



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Renata Martuchelli Tavela

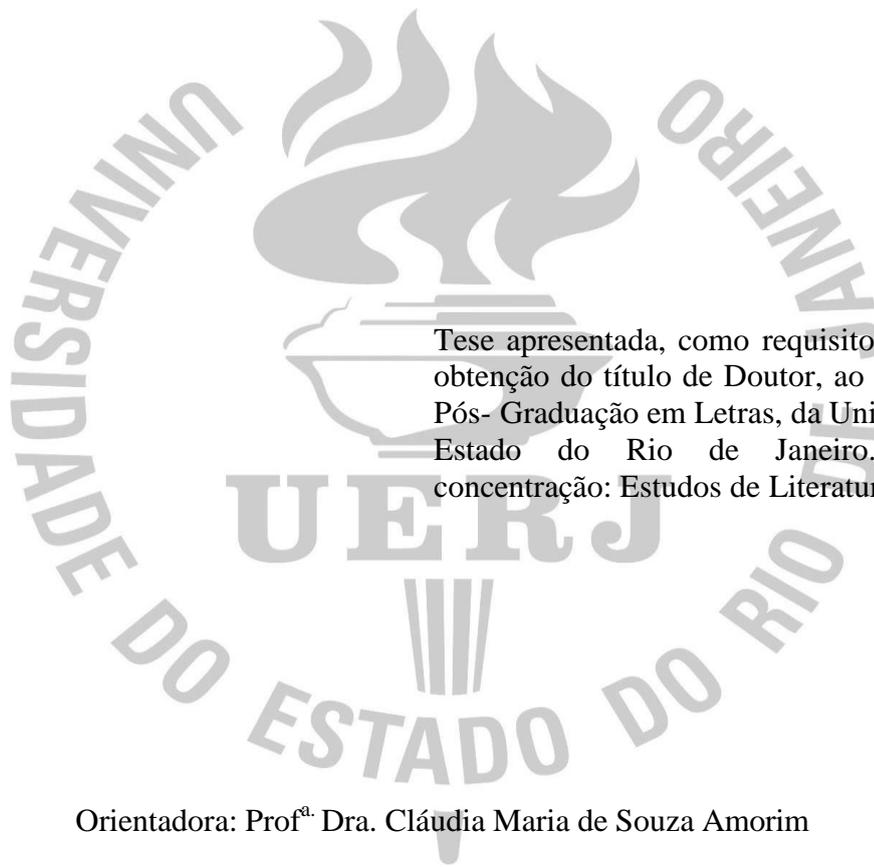
**Vozes femininas entre estilhaços: alteridade na literatura portuguesa e
moçambicana contemporâneas**

Rio de Janeiro

2023

Renata Martuchelli Tavela

Vozes femininas entre estilhaços: alteridade na literatura portuguesa e moçambicana contemporâneas



Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós- Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura

Orientadora: Prof^ª. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim

Rio de Janeiro

2023

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

T232 Tavela, Renata Martuchelli.
Vozes femininas entre estilhaços: alteridade nas literaturas portuguesa e moçambicana contemporâneas / Renata Martuchelli Tavela. – 2023.
157 f.

Orientadora: Cláudia Maria de Souza Amorim.
Tese (doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura comparada – Portuguesa e moçambicana - Teses. 2. Literatura comparada - Moçambicana e portuguesa - Teses. 3. Mulheres na literatura – Teses. 4. Dionísio, Eduarda, 1946- - Personagens - Mulheres – Teses. 5. Jorge, Lúcia, 1946- - Personagens - Mulheres – Teses. 6. Chiziane, Paulina, 1955- - Personagens - Mulheres – Teses. 7. Guerra na literatura – Teses. I. Amorim, Cláudia Maria de Souza. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

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

Assinatura

Data

Renata Martuchelli Tavela

Vozes femininas entre estilhaços: alteridade nas literaturas portuguesa e moçambicana contemporâneas

Tese apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor, ao Programa de Pós- Graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 11 de julho de 2023.

Banca Examinadora:

Prof^ª. Dra. Cláudia Maria de Souza Amorim (Orientadora)

Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Ceila Maria Ferreira

Universidade Federal Fluminense

Prof^ª. Dra. Deise Quintiliano Pereira

Instituto de Letras - UERJ

Prof^ª. Dra. Tatiana Alves Soares

Centro Federal de Educação Tecnológica Celso Suckow da Fonseca

Prof^ª. Dra. Maria Helena Sansão Fontes

Instituto de Letras - UERJ

Rio de Janeiro

2023

DEDICATÓRIA

Esta tese é dedicada ao meu querido e amado vovô João que, desde 2016, se tornou uma estrela no céu, às duas grandes mulheres de minha vida, minha mãe e minha vovó Maria de Lourdes e a minha gatinha Nefertari, minha companheirinha.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a Deus que me permitiu acordar a cada dia que me guiou até aqui, proporcionando-me o dom do saber e a São Jorge, Guerreiro, por sua proteção durante toda esta minha caminhada acadêmica.

