O que significa dizer que dançar e cantar, conforme encenado por Rami, não revelam aspectos de apropriação. Dança-se e canta-se a título de libertação. São os meios encontrados, a fim de romper com a compulsividade da dominação. O lampejo da arte ativa a memória e reencanta o mundo.

A dança e a canção, portanto, são os meios encontrados por Rami para potencializar o seu conhecimento de si. A música evoca emoções autênticas: “titubeio uma canção antiga daquelas que arrastam as lágrimas à superfície. Nessa coisa de cantar tenho as minhas raízes. Sou de um povo cantador” (CHIZIANE, 2004, p. 15). Além da música, outra possibilidade que dialoga com a ancestralidade é o poder da dança:

Celebro o amor e a vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão. Piso para o fundo da terra todos os males que me torturam. A dança liberta a mente das preocupações do momento. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Por que é que não dança? 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).

Torna-se inescapável, aqui, tecer algumas considerações sobre a simbologia da dança e suas conexões com o sujeito e a dinâmica impressa pelo espelho. Assim como, os episódios que se passam ante ao reflexo, a dança revela, no cotidiano de Rami, multifacetadas do trágico<sup>12</sup>. Não obstante esse traço, é perceptível que o sentimento imperante que advém da dança é justamente o da paz e da liberdade.

A dança, conforme evocada pelo sujeito, revisita o ancestral por meio da articulação da memória cultural. Trata-se de uma experiência genuína; uma expressão das emoções que ganham corpo com a performance. “Desse modo, o corpo que dança demonstra-se mutável, em constante renovação de gestos e movimentos, dando verdadeiros “saltos” de um estado de doença para o gozo de uma saúde afirmativa. Ou seja, nas experiências vividas e memorizadas” (CHIZIANE, 2004, p. 79).

Os movimentos rítmicos possibilitam o esquecimento das agruras vividas; eles vocalizam o corpo, os saberes. Nietzsche, de forma exemplificativa, destacava quanto à performance: “tomar o corpo como ponto de partida é fazer dele o fio condutor, eis o essencial” (NIETZSCHE, 2013, p. 40). Nesse sentido, os efeitos proporcionados pela arte em suas variadas formas, seguindo na esteira proporcionada por Nietzsche, segundo Heidegger: “deve prover o estabelecimento dos novos valores supremos, deve preparar e fundamentar as medidas e as leis da existência” (HEIDEGGER, 2010, p.85). A dança e o canto proporcionam um experimentar libertador, ao mesmo tempo em que produzem um estado sentimental. O

---

<sup>12</sup> A partir do pensamento filosófico de Nietzsche referente ao conceito de trágico, entendemos por multifacetadas do trágico a percepção capaz de acolher e bendizer potencialidades da oposição em sua integralidade, alcançando uma visão de mundo que articula constantemente paralelos: criação/destruição, vida/ morte, sombra/luz, essência/aparência. Em outras palavras, o trágico é a articulação constante do sujeito com o que o cerca, pois a vida é um eterno vir-a-ser, sempre em movimento.

celebrar o amor/vida, a dança sobre a vida/morte, a tristeza/ solidão, revelam um duplo movimento dimensional. Um vetor para cima e um para baixo. Aquilo que é negativo é suprimido e o positivo elevado. O produto dessa performance é, por um lado, um estado estético que é, ao mesmo tempo, um estado fisiológico.

Nietzsche, nas palavras de Heidegger reforça que “os estados sentimentais, tomados como puramente psíquicos, são perseguidos a partir de uma remissão a estados corporais que lhe são pertinentes” (HEIDEGGER, 2010, p.88). Apesar da péssima escolha de Nietzsche pelo termo *fisiológico*, cabe salientar que “ele tem em vista, com efeito, de maneira acentuada, o estado corporal. Todavia, estado corporal já é sempre em si algo psíquico; portanto, também coisa da psicologia” (HEIDEGGER, 2010, p.88). Em outras palavras, ao analisarmos o elemento artístico performando por Rami estamos a observar, concomitantemente, corpo (objetividade) e psicológico (subjetividade). Trata-se de uma janela aberta para a alma a partir do belo, possibilitando um fazer que se realiza em si.

Dessa forma, a partir da dança o corpo de Rami ganha novos contornos. Se a vida é uma dança, por meio dessa o estético/ fisiologia recobre os sentidos e significados corporais da personagem, que adquire contornos de obra de arte: “toda eu era fruta madura. Cereja. Caju. Maçã” (CHIZIANE, 2004, p. 47). Mas não apenas. Uma vez que, esse fazer possui vetores, tal como dito mais anteriormente (acima/abaixo), há que se destacar que os dois movimentos executados, ao mesmo tempo, revelam a existência de um terceiro movimento, algo entendido em si. Nietzsche destaca que esse terceiro movimento é qualificado como puramente embriagado:

Para que haja arte, para que haja um fazer e uma visualização estética, é incontornável uma pré-condição fisiológica: a embriaguez. A embriaguez precisa ter elevado primeiramente a excitabilidade de toda a máquina: senão não se chega à arte. Todos os modos mais diversamente condicionados da embriaguez ainda possuem a força para isso: antes de tudo, a embriaguez da excitação sexual, a mais antiga e originária forma de embriaguez. Do mesmo modo, a embriaguez que nasce como consequência de todo empenho do desejo, de toda e qualquer afecção forte; a embriaguez da festa, do combate, dos atos de bravura, da vitória, de todo e qualquer movimento extremo; a embriaguez da crueldade; a embriaguez na destruição; a embriaguez sob certas condições meteorológicas, por exemplo, a embriaguez primaveril; ou sob a influência de narcóticos; por fim, a embriaguez de uma vontade acumulada e dilatada (CHIZIANE, 2004, p.47).

Como podemos constatar da passagem acima, não se trata aqui de recorrermos ao sentido literal do termo. *Embriaguez* na acepção aplicada por Nietzsche desvela uma condição puramente de desejo, de vontade. Extrai-se, dessa maneira, um aspecto sexual latente da performance, que converge à metáfora da *fruta madura* utilizada por Chiziane. Não causa

estranheza a relação possível entre a dança e a sensualidade, bem apontada por Nietzsche. Reforça-se essa correlação ao recordarmos as próprias insatisfações pronunciadas por Rami em relação ao aspecto conjugal com Tony:

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. Vai passear a sua mão suave na minha pele de seda, amaciada pelo *musiro*. Vai levar-me ao quarto onde irei pôr em prática o segundo capítulo das minhas aulas especiais (CHIZIANE, 2004, p.47).

Tal desejo, não encontrava a devida correspondência – “está tão colorida que parece uma borboleta. Parece açafraão. Pipiri maduro. O que te inspira a esses gostos tão espumantes?” (CHIZIANE, 2004, p.47). Esse elemento do desejo imanente à dança possibilita uma elevação de força e plenitude, salienta Heidegger (2010, p.92). O que a performance estética permite, por meio da objetivação dos variados sentimentos existente em Rami, é, nas palavras de Heidegger: “o sentimento não é nada que transcorra apenas na “interioridade”, mas é aquele modo de ser fundamental de nosso ser, por força do qual já sempre somos alçados para além de nós mesmos em direção ao ente na totalidade, ao ente que nos diz ou não respeito de um modo ou de outro” (HEIDEGGER, 2010, p.92).

Aprofundando no aspecto dança e convergindo com o diagnóstico de Heidegger, Roger Garaudy (1980) [dança:]

A dança é um modo de existir. Não apenas jogo, mas celebração, participação e não espetáculo, a dança está presa à magia e à religião, ao trabalho e à festa, ao amor e à morte. Os homens dançaram todos os momentos solenes de sua existência: a guerra e a paz, o casamento e os funerais, a semeadura e a colheita. [...] Dançar é vivenciar e exprimir, com o máximo de intensidade, a relação do homem com a natureza, com a sociedade, com o futuro e com seus deuses. Dançar é, antes de tudo, estabelecer uma relação ativa entre o homem e a natureza, é participar do movimento cósmico e do domínio sobre ele (BEJART apud GARAUDY, 1980, p.13-14).

Algo que ganha força com a dança, reforçamos, é a ambiguidade de suas possibilidades – vida x morte e amor x tristeza. Ambivalências que também se fazem presentes por conta do espelho. A dança, no entanto, ainda pode recobrir aspectos bélicos. Dançar pode prenunciar a derrota de um adversário: “Tony agrediu-me e retribuí o golpe, usando a sua própria arma” (CHIZIANE, 2004, p. 111). A reunião das rivais proporcionada por Rami representa, por si só, uma dança de combate, como ela mesmo anuncia: “trazer estas mulheres para aqui foi uma autêntica dança, um acto de coragem” (CHIZIANE, 2004, p. 111).

Mesmo quando pensada metaforicamente a dança produz efeitos exatos de organização e subversão da ordem. A dança pode ser pensada como disruptiva: “as minhas rivais entraram todas no paraíso, sim entraram. De marginais passaram a gravitar dentro do cerco da família. De ignoradas e invisíveis passaram a conhecidas e visíveis” (CHIZIANE, 2004, p. 112).

A estética incrementa a ética por meio do autocentrar-se do sujeito (*ser-aí*<sup>13</sup>). As performances entoadas ou dançadas possuem um *télo*<sup>14</sup>s não outro que o próprio ser. O que significa dizer: não se canta ou dança para uma finalidade exclusivamente externa ao sujeito. A teleologia da ação é dialética, produzindo uma maior autoconsciência, graças ao papel desempenhado pela memória, pelos desejos e pela vontade. A ética, portanto, é estetizada, uma vez que não basta mudar o mundo, faz-se necessário, igualmente, reconhecer o cosmo no estético: “a vida é uma grande dança” (CHIZIANE, 2004, p. 15). Abre-se margem, assim, para a tradição, percurso inafastável para uma maior contemplação de si e de alteração dos parâmetros normativos da ética individual de Rami.

---

<sup>13</sup> De forma a exemplificar um conceito que rende até os dias de hoje elevados debates no campo da Filosofia, cabe a nós buscar uma interpretação mais objetiva do que significa *ser-aí*, mas que não perca a essência do levantado por Heidegger. Nesse sentido, recorreremos à tradução em castelhano, do livro *El Ser y El Tiempo*, do filósofo alemão: “*Sin duda el “ser ahí” es onticamente no sólo algo cercano o incluso lo más cercano - nosotros mismos somos en cada caso él. A pesar de ello, o justo por ello, es ontológicamente lo más lejano. Sin duda es inherente a su más peculiar ser tener una comprensión de éste y mantenerse en cada caso ya en cierta interpretación de su ser. Pero con esto no está dicho, ni mucho menos, que se pueda tomar por adecuado hilo conductor esta inmediata interpretación preontológica de su ser, como si esta comprensión de su ser surgiese necesariamente de una reflexión ontológica que tomase por tema la constitución más peculiar de este ser. El “ser ahí” tiene más bien, con arreglo a una forma de ser que le es inherente, la tendencia a comprender su ser peculiar partiendo de aquel ente relativamente al cual se conduce, por esencia, inmediata y constantemente, el “mundo”. En el “ser ahí” mismo, y por ello en su peculiar comprensión del ser, radica aquello en que señalaremos la retroactiva irradiación ontológica de la comprensión del mundo sobre la interpretación del “ser ahí”.*” (HEIDEGGER, 1986, p. 25)

<sup>14</sup> Por *télos* entendemos: “O manter-se que se contém nos limites, o ter-se seguro a si mesmo, aquilo no que se sustenta o consistente, é o ser do sendo. Faz com que o sendo seja tal em distinção ao não-sendo. Vir à consistência significa, portanto: conquistar limites para si, de-limitar-se. Daí ser um caráter fundamental do sendo o *télos*, que não diz nem finalidade nem meta ou alvo e, sim, “fim”. Mas “fim” não é entendido aqui no sentido negativo, como se alguma coisa já não continuasse e, sim, findasse e cessasse de todo. “Fim” é conclusão no sentido do grau supremo de plenitude. No sentido de per-feição. Pois bem, limite e fim constituem aquilo em que o sendo principia a ser. São os princípios do ser de um sendo”. HEIDEGGER, Martin. Introdução à metafísica. “Introdução”. Tradução e Notas de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2.e. 1969, p. 88. In: CASTRO, Manuel Antônio de. *Dicionário de Poética e Pensamento*. Internet. Disponível em: <http://www.dicpoetica.letras.ufrj.br/index.php/T%C3%A9los>. Acesso em: 05 out. 2022.

### 2.1.2 O espelho e o imperativo do confronto consigo

Canção e dança revelam traços memorialísticos ao mesmo tempo em que possibilitam ao sujeito novas possibilidades de conhecimento de si (ser-aí). Tradição, cultura e memória se angularizam por meio da performance, trazendo à baila os desejos e a vontade, em suma: uma nova forma de ser; um ser redimido em sua identidade, conhecedor “de amor, de sedução, de maternidade, de sociedade (...) aprendes a conhecer o tesouro que tens dentro de ti. A flor púrpura que se multiplica em pétalas intermináveis” (CHIZIANE, 2004, p. 38).

Como podemos observar, a potência do autoconhecer-se volatilizada pela performance revela novos aspectos do sujeito. Butler já destacava que o sujeito é algo crucial para o feminismo. (BUTLER, 2019, p. 19). A construção da subjetividade vinculada a elementos típicos do feminino, portanto, amplifica, junto à Rami, a crítica do real. Recorremos a Butler que assinala: “a crítica feminista também deve compreender como a categoria “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação” (BUTLER, 2019, p.20).

A sensualidade ligada à dança e à canção permitem “conhecer a anatomia e todos os astros que gravitam dentro de [si]”(CHIZIANE, 2004, p. 38), libertando Rami para outras possibilidades. Se o espelho isoladamente possibilita um conhecimento ontológico do ser; o regozijo estético de Rami a capacita a um conhecimento para si, um ser no mundo, que evoca passado e ressignifica criticamente o presente. No entanto, o espelho traz à tona outros sentidos escondidos em si mesmo, que não são abrangidos pela estética.

Antes de nos debruçarmos sobre os efeitos psicológicos proporcionados pelo espelho é válido tecermos algumas considerações sobre a sua semântica. No plano simbólico podemos associar, de plano, o espelho com a pureza, com a honestidade, com a verdade. Ele pode ser associado com a água, permitindo que o sujeito veja partes de si ou a totalidade do seu ser: sombra (JUNG, 1985, p. 32) e persona (JUNG, 1985, p.32).

A persona, já destacava Carl Gustav Jung, é como o sujeito se apresenta frente a outros; a sombra, por sua vez, é o lado obscuro, o alter-ego eclipsado na psique. Os dois conceitos ligados à psicologia analítica de Jung revelam outros aspectos que são fundamentais para a melhor compreensão da situação de Rami. O conflito travado no bojo do inconsciente da personagem carrega, também, aspectos da própria configuração social que sufoca e reprime Rami, ao mesmo tempo em que abre o espaço para uma contemplação do verdadeiramente pessoal na personagem. Segundo Jung (1985):

Torna-se clara a distinção no inconsciente, de uma camada que poderíamos chamar inconsciente pessoal. Os materiais contidos nesta camada são de natureza pessoal porque se caracterizam, em parte, por aquisições derivadas da vida individual em parte por fatores psicológicos, que também poderiam ser conscientes. É fácil compreender que elementos psicológicos incompatíveis são submetidos à repressão, tornando-se por isso inconscientes; mas por outro lado há sempre a possibilidade de tornar conscientes os conteúdos reprimidos e mantê-los na consciência, uma vez que tenham sido reconhecidos. Os conteúdos inconscientes são de natureza pessoal quando podemos reconhecer em nosso passado seus efeitos, sua manifestação parcial, ou ainda sua origem específica. São partes integrantes da personalidade, pertencem a seu inventário (JUNG, 1985, p.12).

O espelho é o espaço em que Rami confronta ambos os inconscientes, bem como sua persona e sua sombra, criando, a partir desse choque, uma nova representação/ percepção de si. O espelho, no entanto, também pode apontar para sentidos mais negativos como: a vaidade, a arrogância e a futilidade. Ele pode, ainda, produzir distorções. Tal jornada, cabe destacar, não é uma experiência aprazível à personagem. Recorda Jung: “os conteúdos do inconsciente liberados e conscientizados pela análise são em geral desagradáveis e por isso mesmo foram reprimidos. Figuram entre eles desejos, lembranças, tendências, planos, etc” (JUNG, 1985, p.12). Ao fim e ao cabo, toda a relação com Tony passa a ser objeto desse exercício analítico.

Inicialmente a indiferenciação entre sombra e persona gera em Rami uma dificuldade em se aceitar, acatando justificativas externas para as ações de Tony. As supostas ausências presenciadas no lar seriam o fundamento, dentro de uma cosmovisão masculina, para uma poligamia masculinizada: “se o seu marido a deixa, a senhora deve ser azeda, fria. Homem é homem, tem todo o direito de procurar em qualquer lugar o que em casa não há” (CHIZIANE, 2004, p. 52).