A meu querido e amado avô João que desde 2016 se tornou uma estrela no céu, depois de muitos anos enfrentando o terrível *Alzheimer*. Meu avô que tanto me contava histórias de sua infância em Vassouras, histórias de civilizações antigas, dos belos musicais de *Hollywood*, do cinema de ouro mexicano e tantas outras histórias encantadoras. Histórias estas que de certo modo contribuíram pelo meu amor às artes e à literatura, pois meu avô foi um artista nato: pintor, compositor, músico, apesar de nunca ter tido qualquer reconhecimento, nunca deixou de ter fé e a alegria de viver. É uma pena meu avô não ter visto meu ingresso no Doutorado, ele teria ficado tão feliz, com os olhinhos azuis brilhantes da cor do céu e o sorriso mais meigo desse mundo. Homem sábio e humilde, meu herói, saudades infinitas...

A minha mãe e a minha avó Maria de Lourdes, duas mulheres de fibra que sempre me apoiaram em todos os momentos de minha vida, e souberam entender todo esse esforço e as minhas ausências e que, mesmo assim, sempre me apoiaram.

À Professora Doutora Cláudia Amorim, a orientadora desta tese, por ter acreditado em mim, incondicionalmente, desde quando eu ainda era aluna da Graduação, seguindo o Mestrado. Suas aulas, sejam as de Cultura Portuguesa ou as de Literatura Portuguesa (na Graduação) sejam as de Literatura Contemporânea, no Mestrado, foram responsáveis pela descoberta dessa “encantadora” Literatura tanto a Portuguesa quanto as Africanas de Língua Portuguesa., que sempre estarão presentes em minha vida.

E, por último, mas não menos importante, aos demais mestres de Teoria da Literatura e Literatura Comparada e a essas mulheres, escritoras maravilhosas que abrilhantam o mundo da literatura, com sua poética: Eduarda Dionísio, Lúcia Jorge e Paulina Chiziane.

Pra descrever uma mulher /Não é do jeito que quiser/Primeiro tem que ser sensível /Se não, é impossível/Quem ver, por fora, não vai ver/Por dentro o que ela é/É um risco tentar resumir/Mulher /De um lado é corpo e sedução /De um outro força e coração /É fera e sabe machucar/Mas a primeira a te curar/E sempre faz o que bem quer /Ninguém pode impedir/E assim começa a definir/Mulher, Mulher/Entre tudo o que existe, é principal/Pra você gerar a vida é natural/Esse é o mundo da mulher/Mulher/Que a divina natureza fez surgir/A mais linda obra prima que alguém já viu/ Assim nasceu a mulher nas mãos de Deus/Por mais que o homem possa ter/Sem ela não dá pra viver.

Mulher – *Elba Ramalho*

RESUMO

TAVELA, Renata Martuchelli. **Vozes femininas entre estilhaços**: alteridade nas literaturas portuguesa e moçambicana contemporâneas. 2023. 157 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta tese propõe-se analisar a trajetória das protagonistas nos romances *Retrato dum amigo enquanto falo* (1988), de Eduarda Dionísio, *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, e *Ventos do Apocalipse* (1995), de Paulina Chiziane, obras que são significativas da literatura contemporânea portuguesa e moçambicana. As obras escolhidas têm como ponto em comum o olhar das mulheres, das personagens femininas sobre conflitos recentes em Portugal e Moçambique (África) como a Guerra Colonial entre Portugal e as ex-colônias africanas, a Revolução dos Cravos em Portugal e a Guerra Civil em Moçambique. Nos três romances, o protagonismo das mulheres é evidente, e são elas que narram os acontecimentos em meio aos estilhaços da guerra e neles imprimem o seu modo de enxergá-los. Olham, veem e falam sobre a guerra interior que a mulher enfrenta (quando se reconhecem como sujeito) e a guerra exterior (contexto em que elas estão inseridas). Consideramos que as mulheres em situação de guerra vivenciam uma dupla guerra, uma vez que precisam superar o patriarcalismo que as assola, concomitante aos estilhaços dos conflitos. Com essa tese, pretendemos contribuir com os estudos da Literatura Comparada pelo fato de os romances selecionados serem pouco explorados quanto a essa temática pelo viés comparatista. Além disso, a ótica feminina sobre os eventos históricos possibilita uma melhor compreensão tanto dos acontecimentos quanto do imaginário desses dois países em questão, sublinhando a importância da voz da mulher na literatura e na história.

Palavras-chave: Literatura contemporânea. Personagens femininas. Ambientes de conflito.