As verdades refletidas apontam para um estado de consciência fragilizado, carente de afeto, amor, produzidos não por uma falta do feminino, mas sim por uma imposição de poder masculino. Tony age da forma como age não por ausências no corpo e alma de Rami, mas sim pelas possibilidades que o poder do patriarcado o proporciona, conforme destaca o próprio tio de Tony: “somos bantu de coração e alma. Homens ardentes. Em matéria de virilidade, até os brancos nos respeitam” (CHIZIANE, 2004, p. 109).

A compreensão da historicidade de uma condição feminina fragilizada, graças aos diálogos com o espelho e com a tia, proporciona a Rami abraçar uma nova perspectiva ética: a do relativismo. De acordo com a própria personagem: “a moral é uma moeda. De um lado o pecado, de outro lado a virtude. Silêncio e segredo unidos, no equilíbrio do mundo” (CHIZIANE, 2004, p. 89); o que significa dizer: a saciedade de Tony é a carência de Rami, a partir da consciência desse binômio invertido, a “primeira esposa” é capaz de reequilibrar a equação. A relação adúltera com o amante de Luíza é o primeiro aspecto da nova ética

aplicada: “Oh Rami, aquele homem não é criança nenhuma. És uma mulher carente, mal-cuidada, abandonada, vê-se”(CHIZIANE, 2004, p. 81).

Sucumbir ante o desejo, aceitá-lo, abraçá-lo representa um passo importante de autoconsciência de si [*self awareness*]: “o que aconteceu não foi produto do álcool. Nem acidente. Foi uma atracção fatal, amor à primeira vista. Ele lança-me um olhar firme e eu baixo os olhos a esconder um sentimento louco que me invade, que nem eu mesma sei interpretar” (CHIZIANE, 2004, p. 88). É interessante nesse ponto recorrermos aos escritos de Jung que assinala: “é muito interessante observar como às vezes os sonhos fazem emergir os pontos essenciais, um a um, em perfeita ordem. Todo esse material acrescentado à consciência determina uma considerável ampliação do horizonte, um aprofundamento do autoconhecimento e principalmente humaniza o indivíduo” (JUNG, 1985, p.12). Por meio dos sonhos, a fidelidade passa a ser pensada por Rami sob um ângulo pragmaticamente ambivalente. Embora a alma censure, o corpo demanda. Essa nova ética encampada é pautada justamente nas pulsões físicas: “a situação embaraçava-me, por vezes, enjoava-me. A minha consciência censurava-me, mas o meu corpo estava lá à hora combinada, absolutamente dependente daqueles encontros secretos como uma viciada em heroína”(CHIZIANE, 2004, p. 89).

Ser é desejar. Todavia, admitir isso enseja dor, desconforto e medo. A ruína do casamento representa, em igual medida, o desmonte do antigo eu; um eu subalterno, passivo, não desejante e fragilizado pelo exercício do poder. O espelho proporciona esse incomodo, uma vez que representa exatamente o estar só. Rami é confrontada com a projeção de si e com o sentimento de que suas experiências e sensações são suas, exclusivamente. Todas as agruras vividas, por mais que convirjam solidariamente a outras mulheres é algo, sim, individual. É esse o pilar da ética do autoconhecer-se: admitir que o eu é a última prisão de si. Há questões que podem ser trocadas com o outro, mas outras que não. Reside aqui a maior angústia, as possibilidades que se abrem ao se identificar como indivíduo autorreferido.

Tal dinâmica, portanto, somente é alcançada graças à corrosão de um ego enrijecido por uma moral masculinizada, que aponta para a castidade e fidelidade da mulher até às últimas consequências. Conforme Rami vai intensificando e potencializando sua relação consigo e com as outras esposas, ela implode parcela desse substrato psíquico enclausurador e ergue uma nova ética com desdobramentos feminilizados.

O espelho é um aspecto central para todas as transformações psicológicas empreendidas por Rami, pois, em primeiro lugar, ele a possibilita relativizar a sua própria condição, apresentando, de forma direta, o conflito consigo e, em segundo lugar, a criar laços

empáticos com as outras esposas. O espelho é igualmente um meio de compreensão e entendimento subjetivo/intersubjetivo.

Nesse sentido, é interessante como Chiziane inverte a simbologia clássica em torno do espelho. De autodesejo de si para uma autocompreensão de si. Bruno Bettelheim, no célebre trabalho: *A Psicanálise dos Contos de Fadas*, destaca que o ato de consultar o espelho, na clássica história de *Branca de Neve*, por exemplo, revela simplesmente um apelo à beleza. Segundo o autor:

O consultar o espelho quanto a seu valor – isto é, beleza – por parte da rainha repete o tema antigo de Narciso, que amava apenas a si próprio, a tal ponto que acabou tragado por seu amor de si. O genitor narcisista é aquele que se sente mais ameaçado pelo crescimento de seu filho, pois isso significa que ele, genitor, deve estar envelhecendo (...) O narcisismo é parte importante da constituição da criança pequena. A criança deve aprender gradualmente a transcender essa forma perigosa de auto-envolvimento. História de Branca de Neve adverte sobre as consequências funestas do narcisismo tanto para os pais como para a criança. O narcisismo de Branca de Neve quase a destrói quando ela cede por duas vezes às seduções da rainha camuflada para fazê-la parecer mais bela, enquanto que a rainha é destruída por seu próprio narcisismo. (BETTELHEIM, 2007, p. 281)

Guardadas as singularidades de objeto, mas tomando o raciocínio simbólico lançado por Bettelheim e amplificando a tessitura de sentido do símbolo em questão. É perceptível que o papel desempenhado pelo símbolo, espelho, é mais de tutor de si do que de um inescapável autoamor narcísico, ainda que o resultado natural seja, de fato, uma potencialização do desejo de si: “tento beijar-lhe o rosto. Não o alcanço. Beijo-lhe então a boca, e o beijo sabe a gelo e vidro. Ah, meu espelho confidente” (CHIZIANE, 2004, p. 17).

Diferentemente da hipótese apresentada na história de Narciso em que o espelho reflete uma verdade na qual o personagem não acredita (Narciso, na mitologia grega, apaixonou-se pela própria imagem desconhecendo que se tratava de si), ou, no caso da Branca de Neve, em que o espelho reflete uma verdade objetiva, um dado do real – a beleza da rainha má; com Rami o reflexo mescla um pouco dos dois aspectos: uma verdade objetiva e uma verdade não aceita pelo ego da personagem (“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 me fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi” (CHIZIANE, 2004, p. 16-17).

Igualmente ao que se passa com Branca de Neve, em especial com a Rainha má que é confrontada com a resposta acerca da existência de alguém melhor; Rami também se depara

com outros aspectos dela mesma projetadas em suas rivais, o que revela elementos do seu próprio universo psíquico representados graças ao espelho: “muita coisa nela reflecte a imagem daquilo que fui e já não sou. Ela tem todos os encantos que eu perdi. A simpatia que sinto por ela vem da aparência. Esta mulher é parecida comigo. O Tony buscou um novo amor no corpo antigo, e encontrou a minha imagem na imagem de outra mulher” (CHIZIANE, 2004, p. 58).

O progresso da relação de Rami com sua própria imagem avança, como desenvolvido anteriormente, de uma indiferenciação entre ego e persona para uma individualização que proporciona a aceitação das suas próprias sombras. Alcançar esse patamar se revela como uma apoteose para Rami. O poder de reflexão simbolicamente permite pensamentos nunca antes confrontados: “Vou ao espelho olhar para a minha cara e o espelho acusa: sua embriagada, sua escandalosa, desmancha- prazeres”(CHIZIANE, 2004, p. 111).

A imagem projetada possui, dessa forma, uma natureza dual: a primeira, de um eu real, aquele não desejado em se confrontar e, em segundo, uma imagem invertida do sujeito: “*esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão*” [grifo nosso] (CHIZIANE, 2004, p. 17). O reflexo, portanto, demonstra uma força transcendente capaz de ensejar não apenas uma reflexão, mas o desdobramento de uma outra dualidade de confronto entre uma vida automatizada (“nunca mexi nenhum dedo para que as coisas corresse de acordo com os meus desejos. Mas será que algum dia tive desejos?” (CHIZIANE, 2004, p. 18)) e uma vida autônoma (“merecem antes o teu apoio e o teu perdão. Ainda por cima são mais jovens e mais desgraçadas que tu. Ensina-lhes a amar e a perdoar” (CHIZIANE, 2004, p. 86)).

A simbologia do espelho, ao longo da narrativa, é amplificada, comportando uma rica polissemia. Ele é guia, instrumento de observação, de captura do lampejo entre o passado e o presente, de apresentação das raízes ancestrais adormecidas em Rami. Ele mostra a força latente, esquecida, imersa, subalternizada no inconsciente pelas imposições brutais do marido, Tony; reflete-se a verdade em sua faceta mais plural, um fragmento dela, uma verdade em vias de construção, de individuação e de desenvolvimento.

Nesse sentido, é possível concebermos o espelho, também, como uma representação do onírico, o que significa dizer que as cenas que o envolvem apontam para o desenvolvimento de uma linguagem simbólica, diferente da linguagem racional. Ressalta Jung: “os sonhos contêm imagens e associações de pensamentos que não criamos através da intenção consciente” (JUNG, 1985, p.7). O que significa dizer que o onírico não opera de forma mediada, como a linguagem racional; pelo contrário. “Eles [os sonhos] aparecem de

modo espontâneo, sem a nossa intervenção e revelam uma atividade psíquica alheia à nossa vontade arbitrária” (JUNG, 1985, p.7). Podemos dizer, assim: “o sonho é, portanto, um produto natural e altamente objetivo da psique, do qual podemos esperar indicações ou pelo menos pistas de certas tendências básicas do processo psíquico” (JUNG, 1985, p.7).

Quais pistas seriam essas? Em primeiro lugar, a loucura (“esfrego os olhos, acho que enlouqueci”)(CHIZIANE, 2004, p. 15). As evocações bruxuleantes que se refletem diante de Rami, “a imagem me imita” (CHIZIANE, 2004, p. 15), revelam aspectos emotivos ligados aos medos e tristezas vivenciados pela personagem: “pode-se roubar uma pessoa viva, ainda por cima um comandante da polícia?” (CHIZIANE, 2004, p. 16), “não seja criança, gémea minha. Ele cansou-se de ti e partiu”(CHIZIANE, 2004, p. 16). A momentaneidade de cada diálogo dá azo à alternância das multifacetadas do eu.

Confronta-se as antigas fraturas, aceitando-as como constituinte do ser. Segundo Jung:

Estamos convencidos de que certas pessoas possuem todos os defeitos que não encontramos em nós mesmos, ou de que se entregam a todos os vícios que naturalmente nunca seriam os nossos. Devemos ter o máximo cuidado para não projetar despudoradamente nossa própria sombra, pois ainda hoje nos encontramos como que inundados de ilusões projetadas. Se quisermos imaginar uma pessoa bastante corajosa para se desvencilhar de todas essas projeções, devemos pensar, em primeiro lugar, num indivíduo que tenha consciência de possuir uma sombra considerável. Tal homem sobrecarregou-se de novos problemas e conflitos. Converteu-se numa séria tarefa para si mesmo, porque já não pode mais dizer que são os outros que fazem tal ou tal coisa, nem que são eles os culpados e que é preciso combatê-los. Vive na "casa do autoconhecimento", da concentração interior. Seja qual for a coisa que ande mal no mundo, este homem sabe que o mesmo acontece dentro dele, e se aprender a arranjar-se com a própria sombra, já terá feito alguma coisa pelo mundo. Terá conseguido dar resposta pelo menos a uma parte ínfima dos enormes problemas que se colocam no presente, boa parte dos quais apresenta tantas dificuldades pelo fato de se acharem como que envenenados por projeções recíprocas (JUNG, 2012, p.105).

A integração entre sombra e persona ocorre graças ao maior amadurecimento de Rami e de uma maior autoconsciência de si. A aceitação das ambiguidades e ambivalências do eu é fundamental nesse trajeto e a autocontemplação solitária de si abre margem para novas possibilidades de vivência. Contudo, um elemento ainda salta aos olhos e não pode ser esquecido nessa dinâmica em que o “eu” submerge: o papel do casamento com Tony e o significado desse em uma determinada etapa na construção da subjetividade de Rami.

Parte do sofrimento de Rami decorre das pressões impostas pelo social, no que tange ao significado de matrimônio; bem como as formas pelas quais esse deve ser sustentado. Tony, não custa recordar, é o Chefe da Polícia; um indivíduo identificado com seu cargo e com os poderes nele intrínsecos. Jung destaca que essa questão da relação do indivíduo com

algo externo a ele guarda impactos na configuração do próprio inconsciente. Trata-se de uma inflação psíquica, o que significa dizer: “o estado a que nos referimos envolve uma “expansão da personalidade” além dos limites individuais ou, em outras palavras, uma presunção. Em tal estado, a pessoa ocupa um espaço que normalmente não pode preencher” (JUNG, 1985, p.17). Para Jung, esse movimento de preenchimento “só seria possível se ela [a pessoa] se apoderasse de conteúdos e qualidades autônomos e que por isso mesmo ultrapassam seus limites. O que nos ultrapassa pertence ao outro, a todos ou a ninguém” (JUNG, 1985,p.17).

Qual a relação, portanto, entre Tony, um sujeito possivelmente enquadrado com uma inflação psíquica, nos termos analíticos propostos por Jung, com o processo de individuação de Rami? Aparentemente tudo. O que a personagem de Chiziane busca superar consiste, justamente, de uma subjetividade construída à luz do marido. Logo, entender o marido nos permite uma chave de compreensão sobre o que Rami busca se afastar. É claro, não a partir da representação que essa faz de Tony; mas sim da simbologia ôntica do personagem.

Dessa maneira, é possível destacarmos que parte dos sofrimentos de Rami decorrem da introjeção, por parte de Tony, de seu papel como Chefe da Polícia (aspecto social) em seu espaço privado, o que o torna um policial de sua própria esposa. Para além dessa questão do controle do corpo já desenvolvido mais acima, é interessante apontarmos a carga do coletivo que Tony introjeta no privado. Conforme assinala Jung:

O desenvolvimento da personalidade exige sua diferenciação da psique coletiva, porquanto a ocorrência de uma diferenciação parcial ou confusa produziria imediatamente uma fusão do individual no coletivo. Existe ainda o perigo de que na análise do inconsciente a psique coletiva e a pessoal se confundam (JUNG, 1985, p.26).

A questão salientada por Jung converge com o diagnóstico trazido por Hannah Arendt de que operamos no limiar de uma autoapresentação e autoexposição, o que traz à tona um aspecto interessante ligado ao inconsciente: o conflito entre o coletivo e o individual. Nesses termos evocamos Jung que explica:

Do mesmo modo que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um ser social, a psique humana também não é algo de isolado e totalmente individual, mas também um fenômeno coletivo. E assim como certas funções sociais ou instintos se opõem aos interesses dos indivíduos particulares, do mesmo modo a psique humana é dotada de certas funções ou tendências que, devido à sua natureza coletiva, se opõem às necessidades individuais (...) Empregando uma expressão de Janet, a psique coletiva compreende as “*parties inférieures*” das funções psíquicas, isto é, a parte solidamente fundada, herdada e que, por assim dizer, funciona automaticamente, sempre presente ao nível impessoal ou suprapessoal da psique individual. Quanto ao consciente e inconsciente pessoais, podemos dizer que

constituem as “*parties supérieures*” das funções psíquicas, isto é, a parte adquirida e desenvolvida ontogeneticamente (JUNG, 1985, p.22).

Rami encontra-se em confronto constante com o coletivo, um desdobramento natural das expectativas de uma sociedade patriarcal que deposita toda uma carga de responsabilidade sobre os ombros do feminino. Todavia, as demandas do coletivo não se restringem às disposições genéricas advindas da representação do seu casamento. O simples convívio com Tony traz à superfície um reforço das expectativas coletivas. O marido é a memória presente dos deveres da esposa para com ele e para com a sociedade. Com destaque, Tony pode ser interpretado como um fator que oblitera o processo de individualização empreendido por Rami. Jung possui interessantes palavras sobre os efeitos nocivos do coletivo sobre o individual:

Tal desprezo pela individualidade significa a asfixia do ser individual, em consequência da qual o elemento de diferenciação é suprimido na comunidade. O elemento de diferenciação é o indivíduo. As mais altas realizações da virtude, assim como os maiores crimes são individuais. Quanto maior for uma comunidade e quanto mais a soma dos fatores coletivos, peculiar a toda grande comunidade, repousar sobre preconceitos conservadores, em detrimento da individualidade, tanto mais o indivíduo será moral e espiritualmente esmagado. O resultado disto é a obstrução da única fonte de progresso moral e espiritual da sociedade. Nestas condições só poderão prosperar a socialidade e o que é coletivo no indivíduo. Tudo o que nele for individual submerge, isto é condenado à repressão (JUNG, 1985, p.27).

O caráter do repressivo sofrido por Rami possui dois vetores nítidos de incidência: Tony e o coletivo. Extrai-se dessa dinâmica não apenas um empuxo que contrai o individual, limitando sua individuação, como também o fortalecimento da própria máscara, da persona autoimposta à esposa. Esse naturalmente é o dilema enfrentado por Rami. É contra essa mecânica perniciosa que ela deverá se insurgir. Para tanto, um dos pontos enfatizados reside justamente no ético – o apelo à consciência pessoal.