Olhar das mulheres. Eduarda Dionísio. Lídia Jorge. Paulina Chiziane

RESUMEN

TAVELA, Renata Martuchelli. **Voces femeninas entre chipas**: alteridade en las literaturas portuguesa y mozambicana contemporáneas. 2023. 157 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

Esta tesis se propone en analizar la trayectoria de las protagonistas de las novelas *Retrato dum amigo enquanto falo* (1988), de Eduarda Dionísio, *A costa dos murmúrios* (1988), de Lúcia Jorge, e *Ventos do Apocalipse* (1995), de Paulina Chiziane, obras que son representantes de la literatura contemporánea portuguesa y mozambicana. Las obras elegidas tienen como punto clave la mira de las mujeres, de los personajes femeninas bajo conflictos recientes en Portugal y Mozambique (África), como la Guerra Colonial entre Portugal y sus excolonias africanas, La Revolución dos Cravos en Portugal y la Guerra Civil en Mozambique. En las tres novelas, el protagonismo de las mujeres es evidente, y son ellas que narran los acontecimientos en medio de las chispas de la guerra y en ellos imprimen su modo de verlos: miran y hablan sobre la guerra interior que la mujer enfrenta (cuando se reconocen como sujeto) y la guerra exterior (referente al contexto en que está insertada). Consideramos que las mujeres en situación de guerra vivencian una guerra doble, una vez que necesitan superar el patriarcalismo que las somete, de acuerdo con las chispas del conflicto. Con esa tesis, pretendemos contribuir con los estudios de la Literatura Comparada por el hecho de que las novelas elegidas son poco exploradas cuanto a esa temática bajo la mirada comparatista. Además, la óptica femenina sobre los eventos históricos posibilita una mejor comprensión tanto de los acontecimientos como del imaginario de esos dos países en cuestión, subrayando la importancia de la voz de la mujer en la literatura y en la historia.

Palabras-clave: Literatura contemporánea. Personajes femeninos. Ambientes de conflicto.

Mirada de las mujeres. Eduarda Dionísio. Lúcia Jorge. Paulina Chiziane

ABSTRACT

TAVELA, Renata Martuchelli. **Female voices among shards**: otherness in contemporary Portuguese and Mozambican literature. 2023. 157 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

This thesis seeks to analyze the trajectory of the protagonists in the novels *Retradp dum amigo enquanto falo* (1988), by Eduarda Dionísio, *A costa dos murmúrios* (1988), by Lília Jorge, and *Ventos do Apocalipse* (1995), by Paulina Chiziane, works that represent contemporary Portuguese and Mozambican literature. The chosen works have as a common point the look of women, female characters on recent conflicts in Portugal and Mozambique (Africa) such as the Colonial War between Portugal and the former African colonies, the Carnation Revolution in Portugal and the Civil War in Mozambique. In the three novels, the protagonism of women is evident, and they are the ones who narrate the events amidst the shrapnel of war and imprint on them their way of seeing them: they look, see and talk about the inner war that women face (when recognize themselves as a subject) and the foreign war (referring to the context in which it is inserted). We consider that women in a war situation experience a double war, since they need to overcome the patriarchy that plagues them, concomitant with the fragments of conflicts. With this thesis, we intend to contribute to the studies of Comparative Literature due to the fact that the selected novels are little explored regarding this theme due to the comparative bias. In addition, the female perspective on historical events allows a better understanding of both the events and the imaginary of these two countries in question, underlining the importance of the woman's voice in literature and history.

Keywords: Contemporary literature. Female personagens. Conflict environments. Women's look. Eduarda Dionísio. Lília Jorge. Paulina Chiziane

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	10
1	PORTUGAL E MOÇAMBIQUE: O CONTEXTO DOS CONFLITOS	17
1.1	A ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos	18
1.2	A independência de Moçambique e a Guerra Civil	33
2	NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS PORTUGUESA E MOÇAMBICANA: A EMERGÊNCIA DAS MULHERES	45
2.1	Contemporaneidade e enaltecimento da voz dos “excêntricos” na narrativa contemporânea	46
2.2	A mulher através da história: a excentricidade no Ocidente e na África	52
3	VOZES FEMININAS ENTRE ESTILHAÇOS	73
3.1	<i>Retrato dum amigo enquanto falo: a fala intermitente</i>	75
3.1.1	<u>Um retrato da amiga enquanto fala</u>	77
3.2	<i>A costa dos murmúrios: a fala murmurada</i>	94
3.2.1	<u>Os murmúrios duplicados de Eva/Evita</u>	96
3.3	<i>Ventos do Apocalipse: a fala retomada</i>	115
3.3.1	<u>A voz de Minosse em meio ao apocalipse</u>	117
3.3.2	<u>Outras vozes: Emelina, Wusheni, Mara e outros apocalipses</u>	131
	OLHAR, VER E FALAR: VOZES DE MULHER EM TEMPOS DE CONFLITO	139
	REFERÊNCIAS	146

INTRODUÇÃO

Ora, o que define de maneira de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro.

Simone de Beauvoir.

Em geral a História costuma ser contada por homens, principalmente, as narrativas de guerra, que inclusive no século XX demoraram a ser escritas, porque numa geração que presencia o terror exposto pela Primeira Guerra Mundial é viável que as pessoas se tornem mais pobres em “experiência comunicável”, diante de acontecimentos desmoralizantes, como as estratégias militares das trincheiras, metralhadoras, tanques, a miséria, a proliferação de doenças e uma nova inflação no cenário econômico mundial. (BENJAMIN, 1994).

De acordo com Walter Benjamin (1994), no período das guerras, o frágil corpo humano encontrava-se desprotegido em meio a explosões, bombardeios e correntes destruidoras, em meio a uma “névoa”, e a consequência desse processo era que os combatentes nada conseguiam comunicar de suas experiências nos campos de batalha. Devido a esse silêncio que a guerra provoca, a literatura de certo modo serviu para movimentar esses fatos históricos (que ninguém queria contar), proporcionando uma nova versão e talvez até mais “fidedigna” do que a versão contada pela historiografia oficial. Ou seja, a literatura, quando tem como plano de fundo algum acontecimento histórico, utiliza a historicidade em detrimento da historiografia oficial, que utiliza o historicismo. E essa historicidade permite que os acontecimentos não sejam contados de maneira linear, mas simultaneamente, pois a história é um tempo em aberto, sempre passível à transformação, e, segundo Walter Benjamin (1994), a literatura movimenta os fatos históricos, visto que a História é objeto de uma construção, cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de *agoras*. Ou seja, é um tempo em aberto, sempre com uma possibilidade de transformação.

Além disso, o filósofo alemão faz um alerta para o fato de que há uma relação entre o pesquisador historicista e os vencedores. Assim, a historiografia oficial culmina por ignorar os vencidos, enaltecendo unicamente os vencedores, como se a História fosse feita exclusivamente por eles e não pelos demais que também foram testemunhas, atores e sujeitos. Entre esse grupo, podemos colocar também as mulheres.

Tomando como mote a revisão de conflitos históricos, e especialmente bélicos, essa

tese tem como fito trabalhar com três narrativas em que a mulher é a protagonista, relatando o seu olhar frente aos conflitos bélicos, seja em Portugal, no caso de o *Retrato dum amigo enquanto falo*, seja de Moçambique em *A costa dos murmúrios* e *Ventos do Apocalipse*.

Percebemos que esses romances merecem ser investigados no que diz respeito ao lugar da mulher na história recente desses países, nesse caso, em tempos de guerra.

Sabemos que desde a Antiguidade as mulheres foram silenciadas e destinadas ao lar (ao ambiente privado) sendo-lhes negado o ambiente público (como o direito de trabalhar fora de casa, de ser independente, de ter participação na política). Entretanto, ao longo dos séculos, com avanços e recuos, as mulheres foram adquirindo espaço, principalmente depois da Primeira Guerra Mundial, na qual se assistiu à adesão de mulheres ao *front*, exercendo papel de enfermeiras e voluntárias. Essa controversa liberdade de frequentar territórios hostis, com predominância masculina, como as zonas de conflito, possibilitou que algumas jovens se aproveitassem posteriormente dessa “permissão” ao ambiente público em outros espaços, frequentando bailes, cinema, entre outras atividades, apesar do preconceito e do destino socialmente traçado que para as mulheres era o do matrimônio como ideal de vida.

Foi no século das grandes guerras mundiais, o século XX, que as mulheres puderam dar um salto histórico, com a conquista, entre outras coisas, do sufrágio universal (direito ao voto), com uma relativa independência do poder masculino (pai ou esposo) e posteriormente com a ocupação de certos postos de trabalho, para além dos que lhes eram normalmente destinados como (professoras, enfermeiras etc.). Em meados desse século, os movimentos feministas e o movimento *hippie* alteravam radicalmente o lugar da mulher na sociedade, nas décadas de 1960 e principalmente 1970, com mais intensidade; possibilitando ainda a criação de um discurso sobre a mulher, e feito por mulheres, o que contribuiu para o entendimento da própria mulher como sujeito. E essa transformação do comportamento feminino fez com que a mulher participasse ativamente da História ao se rebelar contra os padrões impostos, conquistando rosto, voz e poder.

Essa longa conquista das mulheres e a sua inserção em ambientes de conflito tornaram-se mais visíveis no século em questão. No Brasil, por exemplo, a baiana Maria Quitéria, uma combatente da Guerra de Independência do Brasil, que teve que se vestir de homem para poder participar dos combates, é alçada, desde 1996, à patrona do Quadro Complementar de Oficiais do Exército Brasileiro; integrando a partir de 2018 o *Livro dos Heróis e Heroínas da Pátria*.