Não existe indivíduo alheio à sociedade, hoje sabemos disso. Na mesma medida, Rami, no tormentoso processo de individualização, deve prestar contas e redimir os traços do coletivo na sua personalidade individual (JUNG, 1985, p.31). A necessidade de metamorfose da percepção em relação às suas rivais é um dos alicerces do coletivo que deverá ser chacoalhado em sua consciência individual. Isso porque a persona, ressaltamos: é um recorte “mais ou menos arbitrário e acidental da psique coletiva” (JUNG, 1985, p.32). O que significa dizer: há algo de tangível do coletivo no individual, uma vez que “a persona é uma aparência, uma realidade bidimensional” (JUNG, 1985, p.33).

Rami deverá percorrer um caminho de renúncia de si mesmo, caso optasse por diluir-se no coletivo (JUNG, 1985, p.49). Contudo, o contato com as rivais e a ética do reconhecimento permite uma poderosa empatia, assim como a deflagração de um processo de individuação. Para Jung:

A individuação, portanto, só pode significar um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas; em outras palavras, é um processo mediante o qual o homem se torna o ser único que de fato é. Com isto, não se torna “egoísta”, no sentido usual da palavra, mas procura realizar a peculiaridade do seu ser (JUNG, 1985, p.50).

Avançar no processo de individuação significa confrontar o ego inflacionado de Tony e os pressupostos construtivos da persona. Esse último conflito, portanto, será travado no âmago de Rami e a angústia desempenhará um papel central de libertação individual à personagem, como iremos analisar no próximo tópico.

### 2.1.3 A potencialização da angústia como novas possibilidades de liberdade

O espelhamento das representações dos maiores medos e angústias de Rami ganham corpo por meio de uma personagem onírica significativa, uma sombra – um eu de uma “outra dimensão” -, que auxilia o avanço da personagem principal em direção a um processo de individuação potencialmente integrador dos variados fragmentos da existência presente de Rami.

O que, no entanto, significa a angústia refletida e confrontada por Rami? Tomando o conceito de angústia apresentado pelo filósofo dinamarquês, Sören A. Kierkegaard, é possível alcançarmos algumas considerações interessantes. Segundo o pensador, angústia “é uma qualificação do espírito que sonha” (KIERKEGAARD, 2010, p. 45). Podemos dizer que a angústia “é a realidade da liberdade como possibilidade antes da possibilidade” (KIERKEGAARD, 2010, p. 46).

Kierkegaard nos brinda com uma perspectiva deveras rica. “Revolta. Impotência e Desespero” (CHIZIANE, 2004, p. 10), desdobramentos da sensação mais ampla da angústia sentida por Rami, revelam a possibilidade de fim do matrimônio, acendendo as luzes para a liberdade de uma poligamia feminilizada. As conversas com as vizinhas representam um aspecto simbólico desse sentimento: “e falam também dos maridos ausentes que nem cuidam

dos filhos” (CHIZIANE, 2004, p. 12) ou “não és a única, Rami. O meu marido, por exemplo, (...) largou-me faz anos e correu atrás de uma menininha de catorze anos, para começar tudo de novo” (CHIZIANE, 2004, p. 12). As conversas revelam uma certa inexorabilidade que passa a ser presentida por Rami: em um universo patriarcal, a substituição da mulher não é questão de como, mas sim de quando: “no amor, as mulheres são um exército derrotado, é preciso chorar. Depor as armas e aceitar a solidão” (CHIZIANE, 2004, p. 13).

Ao invés de pensarmos na angústia como um sentimento de abandono ou de melancolia, Kierkegaard nos proporciona pensar nas possibilidades de pensá-la sob a chave da liberdade que passa a ser experienciada pelo sujeito. O que significa dizer que Rami não sofre apenas pelo abandono; ela sofre, também, pelo profundo sentimento de liberdade que passa a sentir, o que demanda uma atuação ativa de transformação.

A liberdade traz um certo desconforto, uma vez que põe o sujeito em uma posição ativa, algo não vivenciado em um universo patriarcal. A posição de sujeição, submissão e subalternização é completamente passiva, o sujeito nesse cenário, existe como uma extensão do outro. Mas com a liberdade proporcionada pela angústia, com o abandono afetivo de Tony, Rami é obrigada a tomar as rédeas de sua vida; “de repente senti-me feliz. Realizada. Era bom, dirigir aquele encontro, para mim que nunca tinha dirigido nada na vida. Sentia-me primeira esposa, esposa grande, a mulher antiga, a rainha de todas as outras mulheres, verdadeira primeira-dama”(CHIZIANE, 2004, p. 104).

A angústia é inflamada pelas vicissitudes do espelho, que cadencia aspectos psicológicos e oníricos. Nos recorda Kierkegaard (2010):

O homem é uma síntese do psíquico e do corpóreo. Porém, uma síntese é inconcebível quando os dois termos não se põem de acordo num terceiro. Este terceiro é o espírito. Na inocência, o homem não é meramente um animal. De resto, se o fosse a qualquer momento de sua vida, jamais chegaria a ser homem. O espírito está, pois, presente, mas como espírito imediato, como sonhando. Enquanto se acha então presente é, de certa maneira, um poder hostil, pois perturba continuamente a relação entre alma e corpo, que decerto subsiste sem, porém, subsistir, já que só receberá subsistência graças ao espírito. De outra parte, o espírito é um poder amistoso, que quer precisamente constituir a relação. Qual é, pois, a relação do homem com este poder ambíguo, como se relaciona o espírito consigo mesmo e com a sua condição? Ele se relaciona como angústia. O espírito não pode desembaraçar-se de si mesmo; tampouco pode apreender-se a si mesmo, enquanto ele se mantiver fora de si mesmo; nem tampouco o homem pode mergulhar no vegetativo, de jeito nenhum, pois ele está determinado, afinal enquanto espírito; não pode fugir da angústia (KIERKEGAARD, 2010, p. 47).

A angústia é um dado ontológico do ser. Rami não estava ciente dela enquanto seu casamento era recente e “funcional”. Todavia, conforme o matrimônio ia se corroendo, a

perspectiva, ainda que fática de seu fim, despertava a angústia para uma nova disposição mais livre; uma realidade rejuvenescida que demandaria um agir ativo da personagem. Não é de se estranhar a metáfora construída por Kierkegaard (2010): “angústia pode-se comparar com vertigem. Aquele, cujos olhos se debruçam a mirar uma profundeza escancarada, sente tontura. Mas qual é a razão? Está tanto no olho quanto no abismo” (KIERKEGAARD, 2010, p. 66), isso porque, “não tivesse ele encarado aquela fundura! ... Deste modo, a angústia é a vertigem da liberdade, que surge quando o espírito quer estabelecer a síntese, e a liberdade de olhar para baixo, para a sua própria possibilidade”(KIERKEGAARD, 2010, p. 66).

A vertigem encarada é a de um mundo que reivindica o agir de Rami. Para o nascimento do matriarcado faz-se necessário o conhecimento de si e a aceitação de todas as sombras que permeiam o espírito da “primeira esposa”, concorrentemente se torna imperativo uma conexão intersubjetiva, reconhecendo e aceitando as diferentes esposas e suas respectivas realidades. Não à toa seja possível traçar um paralelo entre a pluralidade de mulheres e a própria diversidade moçambicana, com cada esposa sendo originária de uma porção específica do território moçambicano. A convergência de todas em prol de um único propósito representa o triunfo de uma ética da comunhão, do diálogo, da pacificação nacional. A liberdade confrontada por Rami se converte, graças às redes de solidariedade construídas, em uma possibilidade de libertação extensível à todas; uma síntese do plural; a possibilidade de inversão das regras do jogo do patriarcado (e da divisão nacional), a possibilidade da construção de novos parâmetros de feminilidade, agora pautados sob a própria perspectiva feminina.

Sendo assim, a angústia de Rami, condição psicológica que ganha forma na medida em que os diálogos com as outras esposas e com o espelho se intensificam, revela não algo negativo, mas sim a possibilidade do novo.

#### 2.1.4 A loucura: ambivalências do sujeito e da moral na construção do novo

Embora a angústia aponte para a liberdade e para distintas possibilidades; Rami ainda convive com sentimentos ambíguos e conflitantes. O ser livre e o “estar louca” são exemplificativos das águas tempestuosas que habitam o interior da personagem. Nesse sentido, o espelho que revela a liberdade também revela aspectos da loucura: “ – oh, espelho meu, o que achas de mim? Devo renovar-me?” (CHIZIANE, 2004, p. 33). Eis que o espelho,

em resposta peremptória: “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” (CHIZIANE, 2004, p. 33).

A conversa consigo é potencialmente libertadora na medida em que há a possibilidade de superação das loucuras, medos e angústias e todas as ambiguidades que perpassam o coração de Rami. É revelador que toda etiologia de sentimentos pelos quais a personagem compadece apontam para todas as suas relações com o mundo, em especial para os embates travados com outras mulheres. Segundo Lacan (2008): “a sociedade moderna deixa o indivíduo num isolamento moral cruel e muito particularmente sensível nessas funções das quais a situação intermediária e ambígua pode ser, por ela mesma, a fonte de conflitos internos e permanentes” (LACAN apud ROUDINESCO, 2008, p. 72).

Toda a loucura e ambivalência que subjaz por trás do espelho é reveladora de causas múltiplas que afetam Rami. Sua loucura extrai forças de uma materialidade palpável: uma se apresenta no espelho, revela, por um lado, uma inautenticidade que é combatida. A esposa traída não deseja afundar diante dos obstáculos, “sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir” (CHIZIANE, 2004, p. 19). Por outro lado, caracteriza elementos morais representativos: a hipocrisia em relação a ostentar uma outra face. Pensar a máscara como um elemento propriamente moral é deveras interessante para problematizar a ética e a angústia. Em relação à moral, nos recorda Nietzsche (2009): “a moral como consequência, como máscara, como hipocrisia, como enfermidade ou como equívoco, e também a moral como causa, como remédio, estimulante, freio ou veneno” (NIETZSCHE, 2009, p. 28).

A ambiguidade e a possibilidade de relativização do próprio ser são sintomáticos. Nesse sentido, a máscara ostentada frente ao social dialoga com as próprias expectativas do contexto. Ela diz mais sobre o coletivo do que sobre Rami propriamente. Trata-se, portanto, de uma hipocrisia mediada, envolvendo as concessões impostas ao feminino: “parem de manchar a imagem de um homem tão culto, tão ilustre e tão cheio de classe. Comportem-se à altura do digníssimo marido que conseguiram caçar, minhas senhoras”(CHIZIANE, 2004, p.58).

No entanto, conforme prelecionado por Nietzsche, a moral é veneno e remédio. *Comportar-se à altura*, nos termos da advertência do policial, enseja um contra juízo: as contrapartidas esperadas do homem. É fundamental, nesses termos, a ética edificada por Rami, que a ampara a cobrar, na mesma moeda, o esperado do homem. Não se faz suficiente,

apenas, a convolação do signo matrimonial, regido pela ideia de pacto (sujeição) em contrato (bilateralidade). A ética solidária de Rami deve atuar no sentido de costurar uma subversão dos papéis esperados. Essa lição a primeira esposa não aprende consigo, mas de sua tia: o primeiro vislumbre libertário da poligamia: “a poligamia tem vantagens (...) vantagens, sim. Quando as mulheres se entendem, o homem não abusa” (CHIZIANE, 2004, p. 74). Nos deparamos novamente com os parâmetros de uma ética feminilizada escancarando, por meio do viés do tornar-se, uma nova possibilidade. Agora, a do matriarcado poligâmico, cujo eixo de gravidade é a solidariedade entre as mulheres.

### 2.1.5 A autenticidade do matriarcado versus a inautenticidade do matrimônio sob o viés patriarcal

A moral que aprisiona é a mesma que liberta. A expressão do autêntico atrai, nesse contexto, possibilidades de ressignificação dos parâmetros morais do matrimônio, a fim de garantir novos sentidos libertários. Destarte, no contexto mais amplo do percurso de Rami em sua jornada de autocompreensão, o diálogo com sua tia desempenha um papel simbólico poderoso na edificação do matriarcado. O primeiro facho irradiado consiste justamente da subversão das grandes narrativas imperantes. O hegemônico confrontado por Rami ostenta valores e pressupostos essencialmente masculinos. O depoimento da tia inverte as impressões pré-concebidas de Rami, possibilitando ressignificações potentes da poligamia.

O primeiro pilar abalado é o do papel do homem. A percepção feminina da poligamia projeta sentidos e significados prospectivos ao futuro, o que abre a Rami, a perspectiva ética do diálogo com suas “rivais” e a possibilidade de transformação da realidade conjugal estabelecida. Tony é despido de um *ethos* “transcendental” despontando não como um “esposo” homogêneo a todas as suas esposas, mas sim como artifício social (comandante da polícia). A compreensão de aspectos multifacetados de Tony em relação às esposas torna-se algo fundamental para angariar e volatilizar a solidariedade feminina em torno da iniciativa de Rami. Os diversos relacionamentos, com mulheres plurais, de etnias variadas, de distintas condições sociais, representam que Tony se insere em um enredado complexo social e que sua autoridade sim possui um caráter relativo.

A crítica em vias de construção no diálogo com a tia permite novas percepções/impressões do feminino. A desmistificação do sujeito masculino foi um passo crucial na teia

ética da unidade tecida por Rami em relação às suas “rivais”. O matriarcado, nesse sentido, desponta como um instrumento poderoso de ressignificação do papel masculino e das possibilidades libertárias às mulheres. A deslegitimação da mulher passa a ser algo possível de superação e a diferença dentro do feminino algo abraçado.

O matriarcado e a poligamia, conforme apresentado pela tia, é a possibilidade de registrar um outro viés da história. A pluralidade do feminino não ataca apenas a deslegitimação, mas também a obliteração da heterogeneidade. A simbologia do diálogo com a tia traz à tona uma preocupação bem expressa por Seyla Benhabib: “até muito pouco tempo, as mulheres também não tinham a sua própria história, sua própria narrativa com diferentes categorias de periodização e com diferentes categorias de periodização e com diferentes regularidades estruturais”.(BENHABIB, 2018, p. 39)

Um outro aspecto identificado por Rami no bojo da poligamia masculinizada recai sobre a sexualização dos corpos de suas “rivais”. Seyla Benhabib (2018) valendo-se das lições de Butler já destacava: “o mito do corpo já sexuado é o equivalente epistemológico de mito do dado: assim como o dado só pode ser identificado dentro de uma moldura discursiva, são também os códigos culturalmente disponíveis de gênero que “sexualizam” um corpo e constroem a direcionalidade do desejo do corpo”. (BENHABIB, 2018, p. 42)

É claro que da relação entre o matriarcado e a poligamia é perceptível a sensibilidade de uma série de questões ontológicas que perpassam o *self* de Rami, pois a própria existência guarda relação com o autêntico e o inautêntico, de acordo com as lições de Martin Heidegger. Segundo esse importante pensador, em convergência com a proposta traçada para este capítulo, é possível encontramos nas ações de Rami um fio condutor que perpassa toda a narrativa, no sentido do despertar de uma consciência de si.

Nesse sentido, conforme Rami avança rumo a uma autoconsciência referente a si e à sua posição no mundo, mais claro fica estampada a finitude do seu matrimônio. Do relacionamento com o irmão de Tony à separação derradeira, Rami, paulatinamente, passa aceitar que a instituição que ela tanto prezava e defendia, no fundo, não era capaz de transcender o tempo.

Essa passagem da negação da finitude do casamento para o embrace de sua finitude revela, notadamente, a transição de uma existência inautêntica para uma, simplesmente, autêntica. Antagoniza-se a esse, cuja ligação imanente se dá com o plano existencial, ou seja, da consciência, o inautêntico, que possui como *leitmotiv* a negação do ser, de sua experiência no mundo e de sua finitude. Explicamos. A existência de Rami, bem como seu matrimônio com Tony, não pode ser pensada, no bojo da narrativa, como uma questão dada, uma vez que

eles se inserem em um determinado universo dinâmico. O existir e a angústia captada por Rami revelam possibilidades, algo que, conforme apresentamos mais acima, era negado de forma clara e direta pela personagem. Ela era incapaz de transcender sua posição enquanto esposa do “Comandante da Polícia”, “dedicada”, “fiel”. A reprodução desses predicativos reforçava a existência inautêntica de Rami, em virtude da negação de sua própria subjetividade. Sua existência representaria um apêndice de Tony, a quem deveria agradar e servir e o matrimônio captura, metaforicamente, esses elementos, pois, na medida em que

Rami se dedica a Tony, mais ela se dedica ao matrimônio e mais ela se nega enquanto indivíduo. A questão, ressaltamos, não é o casamento em seu sentido ontológico, mas sim o signo patriarcal que o colonizou. O posto, portanto, é justamente ressignificar tal instituição.

Como ser temporal, Rami mergulha no estático, uma suspensão da temporalidade, negando qualquer transcendência que pudesse dar azo ao novo. No entanto, conforme a personagem avança na sua autoconsciência de si, a transcendência do matrimônio e a possibilidade de transformação se torna mais concreta. Aceitar que a verdade do casamento é a sua própria finitude é um passo derradeiro para uma existência autêntica; uma existência que admite e reconhece diversas possibilidades no cosmo. Mas não apenas.

O *dasein* de Rami, para tomar emprestada a terminologia conceitual de Heidegger, passa a se ver enquanto possibilidade, visto que o fim do matrimônio enseja a necessidade de ação para a construção do novo. A faticidade do mundo, conforme percebida por Rami, é exemplificativa. Virar a chave para o feminino é o caminho para transcender toda a estrutura patriarcal, implodindo-a. Em apertada síntese o *dasein* pode ser pensado como o estado de algo, de um sujeito, em um dado momento e como esse ser pode vir a se desenvolver no campo do possível. Dessa relação dupla (estar no mundo e possibilidade contingencial de futuro), destaca Heidegger, que a identidade do ser passa a ser alguma coisa posta correntemente em xeque.

Deixar de se pré-ocupar com o matrimônio é um outro aspecto interessante. Rami dedicou-se integralmente a seu marido. Dessa forma, esse ato pode ser percebido sintomaticamente como algo verdadeiramente inautêntico. Rami pré-ocupava seu tempo com algo que não apenas preenchia seu tempo de existência como também sua subjetividade. Libertar-se, portanto, passava pela necessidade da admissão da finitude de seu matrimônio, pois a verdade de sua existência reside, transcendentalmente, fora dele, em seu antônimo, ou seja, no matriarcado.

O inautêntico pode ser resumido como o não pensar em si, conforme expusemos anteriormente. Em contraposição, o momento em que o ser abdica do pré-ocupar e transcende,

ele passa a contemplar as possibilidades se reconhecendo enquanto ser, em toda a sua complexidade, o que revela, justamente, o autêntico. Daí a relação entre o autêntico e a angústia. Se a autenticidade demanda transcendência e a própria transcendência pode ser pensada como possibilidade, a angústia advém como estranhamento frente às possibilidades, conforme vimos anteriormente.

A angústia experimentada por Rami é mais um modo de se encontrar, já que o transcender, o deslocamento do lugar comum de um matrimônio inautêntico, implica liberdade e possibilidade. Algumas trivialidades do matrimônio, todavia, necessitam ser confrontadas. A primeira delas diz respeito ao próprio esquecimento do ser feminino em uma instituição patriarcalizada. Nesse contexto, a existência de Rami condicionada ao ser de Tony caracteriza um congelamento do sentido feminino de ser, pois, a cadência de significado estaria sendo ditada por um homem e não por uma mulher; ente feminino que, diga-se de passagem, estaria alheio de si.

A eternidade da instituição matrimonial patriarcalizada, enquanto pensada inicialmente, não poderia ser diferente que a própria obliteração do ser feminino. Nega-se a possibilidade e a transcendência e apela-se para a conformidade a resignação. Negar essa estrutura, algo alcançado graças ao contato com o outro, visto que o absoluto do matrimônio de Rami é relativizado com o matrimônio das outras esposas. O pré-ocupar, portanto, perde sua razão de ser. A primeira esposa não precisa mais dedicar a sua existência à essa situação; a perda de seu ser passa a ser algo superável. Achar-se é caminhar ao encontro das demais e de si.

Rami é capaz de se ver como um *ser ao mundo*, exatamente, pela sua abertura às novas experiências e possibilidades: amizades, amantes, etc.. A antecipação ao não ser, ou seja, o fim do matrimônio, catalisa a melhor compreensão de si, pois envolve o próprio ser. É inegável as possibilidades desfrutadas com o espelho, nesse sentido.

É corolário da própria existência o ego pensante que interpreta e representa o mundo. Os sentidos produzidos, no entanto, são temporários, as circunstâncias mudam de feição de acordo com a marcha dos acontecimentos, conforme própria constatação de Rami quando confrontada por Julieta: “ter é uma das muitas ilusões da existência, porque o ser humano nasce e morre de mãos vazias. Tudo o que julgamos ter, é-nos emprestado pela vida durante pouco tempo”.(CHIZIANE, 2004, p. 25) O imperativo que emana do fático é justamente a abertura de sentido e a desconstrução de paradigmas adjetivos ao ser. O ter não é suficiente, bastando ao indivíduo, apenas, o ser.

A perda do autêntico se dá nesse contexto, quando o *self* submerge no mundo,

afastando-se da verdade de si.

No momento em que o ser-aí se perde no impessoal, já se decidiu sobre o poder-ser mais próximo e fático do ser-aí, ou seja, sobre as tarefas, regras, parâmetros, a premência e a envergadura do ser-no-mundo da ocupação e preocupação. O impessoal já sempre impediu para o ser-aí a apreensão dessas possibilidades ontológicas. O impessoal encobre até mesmo o ter-se dispensado do encargo de escolher explicitamente tais possibilidades. Fica indeterminado que ‘propriamente’ escolhe. Essa escolha, feita por ninguém, através da qual o ser aí se enreda na inautenticidade, só pode refazer-se quando o próprio ser-aí passa da perda do impessoal para si mesmo [...] A passagem do impessoal, ou seja, a modificação existencial do impessoalmente si mesmo para o ser si mesmo de maneira autêntica deve cumprir-se como recuperação de uma escolha. Recuperar a escolha significa escolher essa escolha, decidir-se por um poder-ser a partir de seu próprio si mesmo (HEIDEGGER, 2008, p. 346).

A concepção de existência humana em Heidegger guarda relação estreita com o conceito de *dasein*, conforme assinalado mais acima, e possui grande relevância para as considerações aqui desenvolvidas, em especial em relação aos aspectos simbólicos impressos pela simbologia do espelho.

O autêntico emerge nesse contexto como uma autopropriedade de si. Trata-se da forma mais pura de realização do ser. De um ponto de vista heideggeriano, a existência pode ser pensada como conduzida pelo e para o próprio ser. Heidegger sustenta que as possibilidades de compreensão concreta são possíveis, graças a um pano de fundo de práticas compartilhadas escancaradas em um determinado contexto social no qual os sujeitos se inserem.

As escolhas tomadas são sintomáticas, pois refletem o conhecimento de si. Em ordem de ser capaz de desenvolver a capacidade da autenticidade o sujeito deve passar por uma transformação pessoal. Com efeito, a ansiedade é um efeito sentido no caminho inverso ao autêntico. Podemos pensar a ansiedade, dentro de uma lógica heideggeriana, como a completa falta de significado, solidão, e ausência de suporte no coletivo. Todavia, a ansiedade individualiza o sujeito em alguma medida.

Um outro aspecto que deve ser enfrentado, evitando-se a ansiedade, é exatamente o maior contato consigo; a intensificação do diálogo com si, um confronto com a finitude da existência e das relações. O terceiro ponto, por sua vez, é a oitiva da resposta da consciência, o reconhecimento do débito consigo. A chave de entendimento para a autenticidade jaz, portanto, na caracterização do *dasein* em sua relação com dois elementos da existência humana: uma situação de inserção no mundo, diante de todas as contingências possíveis.

A autenticidade pode ser definida, dessa maneira, como o suporte e apoio àquilo que se faz – compreender e assumir uma posição no mundo – e a forma como isso se relaciona

com a existência. A ênfase no autêntico pressupõe o compromisso com certas virtudes éticas, tais como: integridade, perseverança, flexibilidade, clarividência e abertura. A autenticidade é uma supra virtude, que fornece a condição significativa para um ser moral. Para Heidegger, portanto, a autenticidade fornece a forma mais pura de relação do sujeito consigo próprio. Esse plexo conceitual e fenomênico, como veremos no próximo capítulo, será de suma importância para Rami, de fato, edificar o matriarcado.

### 3 A COSMOGONIA DA DANÇA: SENTIDOS E SIGNIFICADOS DO RITMO, DA PERFORMANCE, ENTRE O RITUALÍSTICO E O PROFANO

No meu altar de pedra  
 Arde um fogo antigo  
 Estão dispostas por ordem  
 As oferendas  
 Neste altar sagrado  
 O que disponho  
 Não é vinho em pão  
 Nem flores raras do deserto  
 Neste altar o que está exposto  
 É meu corpo de rapariga tatuado  
 Neste altar de paus e de pedras  
 Que aqui vês  
 Vale como oferenda  
 Meu corpo de tacula  
 Meu melhor penteado de missangas.  
*Paula Tavares*

À luz das considerações tecidas nos dois capítulos anteriores, somos capazes de pensar no papel desempenhado pela literatura como um importante instrumento cultural de representação, responsável por captar manifestações históricas, sociais, sensoriais e ideológicas de uma determinada sociedade. No caso especial de nossa pesquisa: Moçambique. Já no capítulo anterior, de forma subterrânea, demonstramos toda a polivalência das representações literárias, que são capazes de realçar imagens individuais construídas no tempo e no espaço, desvelando particularidades, modos, estilos e costumes que dialeticamente se produzem e se exibem.

É interessante recordar que para Chartier (1990), “práticas e representações pressupõem usos e funções diferenciais dos mesmos objetos, leituras plurais de indivíduos, de grupos e da sociedade sobre os mesmos fenômenos e os variados argumentos possíveis” (CHARTIER, apud TEIXEIRA, 2009, p. 83). Tomando emprestado o raciocínio desenvolvido pelo autor, ressaltamos como a representação proporcionada pelo literário consegue fornecer uma perspectiva diversificada, possível e/ou imaginária, sobre o social, as forma como observamos o mundo e avaliamos o nosso entorno. Assim, “as representações literárias registram, em suas particularidades formais, em seus modos e estilos, os símbolos da pluralidade, os sinais que diferenciam mundos histórico-sociais diferentes.” (TEIXEIRA, 2009, p. 81) Ao registrar símbolos da sociedade, de variadas formas e em diferentes

linguagens, temos que a representação é capaz de alargar nossa compreensão sobre o fenômeno cultural, evidenciando a natureza representativa da produção literária. “É este, ao que parece, o verdadeiro papel social da literatura: agir por vias sinuosas.” (TEIXEIRA, 2009, p. 85).

Avançando nesse caminho, buscamos salientar neste trabalho como a representação literária favorece o pluralismo cultural, os sentidos diversos e os seus significados, como são construídos os discursos, projetados modelos, alteradas perspectivas tradicionais ou naturalizadas; revelando relações de poder, processos de dominação, o papel de crenças, dos valores, das tradições, da memória, dos mitos e das identidades socialmente em litígio. “O discurso literário, assim como qualquer outro discurso, carrega elementos representativos da sociedade.” (TEIXEIRA, 2009, p.92).

Extraindo do discurso de inteligibilidade literário todo um referencial analítico, buscaremos investigar, neste último capítulo, dois possíveis vetores atribuídos à dança na obra *Niketche*. O primeiro, relacionando à potência discursiva enquanto representatividade artística literária, toda uma carga simbólica e cultural liberada a partir da força do cerimonial. O segundo, problematizaremos a dança como instrumento de manifestação, que não só carrega aspectos do sagrado e do profano, mas que contribuem para a construção de uma figura feminina alargada em muito dependente do aperfeiçoamento da ética do cuidado de Rami. Convergindo para uma ideia de uma família matriarcal subvertida. No que tange às representações do feminino, demonstraremos ao longo dos dois vetores como a obra nos brinda com uma amplitude de visões e interpretações da vivência cotidiana. Logo, a ideia é desvelar como a narrativa se entrelaça com a experiência, isso por meio dos acontecimentos experimentados pelas personagens.

### **3.1 A Literatura-Mundo como espaço de experimentação epistêmica da diversidade cultural: a implosão da dimensão geográfica do Estado nacional**

Inicialmente, antes de nos debruçarmos sobre a manifestação cerimonial do *niketche*, cumpre ponderar que todo fato social, seja ele religioso, artístico ou político, desenvolve-se em um determinado espaço geográfico. Pensarmos essas variáveis na contemporaneidade trazem algumas nuances interessantes que podem nos servir para densificarmos nossa reflexão sobre o objeto proposto. Com efeito, o fim da guerra fria abriu novas perspectivas técnico-

materiais com a intensificação do processo de globalização, tornando a ideia de fronteira e de Estado-Nação fluídas. Homi Bhabha nos recorda que “o trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com o “novo” que não seja parte do continuum do passado e presente” (BHABHA, 1998, p.27), o que significa dizer que a cultura, na contemporaneidade, passa a ostentar características contingenciais, o que nos permite, experimentalmente, pensarmos em novas questões temáticas, teóricas e metodológicas para além do nacional. De fato, o recorte empreendido sob o prisma da nação em muito restringe a percepção da cultura ou do artístico como um fenômeno atravessado por diversas influências, fatores e interseções.

Essa limitação por assim dizermos westfaliana, centrada nas circunscrições físicas do território nacional, revela as suas insuficiências quando trasladamos a reflexão para África. Conforme as leituras por nós empreendidas de autores como Diop, Bhabha e Foucault, é possível pensarmos a cultura moçambicana como um plexo de relações transversais. Evidentemente, nesse espaço há o exercício hegemônico de uma vertente, a dizer – a ocidental, que suprime as demais e busca se afirmar como verdadeira e única. Porém, o que Chiziane nos busca apresentar é justamente os pontos de fricção e clivagens entre essas diferentes tradições fundacionais. Logo, o Estado nação não seria capaz de nos fornecer um espaço seguro de reflexão, pois, em primeiro lugar, na realidade moçambicana, conforme já considerado neste trabalho, ele representou nada mais, nada menos, do que uma imposição. Uma etapa da conquista portuguesa.

Com isso, o mosaico cultural moçambicano é equalizado meio do binômio: ordem e autoridade. Chiziane busca transcender essa camada histórica construída pelo colonizador, mostrando que a realidade política do país é mais plural senão conflituosa. Sul e Norte por mais que estejam dentro de uma mesma dinâmica política não são idênticos, como o discurso colonial centrado no Estado busca afirmar. Nesse sentido, despir a cultura das limitações impostas pelo Estado nos proporciona uma nova percepção de nosso objeto de estudo; uma perspectiva mais histórica e atenta ao plural, que aponta para um devir e um traço multifacetado do fenômeno cultural.

Por isso é imperativo a busca por uma apreensão mais ampla do fenômeno literário, vez que esse compõe uma das várias expressões da cultura. Assim, uma nova perspectiva de estudos que emergiu com força no ambiente acadêmico, estabelecendo uma ênfase importante nas possibilidades comparativas, a dizer: a Literatura-Mundo, é de grande valia epistêmica para o desenvolvimento deste capítulo. De forma inicial cabe dizermos, que nossa compreensão dessa categoria e sua importância para o recorte deste capítulo se pauta pela ideia imanente de circulação e significação do texto literário. No interior do próprio território

moçambicano, tomando a narrativa de Chiziane como referência, é possível pensarmos a circulação dentre a diferença (norte x sul). David Damrosch é didático, ao elucidar que Literatura-Mundo consiste em uma refração elíptica das literaturas nacionais, o que significa dizer:

A compreensão do termo “nacional” pode ser dita, amplamente, a partir de um trabalho que continua a ostentar as marcas de sua origem nacional, mesmo após a sua circulação pela literatura-mundo, e, ainda assim, esses traços são intensificados difusamente e se tornam nitidamente ainda mais refratados enquanto uma obra viaja para longe de seu lar. Além disso, essa refração é dupla em sua natureza: a obra se torna literatura-mundo ao ser recebida no espaço da cultura estrangeira, um espaço definido de muitas formas pela tradição nacional da cultura anfitriã e da demanda presente de seus próprios escritores. Mesmo um único trabalho de literatura-mundo é um *locus* de negociação entre duas diferentes culturas. A cultura que recebe a obra usa o material estrangeiro das mais diferentes formas: como um modelo positivo para o desenvolvimento futuro de suas próprias tradições; em um caso negativo como primitivo, decadente, vertente que deve ser evitada ou enraizada em casa; ou, de forma mais neutra, como uma imagem radical de alteridade contrária àquilo que a tradição nacional pode ser claramente definida. Literatura-mundo é, portanto, sempre tanto sobre os valores e necessidades da cultura anfitriã, assim como é sobre a obra como fonte cultural; por isso, uma dupla refração, uma que pode ser descrita através da figura da elipse, com a fonte e o anfitrião provendo dois focos que geram o espaço elíptico dentro do qual a obra vive enquanto literatura-mundo, conectada a duas culturas, circunscrita por nenhuma das duas sozinha (DAMROSCH, 2003, p. 283).<sup>15</sup>

A erosão das fronteiras nacionais, em uma dimensão cultural, e a questão do contingencial, em uma esfera epistemológica, revelam a captura sofrida pela literatura frente a essas duas realidades. A literatura, nesse sentido, não se situa nem em “um novo horizonte, nem [em] um abandono do passado” (BHABHA, 1998, p.19). A centralidade de novas categorias explicativas como raça e gênero em detrimento de construtos coletivos como classe e partido demonstram a importância do sujeito e da identidade para pensarmos o nosso contemporâneo. Segundo Bhabha, o inovador “é a necessidade de passar além das narrativas

---

<sup>15</sup> O texto em língua estrangeira é: Understanding the term “national” broadly we can say that works continue to bear the Marks of their national origin even after they circulate into world literature, and yet these traces are increasingly diffused and become ever more sharply refracted as a work travels farther from home. This reaction, moreover, is double in nature: works become world literature by being received into the space of a foreign culture, a space defined in many ways by the host culture's national tradition and the present needs of its own writers. Even a single work of world literature is the locus of a negotiation between two different cultures. The receiving culture can use the foreign material in all sorts of ways: as a positive model for the future development of its own tradition; as a negative case of a primitive, or decadent, strand that must be avoided or rooted out at home; or, more neutrally, as an image of radical otherness against which the home tradition can more clearly be defined. World literature is thus always as much about host culture's values and needs as it is about a work's source culture; hence it is a double refraction, one that can be described through the figure of the ellipse, with the source and host cultures providing the two foci that generate the elliptical space within which a work lives as world literature, connected to both cultures, circumscribed by neither alone. DAMROSCH, David. *What is world literature?* New Jersey: Princeton University Press, 2003. p 283.

de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais” (BHABHA, 1998, p.20).