Lentamente, reconhecem-se as mulheres que fizeram história nos séculos anteriores

e as que se destacam no presente. Mas há ainda grandes lacunas a respeito do lugar delas na história.

A História está cheia de exemplos de mulheres que participaram de momentos de conflito e de guerras desde os tempos mais remotos. Não podemos esquecer da importante participação das mulheres na Comuna de Paris, em 1871, que lutaram em várias frentes de trabalho ou nas barricadas contra o inimigo que pretendia invadir a cidade ou ainda prestando socorro aos feridos. Em tempos mais recentes, Josina Machel (1945-1971), mulher do líder Samora Machel, combatente pela liberdade de Moçambique, figurou entre as principais figuras femininas de luta pela independência e em sua homenagem foi criado o Dia da Mulher Moçambicana em 7 de abril, dia do seu falecimento.

Foram muitas as mulheres que abriram caminho desde os séculos anteriores, para a afirmação da mulher que, no século XX, será decisiva. O papel das escritoras será nesse quesito extremamente importante para a expressão das mulheres que, durante tanto tempo, ficaram à margem, com um apagamento de sua fala. Recordando o ensaio da escritora e editora inglesa Virgínia Woolf, *Um teto todo seu*, de 1929, observamos, na literatura escrita por mulheres, as protagonistas que constroem um novo feminino, e outras importantes escritoras que, pela ficção, impulsionam essa problematização do lugar da mulher. A partir disso, voltamos nosso olhar para escritoras de língua portuguesa que na segunda metade do século XX escreveram romances nos quais a figura da mulher em meio aos conflitos se faz presente.

Para ouvir a voz das mulheres sobre os acontecimentos decisivos e conflituosos de seus países, escolhemos três romances, de autoria feminina, que têm como protagonistas mulheres que passam por transformações e se afirmam, mesmo em tempos tão adversos marcados por conflitos bélicos. Essa dimensão de escrita de autoria feminina é, em primeiro lugar, importante por apresentar um outro olhar que não o canônico (predominantemente masculino), que durante tanto tempo dominou a criação ficcional não só em língua portuguesa, mas em tantas literaturas estrangeiras. E essa narrativa se constrói com o afã de mostrar sua perspectiva de dominado que descobre sua real situação, narrando suas vidas e histórias para que a História não as esqueça.

Desse modo, a presente tese propõe-se a investigar comparativamente a trajetória das protagonistas nos romances *Retrato dum amigo enquanto falo* (1988), de Eduarda Dionísio, *A costa dos murmúrios* (1988), de Lídia Jorge, e *Ventos do Apocalipse* (1995), de Paulina Chiziane.

Nas três obras, representantes da literatura contemporânea portuguesa e

moçambicana, a importância da perspectiva feminina está não só no fato de termos protagonistas mulheres, mas antes de tudo, protagonistas em meio a conflitos bélicos nas nações em que se encontram. Assim, enquanto em o *Retrato dum amigo enquanto falo*, encontramos um olhar para um Portugal que se movimentava para viver a Revolução dos Cravos e um esboço do que foi a guerra colonial na África, em *A costa dos murmúrios* e em *Ventos do Apocalipse*, há o aprofundamento da guerra, sendo que em *A costa dos murmúrios*, a guerra é pela independência e a protagonista do romance é uma portuguesa, e em *Ventos do Apocalipse* encontram-se narrados os conflitos da guerra civil em Moçambique, a partir das personagens femininas, entre as quais se destaca Minosse, que, como os moçambicanos, vive todo esse processo de descolonização agressiva e de disputas no território por hegemonia de distintos grupos revolucionários.

As obras escolhidas têm como ponto em comum o olhar das mulheres, das personagens femininas sobre conflitos recentes em Portugal e Moçambique como a guerra colonial entre Portugal e as ex-colônias africanas, a Revolução dos Cravos em Portugal e a guerra civil em Moçambique na África. Abarcam, portanto, um período histórico que vai da década de 1960 ao quase fim do século XX. Nos três romances, o protagonismo das mulheres é evidente, e são elas a narrar os acontecimentos e neles imprimem o seu modo de enxergá-los.

No romance de Dionísio, *Retrato dum amigo enquanto falo*, a personagem- narradora opta por um discurso amoroso e apresenta suas considerações sobre a guerra colonial, sobre Portugal salazarista e sobre a Revolução dos Cravos, a partir do território português, do qual não sai. No romance de Jorge, *A costa dos murmúrios*, encontram-se duas narrativas, uma em terceira pessoa, na qual se focaliza a história de Evita em Moçambique, em sua festa de casamento, e uma narrativa feita por Eva Lopo (Evita madura) que reconta a história de seu encontro com Moçambique no contexto da guerra pela independência e das escolhas que acaba por fazer. No romance de Chiziane, encontram-se inúmeras vozes, especialmente de mulheres até então silenciadas que representam uma boa parte das etnias moçambicanas. Entre tantas vozes femininas, o nosso foco nessa obra de Chiziane será a personagem Minosse, pela sua inegável importância na narrativa. Contudo, também analisaremos brevemente três outras personagens: Wusheni, Emelina e Mara.