O trânsito demográfico e cultural abriu, portanto, o espaço necessário para afastarmos a ideia da fronteira nacional, entendida aqui como convergente ao estatal, como delimitação. Nesse sentido, o espaço pode ser ocupado por comunidades cada vez mais heterogêneas, que passam a compartilhar símbolos culturais que são constantemente ressignificados, temáticas que transpõem fronteiras estanques e intensificam os laços de solidariedade e empatia entre povos e grupos distintos. Esse novo terreno, conforme estamos desenvolvendo inicialmente neste capítulo, representa um verdadeiro “entre-lugares”, o que abre caminho para novas perspectivas teóricas, epistemológicas e de subjetivação para a problematização dos estudos literários, uma vez que se torna factível a criação de novas, fluidas e amplas estruturas comparáveis.

Dessa forma, delineia-se a nossos olhos uma nova compreensão cultural de Moçambique; uma percepção não essencialista, mas voltada a entender a dinâmica plural por trás do fator homogeneizante do Estado nação. Algo reiteradamente criticado por Chiziane, seja pela mobilização do diferente seja pelo confronto entre as diversas realidades. Nesse contexto de significação epistêmica *Niketche* desponta como uma fonte relevante de estudo cultural, o que nos permite problematizarmos os efeitos estéticos, filosóficos e culturais da dança, tanto em sua forma de apresentação discursiva, quanto ontológica. Isso, é claro, por meio da reflexão do cultural não como equivalente lógico da dimensão nacional, mas sim como produto genuíno de relações que circulam e que perpassam culturas.

Se antes estávamos presos a questões epistêmicas que limitavam o possível da comparação à língua ou ao espaço; agora, somos capazes de compararmos sob uma perspectiva global, buscando as balizas interpretativas para além dos limites territoriais dos países ou de seus antagonismos internos. Para a literatura, essas transformações político-culturais operadas no mundo abriram caminho para uma mudança significativa de paradigma, possibilitando o surgimento da Literatura-Mundo. Recorrendo mais uma vez a David Damrosch, ele nos esclarece que a Literatura-Mundo se trata, acima de tudo, de um modelo de circulação e de leitura de trabalhos literários. Ainda de acordo com o autor: “um trabalho ingressa na literatura-mundo por meio de um processo duplo: primeiro, ao ser lido como literatura; segundo, ao circular pelo mundo, além de seu ponto cultural e linguístico de origem” (DAMROSCH, 2003, p.6). Não se trata aqui de meras trocas, tampouco de um universalismo transcendental; a Literatura-Mundo opera por meio de um fluido leque de

possibilidades, de justaposições e combinações, revelando um plexo de relações, que perpassam diferentes realidades culturais.

Inocência Mata nos recorda que os apontamentos realizados por Damrosch não possuem características universais, caso contrário estaríamos diante de determinados “modos de ler” e de uma dita “substância” desses trabalhos. Vale dizer, que “mundo” se distingue de universal exatamente nas possibilidades da circulação, tradução e leitura, abrindo caminho para ressignificações e reinterpretações. De fato, não se trata de ofuscar o papel desempenhado pelo “centro”, mas exatamente o inverso, pensar na relação “periferia” e “centro” a partir de uma chave dialógica que nos permita colocar a própria periferia desempenhando uma posição ativa nas negociações culturais. Além, é claro, de reforçar o revestimento de pluralidade extravagante que escapa aos modelos engessados do nacional imputados pelo centro.

Dessa perspectiva epistêmica e metodológica proposta pela Literatura-Mundo, é possível aproximarmos e refletirmos acerca das confluências entre a literatura moçambicana e suas diversas formas de manifestação artística, destacando, em especial, o percurso de construção da identidade cultural a partir dos rituais de iniciação, das danças simbólicas e dos cantos e contos ancestrais, temáticas ligadas ao feminino e à formação da identidade feminina. Formação essa, como pudemos observar, que circula por um espaço de pluralidade e antagonismo. A literatura produzida por Paulina Chiziane guarda em si, portanto, a articulação entre constelações como a experiência intersubjetiva e a alteridade; e como esses elementos se combinam e se misturam, a fim de trazer à baila as complexidades do feminino, por meio da potência encerrada na performance e na dança.

### 3.2 **Niketche: a dança como performance discursiva**

Inicialmente, recordamos o seguinte trecho: “– Niketche? – Uma dança nossa, dança macua – explica Mauá –, uma dança do amor, que as raparigas recém-iniciadas executam aos olhos do mundo, para afirmar: somos mulheres. Maduras como frutas. Estamos prontas para a vida!” (CHIZIANE, 2004, p. 160). A dança que se *executa aos olhos do mundo*, desvela que o *niketche* não representa apenas uma performance, ele comporta também uma dada visão de cosmo, de patrimônio, de história, de arte e de resistência. A questão da percussão é algo fundamental, assim como o ritmo desvelando. A dança, nessa toada, segue acompanhada pela

música de uma forma, por assim dizer, orgânica. A percussão do batuque dos tambores proporciona toda uma cadência de movimentos. Mas não apenas. O significado da dança igualmente reforça a interação particular do indivíduo com a natureza. O *niketche*, portanto, pode ser pensado como um microcosmo da vida, imbuído de referências que se articulam a partir da variedade dos instrumentos e dos tons produzidos.

Em sua semiótica performativa cada posição revela um sentido e comporta um significado no arco mais completo do ritual. A inclinação do torso, o uso dos joelhos, a realização de curvas, movimentos rítmicos de quadril, todas essas passagens do corpo representam fragmentos de um todo em construção, eles produzem um certo discurso. Não há espaço, portanto, para fortuitos nos movimentos e nas imagens produzidas.

Além dessa dimensão estética, o *niketche* também produz um sentido de unidade entre o temporal e o mundano. Há uma justaposição entre o elemento religioso e o secular, pois na cosmogonia mais tradicional imperante em África: a ideia de mundo se reveste de uma dimensão multifocal em que a ideia de unidade demanda a percepção sensível do sujeito. O ritual carrega, assim, uma verdade do feminino, revelando uma potência transformativa – a transição de estágio

Cabe dizer que o ritual, que dá nome a obra de Paulina Chiziane, é uma tradicional dança do norte de Moçambique, utilizada no processo ensino-aprendizagem das meninas que iniciam a vida amorosa. Trata-se de uma dança cultural que marca o desenvolvimento da sexualidade das meninas, as quais se tornam mulheres diante da sociedade, após passarem pelo ritual. Sabe-se que a dança é uma das expressões artísticas mais antigas entre diversos povos e civilizações do mundo, sua manifestação pode ter amplos significados, ao mesmo tempo que sintetiza referências estéticas e sociais de determinados períodos.

Por exemplo. De acordo com a Base Nacional Comum Curricular (Linguagens - Arte, 2018), “a dança se constitui como prática artística pelo pensamento e sentimento do corpo, mediante a articulação dos processos cognitivos e das experiências sensíveis implicados no movimento dançado.” Ao articular o pensamento e o corpo, a dança abre caminhos para a problematização de múltiplas expressões culturais, que nos habilita a discutir e (re)significar relações entre corporeidade e produção estética, contribuindo, assim, para o estabelecimento de um diálogo intercultural, pluriétnico e plurilíngue, bem como favorece o respeito às diferenças.

A presença da dança no processo evolutivo do homem desempenha um papel de longa data. Podemos assinalar a dança primitiva, por exemplo, que era celebrada a partir do instinto de sobrevivência da espécie humana, para festejar a colheita ou a mudança de estação. Pode-

se identificar ainda sob o ângulo da dança “primitiva” os muitos rituais representados em paredes de grutas, cavernas e galerias subterrâneas, às quais mostram a relação prematura do homem com a dança. Percebe-se que na pré-história a dança assume características importantes como estratégia comunitária, dançava-se para agradecer a natureza, às divindades, a sobrevivência, a virilidade, ou seja, havia um cunho sagrado, que por vezes, refletia em rituais místicos coletivos, mas também individuais. Também é possível identificar danças milenares. No Egito, as performances eram ritualísticas, ocorridas no culto aos deuses, em casamentos e funerais. Já na Grécia, a dança estava mais ligada ao cunho religioso, pois os gregos acreditavam no poder mágico, divino, apolíneo da dança e cultuavam seus deuses por meio dela, além disso a dança funcionava como uma cerimônia preparatória para guerreiros em tempos de guerra. Com o passar do tempo, a dança foi muito difundida e tornou-se importante manifestação exercida em teatros, celebrações e cerimônias. Na África, há uma intensa relação entre a dança e a espiritualidade, muitos povos africanos acreditam que ao dançar é possível conectar-se com seus antepassados. Essa conexão tem grande importância para as comunidades tradicionais, visto que é um poderoso meio para se pensar a cultura e sua organização social.

Ao longo da narrativa, percebe-se a representatividade dessa dança na vivência das moçambicanas do norte, o que torna interessante a forma como a diversidade é abordada na obra. Somos inseridos nas complexidades do feminino, por meio das mulheres com quem Tony se relaciona: Julieta, Luísa, Saly e Mauá, as quais Rami inicia um convívio, em alguma medida familiar, como iremos demonstrar, decorrente da descoberta das traições de seu marido. A protagonista constata que apesar de estarem ligadas afetivamente a Tony, são completamente diferentes umas das outras. “(...) 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” (CHIZIANE, 2004, p. 160).

Conforme Rami estabelece um laço de fraternidade com as outras mulheres, ela busca aprender e compreender as diferenças culturais, sociais e econômicas existentes em outras regiões de seu país. A diegese da protagonista nos revela contradições significativas no tratamento destinado aos homens e às mulheres, desde a infância:

A memória cava histórias antigas, histórias do ciclo vital. A Ju relata coisas da sua infância. Ao nascer, a menina é anunciada com três salvas de tambor, o rapaz com cinco. O nascimento da menina é celebrado com uma galinha, o do rapaz celebra-se com uma vaca ou uma cabra. A cerimônia de nascimento do rapaz é feita dentro de casa ou debaixo da árvore dos antepassados, a da menina é feita ao relento. Filho homem mama dois anos e mulher apenas um. Meninas pilando, cozinhando, rapazes

estudando. O homem é quem casa, a mulher é casada. O homem dorme, a mulher é dormida. A mulher fica viúva, o homem só fica com menos uma esposa (CHIZIANE, 2004, p. 161).

Por meio do contato com a diversidade, algo revelado por meio da experiência, da memória e da dança de Julieta, Luísa, Saly e Mauá; Rami rompe com a ideia que tinha inicialmente, de si como exemplo de mulher moçambicana, que rejeitava a diferença. “O que para mim é proibido, a outra é permitido. Essa contradição me ofende” (CHIZIANE, 2004, p. 23). Já demonstramos que o contato com essas mulheres, molda a visão de Rami, possibilitando novos contornos éticos. Ela enxerga naquelas “rivais” novos sentidos e significados, lutas e glórias, medos e vitórias; tem-se a alteridade feminina em sua forma mais evidente quando do momento da dança, selando a posição de aliadas, de familiares: “estas quatro mulheres à minha frente são as minhas armas e as outras que não-de vir serão as minhas balas. Veremos quem sairá vencedor!” (CHIZIANE, 2004, p. 162). Movida por um sentimento de revanche contra o marido e de ética do cuidado perante Julieta, Luísa, Saly e Mauá; o *niketche* torna-se uma performance subversiva de Rami: “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 voar” (CHIZIANE, 2004, p. 160). Estamos diante do clímax apoteótico do empoderamento feminino.

No compasso do *niketche*, há um entrelaçar entre literatura e dança, tradição e subversão. Tem-se no movimento da dança, o ritmo do amor, do erotismo e da sensualidade feminina, mas também ressoa-se o tom da voz de uma coletividade que busca um novo horizonte, burlando a dominação patriarcal. O ritual torna-se sonoro, potente, transgressor. Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá unem-se como irmãs nesse momento da narrativa e reescrevem a tradição do *niketche*, que passa a ser uma manifestação simbólica da autonomia do corpo, do desejo e da vontade. O encontro dessas mulheres convola um ritual sexual arraigado ao erotismo praticado nas comunidades tradicionais do norte em um movimento de reivindicação por seu lugar; lugar esse de esposas e irmãs umas para com as outras. Reivindica-se, portanto, o mesmo lugar para as todas as mulheres. A traição conjugal ganha um outro peso na narrativa. O *niketche* é a pá de cal lançada por Rami a toda dor e o sofrimento advindos da descoberta do adultério ao início da narrativa.

A partir de tal viragem há uma releitura de práticas tradicionais que escravizam e silenciam a mulher, assim como um questionamento de uma modernidade ocidental burguesa que não assegura a posição da mulher como sujeito. Numa inquietante celebração amorosa, esposa e amantes se juntam lado a lado, como irmãs, e performam uma dança de subversão

das posições subjugadas a elas. O marido, polígamo pelos costumes e monogâmico oficialmente, encontra-se desafiado:

O Tony fica atrapalhado. Somos cinco contra um. Cinco fraquezas juntas se tornam força em demasia. Mulheres desamadas são mais mortíferas que as cobras pretas. A Saly abre a porta do quarto. A cama estava desmontada e o soalho coberto de esteiras. Achamos a ideia genial e entramos no jogo. Era preciso mostrar ao Tony o que valem cinco mulheres juntas. Entramos no quarto e arrastamos o Tony, que resistia como um bode. Despimo-nos, em *striptease*. Ele olha para nós. Os seus joelhos ganham um tremor ligeiro. (...) O Tony leva as mãos à cabeça e depois ao rosto para esconder os olhos e gritar: Meu Deus! Por favor, parem com isso, por Deus, que azar é este que me dão agora? (CHIZIANE, 2004, p.142-143).

A dança ganha novo ritmo, a dança dos ancestrais que transcorre gerações pelo sangue e pela cultura reconfigura-se, adquire-se uma nova feição, tornando-se um ato inovador que coloca em xeque a poligamia do marido. Essa reação em conjunto das mulheres desloca Tony de uma posição de domínio e de privilégio. De fato, Chiziane chacoalha a narrativa quando se trata da sexualidade feminina. No fragmento a seguir, ela explora o domínio do corpo e o condicionamento sexual imposto às mulheres, a partir de um panorama de diversos tempos, povos e mitos, que tornam latente as violências repassadas e legitimadas sob o manto de serem tidas como práticas culturais, que desconcerta o leitor, diante de uma teia de linguagens que rompe o silenciamento secular.

Vou à rua e canto em surdina a canção do desencanto. As mulheres são um mundo de encanto e de silêncio. (...) E a linguagem da...? Se a... pudesse falar que mensagem nos diria? De certeza ela cantaria belos poemas de dor e de saudade. Cantaria cantigas de amor e de abandono. Da violência. De violação. Da castração. Da manipulação. Ela nos diria por que chora lágrimas de sangue em cada ciclo. Dir-nos-ia a história da primeira vez. No leito nupcial. Na mata. Em baixo dos cajueiros. No banco de trás do carro. No gabinete do Senhor Director. À beira-mar. Nos lugares mais incríveis do planeta. Ah, se às... pudessem falar! Contar-nos-iam histórias extraordinárias do *licaho*<sup>16</sup>, o canivete da castidade. O que nos contariam às... medievais que conheceram o cinto da castidade? O que nos dirão as excisadas? O que nos dizem às que celebram orgias *xi-maconde*<sup>17</sup>, *xi-sena*<sup>18</sup>, *xi-nyanja*<sup>19</sup>? As... que desafiaram o *licaho* estão em silêncio, morreram com os seus segredos. Às *xi-ronga*<sup>20</sup> e *xi-changana*<sup>21</sup> contam histórias de espantar, dos bacanais do canho<sup>22</sup>, afrodisíaco divino, nas festas da fertilidade (CHIZIANE, 2004, p. 186).

<sup>16</sup> Licaho: canivete mágico, de castidade. Feitiço de amor.

<sup>17</sup> Xi-maconde: referente aos macondes.

<sup>18</sup> Xi-sena: referente à etnia sena.

<sup>19</sup> Xi-nyanja: referente à etnia nyanja.

<sup>20</sup> Xi-ronga: referente à etnia ronga.

<sup>21</sup> Xi-changana: referente aos changanas.

<sup>22</sup> Canho: fruta do canhoeiro.

Como se percebe, é nítido o papel subversivo desempenhado pela dança, pois a trajetória da personagem que conta sua história segue “o som ritmado dos batuques” (CHIZIANE, 2004, p. 160) no compasso e descompasso de sua relação conjugal subalternizada. Conforme Rami envereda rumo ao novo, de mulher traída à rainha e irmã das esposas de Tony, sua emancipação se realiza completamente por meio do *niketche*, tornando-se uma expressão autêntica do feminino moçambicano. O fio narrativo de desenvolvimento de Rami é construído e movimentado como uma dança: “E o meu silêncio dança, fazendo dançar o meu ciúme, a minha solidão, a minha mágoa. A minha cabeça também entra na dança, sinto vertigens. (...)” (CHIZIANE, 2004, p. 16). Ao longo do Capítulo II já havíamos pontuado quão doloroso fora a metamorfose de Rami, que alcança seu clímax com o *niketche*. Sem dúvida, o desenvolver-se da personagem não fora algo fácil para ela, nem poderia. Isso porque o empoderamento passa pela desconstrução de si mesma e pela compreensão das outras mulheres não como rivais, mas como irmãs numa luta por melhores condições de vida, enquanto sujeitos dotados de igual dignidade na sociedade.

O estabelecimento de um contraponto entre a tradição da região sul, dominada pelos parâmetros do patriarcado, em relação à região norte, em que há essencialmente uma presença dos costumes matriarcais, ou seja, dois mundos distintos conformados em uma realidade única pelo colonizador, funciona positivamente como mosaico cultural em que são inscritas as diferenças da mulher moçambicana. Além de funcionar igualmente como espaço de negociação e disputa. De modo que esse mosaico cultural evidencia muito da diversidade cultural, social, histórica e política constituída em Moçambique. Assim, Paulina Chiziane transforma a dança em performance literária para trazer à baila o feminino, que constantemente precisa lidar com os impasses e as diversidades de um cotidiano marcado por privações, desigualdades e injustiças. Dançar torna-se uma resposta: “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).

Sobre o cotidiano feminino que emerge do cerimonial, encontramos a urgência de Chiziane em expressar às mazelas da tradição moçambicana perfilada às influências da cultura ocidental. Em diversos trechos, é possível identificarmos a experiência das personagens em um contexto predominantemente opressivo: “em algumas regiões do norte, o homem diz: querido amigo, em honra da nossa amizade e para estreitar os laços de nossa fraternidade, dorme com minha mulher esta noite.” (CHIZIANE, 2004, p. 36). A nítida objetificação da

mulher não só ganha espaço na literatura de Chiziane, como também encontra o seu devido sepultamento muito em conta pelo poder redentor da performance. Afastar a desqualificação do feminino em diversas relações sociais, sobretudo, no âmbito privado, é algo que, como demonstramos ao longo deste trabalho, um ponto de luta constante. Contudo, o primeiro passo é, sem dúvidas, a desnaturalização do conceito de gênero e os pressupostos sociais dele advindos:

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 às mulheres que não tinham maridos e deportadas para os campos de reeducação, acusadas de serem prostitutas, marginais, criminosas (CHIZIANE, 2004, p. 163).

Além disso, a narrativa destaca a dor da submissão sustentada pelos moldes patriarcais e aponta atos tidos como culturais, os quais favorecem abusos e violências sexuais contra a mulher. Essa objetificação feminina representada na obra, de fato, alarga nossa compreensão e destaca, por um lado, quão longe estamos de uma equidade de gênero e por outro o caráter também político da narrativa de Chiziane. E a autora não mede esforços para pontuar esses aspectos: “no sul, o homem diz: a mulher é meu gado, minha fortuna. Deve ser pastada e conduzida com vara curta.” (CHIZIANE, 2004, p. 36).

Combater práticas culturais de objetificação é, portanto, trazer à pauta a discussão sobre o papel da mulher na sociedade, realçando que são indivíduos completos e capazes, que não estão a serviço do prazer masculino. E uma das primeiras ações para identificar esse tratamento consiste na análise dos mitos, dos costumes, dos contos, da tradição dos povos, assim como a forma pela qual o social percebe a questão do gênero. Jorge Valentim (2022) comenta que “ao representar algumas cenas, provavelmente inspiradas no cotidiano, Paulina Chiziane parece dramatizar, através das intensas experiências vividas pela protagonista, a dor lancinante do sujeito feminino moçambicano”. Ilustrativamente encontramos a cena quando Rami diz ser infeliz diante do peso do matrimônio para uma mulher: “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! Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo” (CHIZIANE, 2012, p. 14).

Ao fim, a dança desponta como meio de experimentação ético do sujeito feminino emancipado; uma ideia de mulher capaz de assumir um protagonismo em relação a si e face ao mundo. O sujeito que dança constrói significados, sentidos sobre si e sobre o mundo. Essa

condição somente é possível de ser alcançada graças a um processo de autorreconhecimento tortuoso (conforme apresentado no Capítulo II) que aponta para uma autenticidade da própria vida feminina. Autêntico, diga-se de passagem, prescinde do aspecto matrimonial ou conjugal. A função da dança, ao fim e ao cabo, é a de articulação e síntese entre todas as constelações operacionalizadas que dialogam com a ideia de feminino e de gênero.

Um outro ponto que corre em paralelo com isso é o fator cultural, que assume na escrita de Chiziane um papel de relevo. Nesse sentido, o elemento performático da dança reveste-se de contornos ritualísticos que não podem ser descontextualizados do sujeito que dança. O mágico e o ancestral são forças invocadas que fortalecem o sujeito em seu autoconhecimento discursivo, ao mesmo tempo em que afirma uma identidade mais macro. Dança e música são duas faces da performance que afirma sentidos externos e internos ao sujeito.

### 3.3 Sacrifícios e ganhos cerimoniais: a convocação do ético no conceito de família

Um outro aspecto que exsurge com a potente performance do *niketche* é justamente a sedimentação dos laços de solidariedade e de reconhecimento entre as mulheres. Conforme narramos ao longo do capítulo anterior, as demais esposas não se enquadram mais no conceito de rival, pelo contrário. Da nova ética construída por Rami novas perspectivas foram abertas, algumas já foram exploradas no plano existencial. Nos cabe agora, na parte final deste trabalho, encaminharmos o nosso olhar para o social, em especial para a dimensão da família. Se pensarmos nas relações extraconjugais de Tony sob a perspectiva dos rebentos produzidos, perceberemos que o concubinato possibilita a modelagem de uma dada organização da unidade familiar. Tratar-se-ia, naturalmente, de uma conformação puramente patriarcal, em que a figura do homem desponta como inquestionável, irrepreensível. Os demais sujeitos, a dizer as esposas, inserir-se-iam nesse contexto a reboque da iniciativa de Tony. Ele seria o criador do mundo familiar, seu exclusivo ordenador e autoridade absoluta.

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly a apetejada, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (CHIZIANE, 2004, p. 58)

Ao longo do Capítulo II, exploramos como Rami paulatinamente foi minando essa estrutura autoritária a partir de um olhar dirigido a si. O caminho da introspecção possibilitou a retomada da enunciação da subjetividade feminina, assim como a capacidade de produção de sentidos. É claro que a cosmovisão de Tony e os valores que a circundam dispõem o mundo sob o viés da hierarquia. Logo, a classificação de suas esposas não poderia ser diferente. Daí o binômio esposa x amante. Tal rótulo, facilmente, pode ser esticado aos filhos, gerando um panorama familiar profundamente assimétrico e claustrofóbico às subjetividades tuteladas pela onipotência masculina. Acontece que Rami, por meio da sua ética do cuidado, algo amadurecido no correr da narrativa, converge para uma completa subversão desse modelo. A começar pela dimensão do íntimo e expandindo-se para o espectro objetivo. Aqui o *niketche* se encaixa não apenas como clímax narrativo, mas também como inflexão face às estruturas arcaicas do patriarcado, algo incompatível com as possibilidades decorrentes dos caminhos abertos por Rami, como pode ser observado no trecho a seguir:

A situação destas concubinas é de longe pior que a minha. Sem protecção legal, nem familiar. As casas onde moram são propriedade do senhor, é ele quem paga as rendas no fim de cada mês. Pode expulsá-las quando entender, arremessá-las à pobreza total. Se ele morre, não terão direito a nada, porque não constituem família de coisa nenhuma, são apenas satélites da família principal. É preciso inverter a ordem das coisas. Mas como? Reúno todos os sentimentos recolhidos em cada boca e faço a radiografia do amor. —Julieta, minha Ju, foste enganada. Arrancada da adolescência para a velhice, sem meio-termo. A tua vida é um verão eterno. E tu, Luísa, minha Lu, serás desejada enquanto tiveres fogo nesse belo corpo. A vida é uma eterna mudança, um dia quente, outro dia frio. O que será de ti, quando o inverno chegar? Saly, tu és a usada nos momentos de pausa, és um petisco, uma refeição ligeira, intermédia, para quebrar a monotonia na ementa de amor. A Mauá é a mais amada, apenas de momento. Os amores do Tony são efémeros, sabemos disso. Esta conclusão revolve uma torrente de sentimentos escondidos. Vejo lágrimas correndo, frustrações avolumando-se em cachos, incertezas espelhando-se no silêncio, a esperança ténue tremelicando nos horizontes do mundo. — Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando-nos umas às outras. O tempo passa, e um dia todas seremos esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento — explico. — Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino. Todas me olham com surpresa, como se não tivessem entendido as minhas palavras. Mas entenderam. Os dados estão lançados. Reunir as mulheres e os filhos num só feixe para a construção da família do grande patriarca. Recolher os cacós e esculpir um monumento amassado de lágrimas e polir com lustro para que reflecta os raios de todos os sóis do universo. (CHIZIANE, 2004, p. 104-106)

Nessa camada interpretativa, o elemento ritualístico do *niketche* desponta como afirmação do matriarcado e de um novo modelo de família. O movimento rítmico corporal que denuncia é o mesmo que sela a aliança entre as mulheres. Chiziane nos brinda sim com um ritual; porém um ritual ressignificado, conforme estamos desenvolvendo neste capítulo. Se

antes tínhamos a iniciação das meninas, a alegoria do *niketche* traz agora a possibilidade de sobreposição do amadurecimento do feminino. Abandona-se a infância de uma dada conformação social; de uma dada leitura do que seja o feminino e abraça-se uma nova realidade – a mulher emancipada, madura e consciente de si e de suas semelhantes (irmãs). Pois, não necessariamente as meninas iniciadas teriam seus destinos traçados às possíveis práticas sexuais, ao matrimônio, à maternidade precoce ou a exposição corporal imprimida na tradição da dança ensinada, Paulina Chiziane demonstra que o ritual se torna empoderamento feminino: — O que fazemos agora, meninas? Decidimos por um protesto que não seria greve de sexo, mas um correctivo, uma manifestação amorosa, pacífica, que ajudasse o Tony a pôr a mão na consciência. (CHIZIANE, 2004, p. 137)

O matriarcado desponta, pois, como decorrência do engajamento performático. Por meio da performance, portanto, acaba-se por evidenciar e sedimentar, finalmente, os laços invisíveis que as uniam. Tony é sim um fator de unidade centrípeta, isso não é negado na performance, ou seja, a dança o contempla como o esposo de todas, não podemos nos esquecer disso; contudo, o performático dispensa a unidade a partir do viés masculino. O que se produz é notadamente a mais perfeita revolução da ordem na unidade familiar. As convergências dos corpos femininos, a harmonia dos batuques cadenciando todo o erotismo e sensualidade das diferentes esposas afirmam a utopia descrita pela tia e em muito desacreditada por Rami em sua fase de “imaturidade”. Agora, a cerimônia convola o que era utópico em esperança, visto que as mulheres assumem a posição de protagonismo.

Nessa realidade redimida as diferentes esposas compõem uma família, família essa não dependente do elemento masculino, mas sim da própria feminilidade emancipada que as conecta. E qual o fator que sela seguramente a emancipação? Aqui a narrativa de Chiziane não poderia usar símbolo mais potente do que o sacrifício da virilidade de Tony, que flagrantemente se vê acuado fisicamente e sexualmente por suas esposas. No altar sacrificial, afirma-se não só a potência do feminino em uma dimensão ontológica, mas também o aspecto intersubjetivo, graças ao prestígio ético de Rami que apregoa o cuidado fraternal de todas.

Estávamos todas ali, cinco mulheres, cinco cabeças, cinco sentenças, acusando, exigindo, castigando. Éramos o solo fértil não cultivado, não adubado nem regado onde o sementeiro um dia lançou a semente e o abandonou em busca de novas conquistas. conquistas. Quando não se pode ter um homem por completo, mais vale dividir que perder (...) O Tony desespera-se. Deita-se de papo para o ar. O momento inspira-o a sentimentos de frescura. O luar deve ser lindo, lá fora. A noite deve ser bela, lá fora. O ar deve ser fresco, lá fora. Ah, deve ser bom estar lá fora. Eu quero estar lá fora. (CHIZIANE, 2004, p. 146)

Essa possibilidade que se abre à Rami e às demais por meio da performatização redimida do *niketche* explora quais são os valores mais caros que unem as mulheres. Mas não apenas. Há um espaço de leitura que nos permite refletirmos sobre o próprio significado do que representa a família e qual o papel da mulher. É um tópos repetido ao longo da narrativa o caráter opressivo com que a unidade familiar pode se revestir. Em especial para mulheres, sem distinções. Rami não raras vezes se deparou com cenas de flagrante injustiça, o que a instigou a repensar criticamente os valores socialmente reproduzidos.

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. Mas se não fazemos falta nenhuma, por que é que Deus nos colocou no mundo? E esse Deus, se existe, por que nos deixa sofrer assim? O pior de tudo é que Deus parece não ter mulher nenhuma. Se ele fosse casado, a deusa — sua esposa — intercederia por nós. Através dela pediríamos a 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. Se ela existisse teríamos a quem dirigir as nossas preces e diríamos: Madre nossa que estais no céu, santificado seja o vosso nome. Venha a nós o vosso reino — das mulheres, claro —, venha a nós a tua benevolência, não queremos mais a violência. Sejam ouvidos os nossos apelos, assim na terra como no céu. A paz nossa de cada dia nos dai hoje e perdoai as nossas ofensas — fofocas, má-língua, bisbilhotices, vaidade, inveja — assim como nós perdoamos a tirania, traição, imoralidades, bebedeiras, insultos, dos nossos maridos, amantes, namorados, companheiros e outras relações que nem sei nomear. Não nos deixeis cair na tentação de imitar as loucuras deles — beber, maltratar, roubar, expulsar, casar e divorciar, violar, escravizar, comprar, usar, abusar e nem nos deixes morrer nas mãos desses tiranos — mas livrai-nos do mal, Ámen. Uma mãe celestial nos dava muito jeito, sem dúvida alguma. (CHIZIANE, 2004, p. 69)

O que o *niketche* proporciona a partir do sacrifício simbólico da virilidade de Tony é justamente escovar a contrapelo as dinâmicas internas que tornam o conceito de família tão delicado ao feminino. Sobre o tema, Oyèwumi Oyèronke nos recorda que “a retórica dos valores familiares tem sido útil para legitimar opressões assim como na montagem dos movimentos de oposição contra ela” (OYÈRONKE, 2000, p. 01). Chiziane explora de forma muito interessante essa ambiguidade, graças a reconstrução ética empreendida por sua personagem. A abertura de um novo significado para família, não obstante a permanência do significante, representa um mundo possível. Algo conquistado por meio da estética, ou seja, da dança e da solidariedade do feminino.

O que o ritual *niketche* nos permite pensar, nessa chave de raciocínio, é exatamente uma fuga do lugar comum em que o binômio - feminismo e família – apresentam-se como antípodas. No entanto, revelar essa aparente aporia, por si só, já demonstra o sinuoso percurso de amadurecimento do feminino. Não se revela descabido, nessa toada, assinalar as

significações políticas que se espraiam a partir do evento significativo do ritual. Ao politizar a cerimônia com a inversão de forças em seu centro; Chiziane é capaz de pensar o conceito de família sob um novo viés. Um conceito que dê conta da densidade de significados que dela exsurge, bem como os recortes identitários ou sociais que a perpassam.

No instante da dança, frisamos, não se apresenta como relevante a distinção entre esposa e amante. Todas ali engajadas são mulheres que compartilham o mesmo homem e não um homem que compartilha diferentes mulheres. Afasta-se com isso todos os termos flagrantemente assimétricos impostos por Tony à revelia dos interesses e valores de suas esposas. Dessa forma, faz-se possível pensarmos o *niketche*, também, como uma liturgia desconstitutiva do modelo tradicional de família.

Pelos contornos éticos trabalhados por Rami, não causa estupor que família, feminismo e matriarcado representem uma constelação harmônica e coesa. Isso porque, o que se demole consiste em um modelo de família; modelo esse em que Tony dita de forma exclusiva e incontestada as regras e a substância das subjetividades. Igualmente, não se revela incompatível o fato de nenhuma das “esposas” não apresentarem convergências consanguíneas. Esse elemento é indiferente face aos parâmetros da ética do cuidado de Rami. A família conforme se deduz de forma ampla das culturas africanas, independe da consanguinidade. O apelo à primazia do sangue, de forma exclusiva, revela um modelo ocidental e não africano.