Nos três romances, em que as mulheres estão envolvidas de algum modo em conflitos bélicos, guerras, lutas fratricidas, percebe-se ainda uma luta pessoal e subjetiva que elas têm de vencer, a fim de que sejam ouvidas, que se tornem sujeitos de sua própria história. Guardadas as devidas diferenças, que tornam a história da mulher do Ocidente diferente da

história das mulheres na África, podemos aproximar a vivência dessas mulheres, suas lutas pessoais enquanto estão elas próprias vivendo o horror dos estilhaços capazes de oprimir duplamente suas existências. Oprimidas pelos conflitos, pelo sistema e pelo patriarcalismo dessas sociedades, conseguem, contudo, expressar-se, afirmar-se, pela fala, recusando-se ao silêncio a elas sempre imposto. Ou seja: a nossa tese considera que essas mulheres, em ambientes de conflito, vivem duas guerras: a exterior e política, a que todos estão submetidos, e uma outra, que passa pela afirmação pela voz e pela ação de cada uma das protagonistas no cenário patriarcal que as subjuga.

Para uma melhor organização da pesquisa, essa tese divide-se, após essa introdução em que apresentamos o objeto do nosso estudo, em mais três capítulos, elencados a seguir.

O primeiro capítulo, intitulado Portugal e Moçambique: o contexto dos conflitos, versa sobre o contexto político-social, tratando em primeiro lugar o espaço português desde a Ditadura até o Pós- Revolução dos Cravos; e em segundo lugar, o processo de Independência de Moçambique e posteriormente a sua Guerra Civil que assolou o país até os anos 2000. Para o desenvolvimento desse capítulo, utilizamos os livros de filósofos, historiadores, políticos e ensaístas, como José Paulo Netto; Massaud Moisés, Margarita Calafate Ribeiro, José Mattoso, Álvaro Cunhal, destacando a fala de Eduardo Lourenço sobre a relação paradoxal de Portugal com a “Outra Europa” e o imaginário português de Grande Império; e de pesquisadores e historiadores sobre a História da África, como Malin Newitt, Hans Abrahamson & Anders Nilsson, Felizardo Gabriel Masseko e Tilman Bruck, estes dois últimos, que contextualizam desde a luta pela Independência de Moçambique até a eclosão e desenrolar da Guerra Civil no país. No contexto de revisão histórica, trataremos de falar da luta das mulheres na segunda metade desse século, voltando ainda a momentos anteriores de afirmação e de luta da emancipação da mulher em diversos contextos na contemporaneidade, utilizando estudiosos como Zina Abreu, Manuela Tavares e Helena Neves & Maria Calado, que tratam do movimento feminista em Portugal; Barbara Isacman & June Stefthan e Isabel Maria Casimiro, referente ao movimento feminista em Moçambique.

Narrativas contemporâneas portuguesa e moçambicana: a emergência das mulheres é o título do segundo capítulo em que buscamos mostrar a nova ficção contemporânea e suas respectivas características, subdividindo-se em: *A contemporaneidade e o enaltecimento da voz dos “ex-cêntricos” na narrativa contemporânea*; e *A mulher através da história: a excentricidade no Ocidente e na África*. Para desenvolver as reflexões desse capítulo, servimo- nos, inicialmente, dos estudos de Bauman sobre pós-modernidade/modernidade líquida; Linda Hutcheon e Umberto Eco; também faremos uso dos estudos de Stuart Hall

sobre os descentramentos do sujeito na modernidade, entre os quais ressalta o movimento feminista, como um dos fatores de descentramento. A respeito do sujeito feminino, levaremos em conta as considerações de Virgínia Woolf, Simone de Beauvoir, Michelle Perrot, George Duby, Karen Horney, Josênia Vieira Antunes, Clarissa Pinkola Estés, Luísa Lobo e Zina Abreu, assim como, os de Bárbara Lesko e Chehk Anta Diop e analisaremos ainda, em relação ao continente africano, a existência de uma sociedade matriarcal antes da colonização europeia. Serviremos igualmente dos estudos de Joan Kelly a respeito dos grupos étnicos em Moçambique, e ainda sobre questões referentes à África, consideraremos o conceito de afrocentricidade/afrocentrismo de Molefi Kete Asante em oposição ao eurocentrismo. Quanto a literatura portuguesa e moçambicana, levaremos também em conta os estudos de Nelly Novaes Coelho, Maria Lúcia Lepecki, Roxana Emanescu, Zuleide Duarte e Carmen Lúcia Tindó Secco. Acrescentaremos, ainda que brevemente, as considerações de Chimamanda Anchi e Djamilá Ribeiro sobre a voz da mulher negra, visto que uma das escritoras de um dos romances escolhidos, é moçambicana e negra.