Chiziane resgata essa tradição, essa força, ao vislumbrar uma possibilidade política no *niketche*. Se fosse possível traduzirmos o que a cerimônia busca afirmar, seria justamente a comensurabilidade do universo feminino. O que a dança nos brinda é um modelo francamente expansivo, em que mulher e esposa não se apresentam como conceitos automaticamente justapostos. A costura de ambos representa um desdobramento de um discurso patriarcal hegemônico, que não significa, necessariamente, imobilismo, pelo contrário, faz-se possível moldá-lo, subvertê-lo.

Para tanto: a dança. Por meio dela que se catalisa a esperança e produz-se o deslocamento necessário, linguístico ou cultural, do conceito de feminino. O que o ritual nos proporciona é um esforço de resgate e recuperação de vozes, gestos e discursos silenciados pela patriarcalismo de Tony. De forma ilustrativa e guardada as devidas proporções comparativas entre a forma poética de Paula Tavares e o ritual representado por Chiziane, um ponto comum e que demonstra o extravasamento do feminino pode ser encontrado, extratextualmente, no seguinte trecho de Paula Tavares “o seu olhar atencioso acolhe os hábitos que inscrevem no corpo da mulher o seu destino. A escrita distende esse universo sem

a intenção explícita de quebra. O universo dos gestos produz a escrita que permite novos trânsitos para a mulher” (TAVARES, apud FONSECA, p.196/197, 2020).

Aqui encontramos toda a força ostentada pela escrita, que se reveste da faculdade expansiva que acima ventilamos. Reconstruir o conceito de feminino como podemos observar passa por uma reformulação ética e em seguida sociocultural. E o papel desempenhado pela escrita encontra a sinergia perfeita no ritual, pois no discurso do cerimonial encontramos a captura do gesto em perfeita articulação com a escrita. Dessa ação, o feminino se produz. Não como esforço de inteligibilidade masculino, mas sim como o inverso, algo essencialmente construído por mulheres.

Nesse sentido, uma das questões que devem ser superadas, como assinala Oyèwumi Oyèronke, consiste na ruptura entre feminismo e casa. Algo também experienciado por Rami. Segundo a autora: um dos “problemas não é que o feminismo comece com a família, mas ao contrário disso, ele nunca a deixa e nunca sai de casa”(OYÈRONKE, 2000, p. 03). Rami consegue romper com essa dicotomia, no entanto, ela deve percorrer esse caminho que se inicia com a casa, a fim de autenticamente conseguir se libertar. O que a rica cultura moçambicana delineada por Chiziane demonstra é que seria completamente empobrecedor aos sujeitos sociais assumirem, automaticamente, os papéis sociais imputados pelo colonizador: esposa, dona de casa, amante, objeto sexual.

Essas funções sociais desempenhadas pelas mulheres, se é que é possível usarmos esse termo, revelam uma outra clivagem da realidade sociocultural, ainda mais perniciosa. Trata-se da dicotomia valorativa entre o público e o privado. Rami inúmeras vezes confrontou-se com esse problema, ao assumir funções masculinas no “espaço errado”. No início, Chiziane nos apresenta uma certa geografia em que o lugar do feminino é o privado, enquanto do masculino o público. Isso, rapidamente, cai por terra. Os imperativos do cuidado que recaem a Rami, a instigam a assumir funções públicas, a despeito dos juízos sociais a ela dirigidos.

O que a personagem principal acaba realizando, em uma camada mais profunda de interpretação textual, é simplesmente dar azo a maior plasticidade de gênero que circunda as funções de homens e mulheres. O engessamento com que Rami é confrontada representa uma herança colonial inautêntica, que deve sim ser desconstruída. Nesse sentido, é interessante recorrermos, mais uma vez, às contribuições de Oyèwumi Oyèronke que aponta:

*Okò*, a categoria yoruba apresentada como marido em inglês, não é um gênero específico, que engloba ambos os machos e fêmeas. As mulheres também assumem o papel de marido. Assim, alguns dos “maridos”, sobre os quais alude a citação são mulheres. Há pouca compreensão de que os arranjos sociais africanos, familiares e

de outras forma, derivam de uma base conceitual diferente (OYÈRONKE, 2000, p. 04).

Esse fundamento deve ser exposto e cotejado em sua contradição com a tradição cultural moçambicana que fora reprimida pela violência colonial. Não significa que Tony deva exercer o papel de uma mulher. Não é esse o caso. Mas que Rami possa, sim, desempenhar a função de um homem e ao fazê-lo, ordenar os contornos de sua família com a incorporação das demais esposas.

A descompatibilização entre os papéis sociais e o gênero é algo com que Rami se digladia no correr de toda a narrativa. Ao desnaturalizar essa justaposição, outros truísmos caem por terra, igualmente. Tal como a ideia de que o parentesco demanda consanguinidade. O que a interação do *niketche* demonstra, em concurso com a ética do cuidado de Rami, é a redenção do modelo de parentesco por afinidade, típico das diversas culturas africanas. Nessa toada, Oyèwumi Oyèronke destaca que “há outros arranjos familiares africanos que complicam ainda mais a questão. Por exemplo, no sistema familiar Akan, em Gana as famílias são tradicionalmente matrilineares e matriarcais” (OYÈRONKE, 2000, p. 05).

Apenas fragmentando a categoria de mulher por meio da reconstrução ética, pulverizando-a, que Chiziane é capaz de inserir Rami em novos enquadramentos e leituras. Essa operação permite, inclusive, rupturas no âmbito do edifício epistemológico. A narrativa revela-se contundente em abalar os contornos racializados do conhecimento, retomando a dignidade do saber africano a partir da apoteótica performatização do *niketche*.

Não poderia ser diferente. Apenas a cultura redimida é capaz de resgatar o valor autêntico do perdido, mobilizando-o contra o modelo hegemônico de subalternização da mulher. A reflexão discursiva em torno do feminino permite uma apreciação multiangular do conceito de gênero ao longo do tratamento dispensado na narrativa. Sob um determinado ângulo, o que Rami põe em movimento suscita uma substância macro explicativo capaz de apresentar a subordinação e a opressão sofrida pela personagem. A pujança do masculino sobre o feminino é reiteradamente repetido por Tony e outros personagens de pano de fundo, que apenas referendam os estereótipos e discursos enunciados pelo marido.

O conceito de gênero, nos moldes trabalhados por Rami, igualmente revela feições da subjetividade. A formação da personagem é interessante aqui, pois Chiziane rompe abertamente com qualquer imobilismo possível que circunde o feminismo. Parece um lugar comum afirmarmos isso, mas a preocupação da autora em problematizar essa questão revela que tal ponto está longe de ser superado. O que denota, também, a própria intencionalidade política existente na obra: mulheres não são constructos reificados presos a certas

características ou atributos. Elas são muito mais; revelando-se capazes de reinventar-se e subverter a ordem em que se inserem, ou seja, agentes verdadeiramente ativos de suas histórias. Ao nos socorrermos dos ensinamentos de Oyèwumi Oyèronke encontramos uma proposta que se perfila adequadamente ao trabalhado por Chiziane: gênero, portanto, não pode ser tomado por seu valor nominal. (OYÈRONKE, 2000) Esse conceito, como dito anteriormente, abre possibilidades de leitura em torno da ideia de família, que é um dos vetores possíveis de interpretação do *niketche*.

Sendo assim, pegando fragmentos variados ao longo da narrativa, a concepção de mãe solteira se revelaria como uma contradição curiosa, isso porque “maternidade é definida como uma relação de descendência não como uma relação sexual com um homem”. (OYÈRONKE, 2004, p. 05) Chiziane, assim como Oyèwumi Oyèronke, caminha pela vereda da não generalização das funções sociais, o que significa alertar: os papéis desempenhados pelos agentes sociais não podem ser fixados pelo gênero. O desafio, naturalmente, envolve encontrar um princípio ordenador que seja mais fluído. Um parêntese. Esse é um ponto que talvez possa vir a ser desenvolvido em pesquisas futuras. Cabe destacar que Chiziane dá sinais de que a tradição possa vir a desempenhar um papel de fluidez, o que interessantemente caminha na contramão da percepção ocidental. Recordamos, ilustrativamente, Max Weber. No entanto, não se faz possível cravarmos seguramente essa função ordenadora das funções sociais. O fluído nos interessa aqui lateralmente, apenas como movimento e não substância. Ou seja, a possibilidade de assegurar metamorfoses. Futuramente, pode ser o caso de refletirmos sobre como Chiziane trabalha o fluído em suas obras, sob um viés, é claro, ontológico e menos formal.

Fechando o parêntese. De toda forma, traçando um paralelo com o modelo de família ioruba trabalhado por Oyèwumi Oyèronke: “os relacionamentos são fluídos e papéis sociais, situacionais, continuamente situando indivíduos em papéis modificativos, hierárquicos e não hierárquicos” (OYÈRONKE, 2004, p. 06). A fluidez como se observa, novamente, é um tema a parte. Contudo, o movimento e a plasticidade dos conceitos nos interessa particularmente aqui.

O que conecta os dois pontos, conforme sustentamos ao longo desta pesquisa, reside notadamente na dimensão do ético. No Capítulo II nos valem de inúmeros pensadores ocidentais para pensarmos os contornos do ético. Amadurecida a discussão, somos capazes de jogar uma nova luz sobre a questão. A substância do ético tal como trabalhado intersubjetivamente por Rami demanda, inicialmente, um diálogo consigo. Porém, essa *conversa silenciosa*, parafraseando Arendt, requer mais robustez a fim de mobilizar-se. A

angústia, sem sombra de dúvida e o problema da autenticidade desempenharam um papel fundamental para produzir o deslocamento necessário, o desconforto segundo o qual Rami se viu obrigada a confrontar-se. E o sentimento que está por trás desse esforço e que perpassa o ritual e que preenche a ideia de família constituída ao fim não poderia ser outro que não o amor e a autoestima.

O que a eticidade de Rami nos demonstra é que não existe uma luta apartada do coletivo. É claro que nosso recorte nos possibilitou cartografar o movimento no interior do sujeito, conforme proporcionado pela prosa de Chiziane. No entanto, esse é apenas um ângulo da questão, graças ao enfoque narrativo da obra. Na medida em que Rami intensifica seu compromisso consigo, *pari passu* reforça-se os laços com as outras, a ponto de a personagem principal conseguir ser ela mesma nas outras. Enxergamos, assim, uma Rami que chora, sofre, angustia-se, ri em sintonia com as outras. O sofrimento de uma passa a ser o pesar de todas.

Esse amadurecimento somente foi possível, em virtude do reconhecimento de si e das outras. E nesse movimento o resgate do amor-próprio foi fundamental. Diga-se de passagem, que não encontramos similitudes em autores ocidentais. No entanto, em entrevista com Deusa d'África (Dércia Sara Feliciano) publicada na *Revista África e Africanidades (Ano XIII – n. 35, agosto de 2020)*, encontramos a melhor definição das questões enfrentadas por Rami:

Porque se não és capaz de amar a ti próprio não podes amar ao outro e se não és capaz de ser a divindade de ti mesma não és capaz de crer em alguma coisa... Sê tu a tua própria sombra e deixe o sol transpor-se a ti e cobrir com a sua luz à tua cabeça para que o teu corpo ganhe forma às mãos do tempo que é teu criador (FELICIANA, 2020, p.04).

Corre subterraneamente nas culturas africanas veios matrilineares e figuras femininas potentes. A experiência colonial apenas representou um interregno dessa tradição. Chiziane, por meio de suas ricas personagens, resgata prospectivamente esses arquétipos, cujas formas encontram-se quase mineralizadas nos sedimentos de cultura que se acumulam. Alcançar esses bolsões e trazê-los à tona representa, de uma forma mais ampla, o desempenho de uma escrita de luta, de desconstrução e, em especial, de intervenção. Parafraseando Dércia Sara Feliciano, a forma estética de Chiziane guarda semelhanças com o modelo *metamiserista*, ou seja, uma expressão literária profundamente comprometida com o resgate de vozes há muito silenciadas, um cântico de miséria e sofrimento que não representam uma determinada natureza, mas apenas um momento. No mais, o controle sobre a história implica a possibilidade de transformação da própria realidade. Rami foi bem-sucedida, ao final, em mover as estrelas e criar constelações do possível. O *niketche* ressignificado representa uma

conclusão auspiciosa de aberturas e inconclusões que circundam o olhar de si e o olhar para o outro. Em um mundo redimido pela narrativa e pela esperança, ruas sem saída não se revelam como um desfecho possível.

## CONCLUSÃO

Ao analisar a obra *Niketche: Uma história de Poligamia (2004)*, buscamos problematizar, por um lado, as relações envolvendo a produção literária como mecanismo de consciência e crítica social e, por outro lado, as repercussões desse movimento na esfera cultural. Ainda que a Literatura seja pautada no discurso ficcional, sabe-se que das camadas que a constituem exsurtem variados aspectos socioculturais, políticos e econômicos do tempo/espaço em que foram produzidos. Nesse sentido, a investigação da produção literária de autoria feminina, sobretudo ao tratarmos do protagonismo da escrita de Paulina Chiziane como pioneira da voz feminina moçambicana, teve como finalidade última evidenciar o esforço de ruptura/transgressão da imagem da mulher. Ao colocarmos essa questão sob os holofotes da reflexão crítica, buscamos refletir sobre os impactos na subversão das estruturas de poder. Isso porque, a imagem de um sujeito feminino fragmentado, marginalizado e estereotipado em muitos aparatos do patriarcado, presentificado no inconsciente coletivo, ainda persiste em circular na sociedade contemporânea.

Assim, ao trazermos à baila o advento da estética de Chiziane, alinhando a mulher escritora e a centralidade das personagens femininas de sua obra, buscamos desvelar os discursos de emancipação do feminino que percorrem a obra. De forma mais detida, ao longo do capítulo 1 investigamos as nuances do espaço de produção do discurso literário, ressaltando a relevância de Chiziane no interior da novel tradição literária moçambicana. Percorrendo os eventos capitais da história da literatura moçambicana, demonstramos como os questionamentos sobre o passado português suscitaram diferentes formas de reflexão histórica, política, simbólica, cultural e epistemológica. O “superado” sistema colonial, portanto, era uma premissa marcante na produção escrita moçambicana, que gravitava por entre sequelas e entulhos autoritários que teimavam em persistir. Ainda nesse capítulo, nos esforçamos em demonstrar como o mosaico cultural trabalhado por Chiziane, em *Niketche*, foi considerado como ponto de partida para reflexões sobre situações de opressão, violências e subalternidades, tendo em vista que a autora desafiava (e ainda desafia) a cosmovisão ocidental dos discursos e saberes em seus escritos.

As perspectivas encerradas na produção literária reverberaram ao longo dos capítulos 2 e 3, em especial no terceiro, em que trouxemos as potencialidades da Literatura-Mundo como forma de instrumentalizar rupturas - seja de ordem espacial, seja de ordem cultural. Nesse contexto, sustentamos que o romance assume sim um papel de desconstituição do

espaço, franqueando uma potência imaginativa de ruptura cultural. A desconstituição dos espaços tradicionais nos permitiu pensarmos a cultura sob uma nova chave, um viés volante em que o resgate de costumes ancestrais torna-se mais factível. Apenas desnaturando os limites do Estado moderno, uma estrutura político jurídico ocidental, seríamos capazes de vislumbrar os mananciais culturais que correm subterraneamente. Ao retirarmos esse aparato fez-se possível a irradiação da luz solar, cuja força revalorizou aspectos da família, do matrimônio e do feminino. A potência da cerimônia foi o núcleo central de ressignificação do cosmo. Por meio dele, buscamos demonstrar como no Texto opera a desarticulação da lógica patriarcal pautada na oposição agonística entre homens e mulheres, responsável por reduzir, achatar e invisibilizar o sujeito feminino. As perspectivas epistemológicas da Literatura-Mundo, portanto, nos municiaram de um olhar crítico capaz de trazer à tona das entrelinhas do discurso literário toda uma dignidade da realidade moçambicana, que se encontrava eclipsada pela pujança político cultural ocidental.

Em suma, no primeiro capítulo, foram apontados lugares subalternos destinados à mulher, as barreiras de fala e escuta feminina e um panorama dos impasses que envolvem a questão de gênero. Também, estabeleceram-se reflexões acerca da condição feminina sob o ângulo da diferença, de forma a enaltecer a alteridade e a subjetividade das mulheres, demonstrando chaves interpretativas possíveis dos acontecimentos ficcionais narrados e o contexto sociocultural de Moçambique. Por essa razão, desenvolveu-se uma abordagem agregadora recolhendo os fragmentos da literatura moçambicana de língua portuguesa com o fito de evidenciar como Chiziane enxerga as estruturas de poder imperantes em Moçambique, ou seja, como o processo de colonização, a produção literária feminina e a condição da mulher concorreram para a constituição desse universo.

Em um outro nível, nossa proposta foi destacar o matriarcado, com uma abordagem afrocentrada aos moldes do enunciado por Cheik Anta Diop, demonstrando assim um reposicionamento da mulher no contexto social, político e cultural africano. *Nikette* nos oportunizou apresentar e debater o universo feminino sob um viés diferente do eurocêntrico e do patriarcado, na medida em que o sujeito feminino é o foco da narrativa ante uma série de contingências socioculturais. Inclusive, foi possível lançarmos mão de uma interpretação distinta acerca do próprio sentido de construção do sujeito feminino, isso porque consideramos parâmetros da ética, que voltada ao “cuidado de si” e como esse cuidado guarda espaço a uma construção de referenciais de identidade anti perversos, em que o corpo feminino, sua sexualidade e feminilidade despontam como nova premissa subjetiva, temática

desenvolvida de forma mais específica no segundo capítulo. Esse foi o esforço conduzido ao longo do capítulo 2.

Não podemos nos furtar epistemologicamente do fato de que as relações humanas são permeadas pelo poder. E isso fica evidente ao longo de todo o romance de Chiziane e foi considerado por nós como um parâmetro elegível à análise literária de forma sistemática e reflexiva. Ainda no capítulo 2, demonstramos como Rami, protagonista da obra, revelava diversos conflitos internos ocasionados pela instituição matrimonial que se encontrava, bem como expôs os efeitos perversos causados pela submissão diante do marido. Rami também evidenciou conflitos externos com suas “rivais”, mulheres estas que também estavam sujeitas às mazelas do patriarcado. Dessa forma, foi possível dar relevo a aspectos da dinâmica intersubjetiva entre as personagens mulheres, bem como das relações entre elas e Tony. Além disso, vislumbrou-se o exercício de um diálogo interno como uma maneira de leitura da obra, chamando atenção para o autêntico e as vicissitudes do sofrimento psíquico advindo da condição de liberdade. Pois ressaltamos, gradativamente, um despertar da consciência desses sujeitos femininos na trama e, então, enaltecemos os efeitos dessa consciência crítica, social e de classe por meio dos laços afetivos desencadeados entre Rami e as outras mulheres de seu marido. Essa postura alterou uma série de posicionamentos inicialmente enraizados como os sentimentos de rivalidade e hostilidade, os quais se convolam e metamorfoseiam em atos de união e resistência.

É importante ressaltar, que objetivamos a construção de diálogos entre o fazer literário de Paulina Chiziane e a robustez significativa de sua narrativa. Dado o projeto estético criativo que expõe, articula, negocia e desestabiliza o processo de dominação e subalternidade do feminino; o ato de escrever, pôde ser tratado sob a perspectiva de uma mulher negra moçambicana, algo que entendemos não foi visto como um gesto gratuito da autora. Nesse sentido, tornou-se evidente a capacidade de Chiziane em subverter o que poderia ser uma simples narrativa sobre mulheres, em um discurso literário potente e simbólico de luta por melhores condições e de emancipação feminina, algo que liberta o feminino da opressão ética, moral e estrutural silenciadora, além de despertar um compromisso com o social e inspirar uma rede de solidariedade entre os diferentes grupos de mulheres.

Ao fim, analisamos alguns elementos imagéticos, rítmicos e performáticos consagrados ao longo da narrativa, relacionando-os às considerações em torno do feminino de forma mais abrangente e estabelecendo sobretudo conexões interculturais de sentidos e significados. Os pressupostos epistemológicos para essa reflexão tiveram suas bases traçadas, reitera-se, pelas possibilidades suscitadas através da Literatura-Mundo.

Retomamos esse ponto como expediente de reflexão da dança, repisando toda a sua riqueza. O fato de não seguirmos nesta conclusão os principais argumentos de forma linear é revelador e exemplificativo de como a narrativa de Chiziane não possui marcadores tradicionais. Se pudéssemos enquadrá-la sobre uma forma geométrica, talvez o círculo fosse um desenho mais fiel. Sob sua égide afasta-se qualquer possibilidade de imobilismo e intensifica-se a transposição de ideias no corpo do texto de forma perene. A dança foi, ao fim e ao cabo, um elemento central em nosso estudo, cuja potência extravasou a esfera do simbólico, da resistência e do próprio empoderamento feminino, uma vez que as personagens Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá se uniram contra Tony de forma apoteótica e arrebatadora, redimindo toda uma história de desmandos e opressão, reivindicando um papel digno.

Sendo assim, numa inquietante celebração amorosa, o ritual *niketche* que inicialmente fazia parte de uma dança cultural do norte de Moçambique, direcionado a meninas em seu desenvolvimento sexual, passou a ser considerado como um mecanismo de subversão das posições subjugadas às mulheres que se relacionam com Tony - o marido aparentemente monogâmico diante da sociedade, mas que se utiliza das práticas polígamas, sem o devido comprometimento social e afetivo com as companheiras. O confronto e, em certa medida, a responsabilização por seus atos de alienação afetiva cobraram ao fim um preço muito bem administrado pelas mulheres em família.

Por último, a família, conceito esse que a tradição africana liberta das amarras, da gaiola de ferro ocidental, pôde reabilitar. Buscamos, então, trabalhá-lo sobre um outro viés, lançando a dimensão familiar sob uma nova luz. Tendo em vista as relações extraconjugais de Tony, admitimos que as interrelações femininas possibilitaram uma nova modelagem de organização do que se conhece até então por família. A narrativa, ao transcender princípios éticos e morais monogâmicos, expôs *uma história de poligamia*, cujo norte colocou toda uma tradição de unidade familiar em questionamento. Assim, fomos instigados a (re)pensar o campo da discursividade cultural homogênea e universal, uma vez que a autora ressignificou a instituição familiar via seus personagens. A nosso ver, por meio da lente fornecida por Chiziane, foi possível pensarmos o universo feminino como um espaço amplo de significação, algo de natureza híbrida e verdadeiramente fluída.

## REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda. *O perigo da história única*. Estados Unidos: TED Talks, Julho, 2009. Palestra apresentada na conferência oficial da TED Global. Disponível em: <[https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story/transcript?language=pt-br](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt-br)>. Acesso em: 18 abr. 2022.
- ALVES, Alessandra. “Temos que nos perguntar se somos livres ou escravos”, afirma Paulina Chiziane. *Brasil de Fato*. São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2017/10/30/temos-que-nos-perguntar-se-somos-livres-ou-escravos-afirma-paulina-chiziane/>>. Acesso em: 21 abr. 2022.
- ARENDDT, Hannah. *A Vida do Espírito*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- ARISTÓTELES. *A Ética a Nicômaco*. Edições Loyola. São Paulo, 2010.
- BARBOSA, Adriana Maria de A., ROCHA, Roseli M. G. Representação e protagonismo: A figura materna nos contos “A princesa que escolha” e “Uma, duas, três princesas”, de Ana Maria Machado. *Fólio – Revista de Letras Vitória da Conquista*. v. 12, n. 1 jan./jun. 2020
- BARTHES, Roland. *Aula: aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França, pronunciada dia 07 de janeiro de 1977*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2007.
- BEAUVOIR, Simone. *The Second Sex*. Tradução: E. M. Parshley. Nova York: Vintage, 1973.
- BENHABIB, Seyla, BUTLER, Judith, CORNELL, Drucilla e FRASER, Nancy. *Debates feministas: um intercâmbio filosófico*. Tradução: Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora Unesp, 2018.
- BETTELHEIM, Bruno. *A Psicanálise dos Contos de Fadas*. Tradução: Arlene Caetano. São Paulo: Paz e Terra, 2007. 21ª ed. revista.
- BHABHA, Homi k. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. In: *Feminismo e pós-colonialismo*. Maringá: Eduem, 2012.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. In: *Aspectos de teoria pós-colonial*. Maringá: Eduem, 2012.
- BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia O. (Orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. In: *Teoria e crítica pós-colonialistas*. Maringá: Eduem, 2009.
- BORGES, Valdeci Resende. *História e Literatura: Algumas Considerações*. Revista da Teoria da História, Universidade Federal de Goiás, ano 1, n. 3, jun 2010.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BUESCU, Helena apud MATA, Inocência. *Literatura-Mundo em português: encruzilhada em África*. In: 1616: Anuário de Literatura Comparada, 3, 2013.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismos e subversão da identidade*. Tradução: Renato Aguiar. 17ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.

CHARTIER, R. *Formação social e hábitos: uma leitura de Norbert Elias*. In: A história cultural. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difel, p. 212-223, 1990.

CHHABRIA, Pooja. *Em país com poligamia legal, mulher luta por direito a poliandria*. BBC World Service, 2021. Disponível: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-58587495>. Acesso em: 16 de junho de 2022.

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

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz*. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

DAMROSCH, David. *What is world literature*. New Jersey: Princeton University Press, 2003.

DIOP, Cheikh Anta. *A unidade cultural da África negra - esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica*. Portugal: Edição Pedagogo, 2014.

ENGELS, Friedrich. *Origem da família, da propriedade privada e do estado*. São Paulo: Escala, 1985

FELICIANA, Dércia Sara. “TUDO O QUE ESCREVO É O FRUTO DA POSSESSÃO!” Entrevista com Deusa D’África. *Revista África e Africanidades*, Ano XIII – n. 35, agosto de 2020 – ISSN: 1983-2354. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com.br> Acesso em: 03 de dezembro de 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras*. Porto Alegre, RS: Zouk, 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Antropofagia: uma releitura do paradigma da razão moderna*. In: ROCHA, João Cezar de Castro; RUFINELLI, Jorge (Org.). *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em cena*. São Paulo: É Realizações Editora, 2011.

FONSECA, Maria Nazareth Soares Fonseca. *A diáspora negra como tema literário: da ação de captura às negociações linguageiras*. In: SCHNEIDER, L; MOREIRA, N. M. (Orgs.) *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. 2ª ed. [recurso eletrônico], v.5 João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

FONSECA, M. N. S; MOREIRA, T. T. *Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*. Cadernos CESPUC De Pesquisa Série Ensaio, (16), 13-72, 2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/cadernoscespuc/article/view/14767>. Acesso em 20 abr. 2022.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade*. 1: A vontade saber. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. 8ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. 48ª Ed. São Paulo: Global, 2003.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. 4ª ed Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

GONÇALVES, Juliana. *A escrita sagrada da romancista moçambicana Paulina Chiziane*. Brasil de Fato. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://brasildefatorj.com.br/2016/09/21/a-escrita-sagrada-da-romancista-mocambicana-paulina-chiziane>. Acesso em 05 nov. 2022.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HAMPANTÉ BÂ, Amadou. Capítulo VII: *Tradição Viva*. In: KI-ZERBO, Joseph. Coleção História Geral da África. Vol I Metodologia, Pré-História da África, 2. ed. Brasília: UNESCO, Secad/ MEC, UFSCAR, 2010.

HEIDEGGER, Martin. (1927) *Ser e tempo*. Trad. revisada e apresentação de Márcia de Sá Cavalcante Schuback; posfácio de Emmanuel Carneiro Leão. 3. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: São Francisco, 2008.

HEIDEGGER, Martin. *Nietzsche*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

JORGE, S. R. *Em torno das fronteiras culturais: diálogos possíveis em língua portuguesa*. In: SECCO, C. L. T. R.; SALGADO, M. T; JORGE, S. R. (Orgs.). *Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 157-164.

JUNG, C. G. *Psicologia e religião*. 11ª ed.. Pe. Dom M. R. Rocha, Trad.. Petrópolis: Vozes, 2012.

JUNG, C. G.: *Sobre sentimentos e a sombra: sessões de perguntas de Winterthur*. L. Richter, Trad.. Petrópolis: Vozes, 2014.

JUNG, C. G.. *O homem e seus símbolos*. 2ª ed. M. L. Pinho, Trad.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

KIERKEGAARD, Soren A. *O conceito de Angústia*. Petrópolis: Vozes, 2010.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidade e Escritas Pós-Coloniais: Estudos sobre Literaturas Africanas*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

LEITE, Ana Mafalda. *Representações da oralidade em textos literários africanos: heterolinguismo e hibridismo de gêneros*. In: SECCO, C. L. T. R.; SALGADO, M. T.; JORGE, S. R. (Orgs.). *Pensando África: literatura, arte, cultura e ensino*. Rio de Janeiro: Ministério da Cultura/Fundação Biblioteca Nacional, 2010. p. 157-164.

LIMA, Norma Sueli Rosa. *A poesia contemporânea em Moçambique e a concepção de identidade*. Vitória: Contexto, nº 25, 2014.

LIMA, Norma Sueli Rosa. *Úrsula e O alegre canto da perdiz: Quando as águas se encontram em Maria Firmino dos Reis e Paulina Chiziane*. In: FREITAS, Sávio Roberto Fonseca de. *Moçambique no feminino: A narrativa de Paulina Shiziane*. João Pessoa: Editora UFPB, 2021.

LUGONES, María. *Colonialidad y Género*. Tabula Rasa. Bogotá - Colombia, No.9: 73-101, julio-diciembre, 2008.

MACÊDO, Tania; MAQUÊA, Vera. *Literatura de língua portuguesa: marcos e marcas – Moçambique*. São Paulo: Arte & Ciência, 2007.

MARTÃO, Maria Izilda Soares. *O ser interior na psicanálise*. São Paulo, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1415-47142008000200017>. Acesso em: 12 ago. 2022.

MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política: livro 1: o processo de produção do capital*. Tradução Rubens Enderle. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2017.

MATA, Inocência. *Literatura-Mundo em português: Encruzilhadas em África*. 1616: Anuário de Literatura Comparada, 3. 2013. 107-122.

MIRANDA, Maria Geralda de. *A África e o feminino em Paulina Chiziane*. Mulemba. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, pp. 62-70, jan/jul 2010.

NIETZSCHE, Friedrich. *Fragments póstumos, Agosto - Setembro (1885-1887)*. Vol. VI. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

NIETZSCHE, Friedrich. *Wagner em Bayreuth: quarta consideração extemporânea*. Introdução, tradução em notas: Anna Hartmann Cavalcante. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

OYÈWÚMI, Oyèronké. *Laços Familiares/Ligações conceituais: Notas Africanas sobre Epistemologias Feministas*. Tradução para uso didático por Aline Matos da Rocha. SINGS, Vol. 25, No. 4, *Feminisms at a Millennium (Summer, 2000)*, pp. 1093-1098.

OYÈWÚMI, Oyèronké. *Conceituando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas*. Tradução para uso didático de Juliana Araújo Lopes. CODESRIA Gender Series. Volume 1, Dakar, CODESRIA, 2004, p. 1-8.

PADILHA, Laura Cavalcante. *Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX*. Rio de Janeiro, 2007.

QUIJANO, Aníbal. “*Colonialidad del poder, eurocentrismo y América latina*” en *Colonialidad del Saber, Eurocentrismo y Ciencias Sociales*. 201-246. CLACSO-UNESCO 2000, Buenos Aires, 2000.

QUIJANO, Aníbal. *Colonialidad del poder, globalización y democracia*. Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de Nuevo León, Año 4, Números 7 y 8, Septiembre – Abril, 2002.

RODRIGUES, Carla. *Judith Butler*. Edição eletrônica. Blogs de Ciência da Universidade Estadual de Campinas: Mulheres na Filosofia, V. 6 N. 3, 2020, p. 99-113.

ROUDINESCO, Elisabeth. *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Tradução de Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2012.

SAID, Edward W. *Cultura e Imperialismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SCHWARCZ, Lilia. *Imaginar é difícil (porém necessário)* In ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SCHMIDT, Simone Pereira. *Paulina Chiziane: para ler Moçambique no feminino*. In SECCO, C.L.T. R; SEPULVEDA, M. C; SALGADO, M. T. (Orgs.) *África e Brasil: letras em laços*. São Paulo: YENDIS, 2010.

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana*. Prefácio In: SOUSA, Noémia. *Sangue negro*. Ilustrações de Mariana Fujisawa. São Paulo: Kapulana, 2016. (Série Vozes da África).

SECCO, Carmen Lucia Tindó Ribeiro. *O estudo das literaturas africanas no Brasil: perspectivas contemporâneas, novos desafios*. In: AbeÁfrica: revista da associação brasileira de estudos africanos, v.01, n.01, p. 05 – 14, out.2018/março.2019.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* Trad. Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Quem reivindica a alteridade?* Trad. Patrícia Silveira de Farias. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, pp. 187-205.

SWAIN, Tânia Navarro. *Feminismo e representações sociais: a invenção das mulheres nas revistas femininas*. In: *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 34. Editora da UFPR, p. 11-44, 2001

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Entre o ser e o estar: o feminino no discurso literário*. In: *Guairacá - Guarapuava, Paraná*, n. 25 p. 81-102, 2009.

TELLES, L. F. *As meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

VALENTIM, Jorge. *Quem não dança, dança*: a música no universo feminino de Niketche, de Paulina Chiziane. Publicado em *Críticas e Ensaios*, União dos Escritores Angolanos. Disponível em: <https://www.ueangola.com/criticas-e-ensaios/item/232-quem-nao-danca-danca-a-musica-no-universo-feminino-de-niketche-de-paulina-chiziane>. Acesso em: 18 de junho de 2022.

WALLERSTEIN, Immanuel. The French Revolution as a World-Historical Event. *Social Research*. vol.56, nº 1, 1989.

WEBER, Max. *Economia y sociedad*: Esbozo de sociologia comprensiva. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

ZOLIN, Lúcia Osana. *Literatura de autoria feminina*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.