O capítulo terceiro, *Vozes femininas entre estilhaços*, analisa mais detidamente os três romances-objetos dessa tese, e é subdividido em *Retrato dum amigo enquanto falo*; *A costa dos murmúrios* e *Ventos do Apocalipse*, cada um com mais uma subdivisão para um melhor entendimento e aprofundamento crítico-analítico dos romances.

Na obra de Dionísio, privilegamos a análise da sua fala intermitente em direção a um amigo que não se pronuncia. Nesse retrato, que não se faz do amigo, a narradora tece suas considerações sobre o amigo/país, num jogo de espelho, trazendo a crítica que faz ao período da ditadura, da guerra colonial e contextualizando a Revolução dos Cravos, que ressurgiu marcando o ano zero e reinventando seu lugar no contexto europeu.

Em *A costa dos murmúrios*, percebemos na fala murmurada de Evita, pelo menos em seu início, a contestação da guerra colonial, da ação do exército português em território moçambicano, enquanto ela própria começa a descobrir o que se passa na realidade, rasurando o discurso dominante e colonialista que a essa altura defendia a guerra contra os nativos. Vivendo o espaço da fronteira da guerra, a personagem amadurece e, mais adiante, apresenta a sua versão dos acontecimentos. O romance traz duas versões da mesma personagem (Eva/Evita), em meio aos acontecimentos bélicos e a verdade que ela constrói e que muitos tentam ocultar e a verdade que vão murmurando outras personagens como Helena de Troia.

E em *Ventos do Apocalipse*, a fala retomada é a das mulheres como Minosse que tem sua vida revirada depois da morte de seu marido, e se transforma de uma mulher submissa, louca (por se manter à margem da guerra que afetou a sua aldeia) a uma mulher independente.

Nesse romance há múltiplas vozes femininas envolvidas em conflitos bélicos, que

caracterizam a guerra civil que toma conta de Moçambique durante dezesseis anos, ressaltando-se Minosse. Vale destacar que o nome Minosse nos permite fazer uma referência com o nome grego Mnemosine ou Mnemósine (Kury, Mário da Gama, 1990), que foi uma titânide que personificava a memória na mitologia grega, e essa palavra "mnemônico" é derivada da palavra grega antiga (*mnēmonikos*), que significa "memória ou relacionada à memória" e está relacionada a Mnemósine ("lembrança") e ela ainda foi tomada por Zeus, e dessa união nasceram as nove musas que inspiram os poetas, os músicos, dançarinos, a até filósofos. Logo, podemos considerar que Paulina Chiziane não teria escolhido este nome por acaso para a sua protagonista de *Ventos do Apocalipse*, uma vez que Minosse tem papel fundamental entre o passado e o presente, e retoma a palavra pela via da memória.

Por fim, na conclusão – *Olhar, ver e falar: vozes de mulher em tempos de conflito* – retomamos a análise feita ao longo da tese para mostrar como os romances de Eduarda Dionísio, de Lídia Jorge e de Paulina Chiziane, articulam-se com os parâmetros da literatura contemporânea, apresentando os dois primeiros traços do pós-modernismo literário e, especialmente, como cada um deles mostra a inserção e a voz da mulher, se não nos campos de batalha, nas lidas diárias em tempos de conflito. Nesse contexto, que abarca temporalmente nos romances a segunda metade do século XX e início do XXI, levamos em conta o lugar da mulher no mundo contemporâneo, na esteira das primeiras grandes conquistas da mulher ao longo do século XX, quando ela finalmente conquistou direito ao voto, a trabalhar fora de casa, à escolha de seus parceiros, à liberdade sexual e de costumes, malgrado os retrocessos em diversos contextos.

Nosso objetivo é poder contribuir reflexivamente com os estudos da Literatura Comparada pelo fato de os romances selecionados serem significativos e pouco explorados relativamente a essa temática pelo viés comparatista. Consideramos que, ao se recontarem acontecimentos importantes para Portugal e para Moçambique, pela ótica feminina, permite-se que se compreenda melhor não só os próprios acontecimentos como também o imaginário desses dois países em questão, ao mesmo tempo em que se afirma a voz da mulher na literatura e na história.

1 PORTUGAL E MOÇAMBIQUE: O CONTEXTO DOS CONFLITOS

Mas embora muitos instintos sejam tidos, em maior ou menor grau, como comuns a ambos os sexos, guerrear tem sido, desde sempre, hábito do homem, não da mulher. [...] Seja como for, um fato é indiscutível – raramente, no curso da história, um ser humano foi abatido pelo rifle de uma mulher; os pássaros e os animais foram e são, em sua grande maioria, mortos por vocês, não por nós.

Virginia Woolf

No início da segunda metade do século XX, em Portugal e nas então colônias africanas de língua portuguesa, vivia-se momentos de grande conflito. Em Portugal, depois do acirramento da ditadura nas décadas de 1930 e 1940 (PAULO NETTO, 1986), o contexto da guerra colonial ou guerra pela independência que tem início em 1961, na colônia de Angola, desperta toda a atenção do fascismo salazarista para a liquidação dos movimentos revolucionários na África, que rapidamente se espalham de Angola, a Guiné e a Moçambique.

O alto custo da guerra, e o recrutamento de soldados entre as camadas burguesas, com jovens estudantes que tinham de cumprir dois anos de serviço militar na África, além de uma crescente organização dos movimentos sociais dentro e fora de Portugal, contrários à guerra, iriam desencadear em 1974 não só o fim da guerra, com o levante do MFA, e a Revolução dos Cravos, como o fim da ditadura de 48 anos em Portugal.

Em Moçambique, como em outros espaços africanos agora independentes do jugo português, a conquista da independência não trará a ordem e a organização da sociedade. Embora houvesse uma liberdade conquistada, diferenças internas entre movimentos e forças revolucionárias nesse país banhado pelo Índico desembocariam numa dolorosa guerra civil de 16 anos.

Para entendermos melhor as narrativas que têm como contexto esses momentos históricos, trataremos nesse capítulo primeiramente da ditadura salazarista e o movimento que liquidou a ditadura portuguesa, conhecido pelo nome de Revolução dos Cravos. Em seguida, trataremos do contexto da independência de Moçambique e da guerra civil que se lhe segue.

1.1 A ditadura salazarista e a Revolução dos Cravos

As sociedades que não seguram a justiça criam a desordem..."Só muito mais tarde é que se teve a noção de que em Lisboa havia uma revolução. Que não era um golpe de Estado, mas uma revolução. E que a população estava no meio da rua. Aí, digamos que começou a haver alegria.

(Lídia Jorge)

Para entendermos o contexto da ditadura salazarista, que durou quase meio século, é preciso remontar ao início do século XX, quando a sociedade portuguesa iniciava a conturbada passagem da Monarquia para a República.

Nos primeiros anos do século XX, Portugal vivia as consequências dos últimos momentos do século anterior: o *Ultimatum*¹ e a crise econômica de 1891, ambos acontecimentos que provocaram o desprestígio da Monarquia. Tendo como exemplo o Brasil e a vitória do radicalismo francês, em 1910 o Partido Republicano Português proclamou a República, mas sem o apoio da hegemonia dominante, das classes populares (das massas) e do clero. Esta falta de apoio quase que total (a exceção dos integrantes do Partido Republicano) deve-se, principalmente, ao fato de o clero e os grandes proprietários rurais terem perdido seus privilégios e de a classe operária não ter as suas reivindicações atendidas. Além disso, num país tradicionalmente católico como Portugal, o Partido Republicano Português abre uma crise entre religiosos ao nortear-se por uma propaganda anticlerical, com a separação do Estado e a Igreja, com o fechamento de vários conventos de Ordens Religiosas, como os Jesuítas, provocando um considerável descontentamento do clero:

A legislação começou então a ser aprovada. A 3 de Novembro foram estabelecidos o divórcio e um mês depois uma nova lei do casamento como contrato de "validade exclusivamente civil". Estabeleceram-se limites severos às manifestações religiosas fora das Igrejas e aboliram-se todos os ritos religiosos associados a instituições do

¹ Ultimato Britânico de 1890 obrigava a retirada de forças militares portuguesas nas colônias de Moçambique e Angola, a pretexto de um incidente entre portugueses e nativos. E a concessão dessas áreas às exigências britânicas foi vista pelos republicanos portugueses como uma humilhação, pois esses territórios vinham sendo reclamados por Portugal desde a Conferência de Berlim. A partir desse acontecimento, a Monarquia enfraquecida caiu, dando origem à República, em 1910. TEIXEIRA SEVERIANO, Nuno. Política externa e política interna no Portugal de 1890: o *Ultimatum* Inglês. In: *Análise Social*, v.XXIII (98), 1987, 4º 687-719

Estado, como tribunais, universidades, Forças Armadas etc. Acusados de desobediências diversas encontravam-se já presos, no início de 1911, cerca de 150 padres. (VALENTE, 1992, p. 8).

Essa cisão entre o Estado e a Igreja, levaria ao nascimento de um novo movimento católico, entrelaçado à hierarquia e de matizes autoritárias, “cujo catolicismo social resvalaria rapidamente para uma alternativa corporativa autoritária, já presente no apoio à Ditadura de Sidónio, em 1917”. (CRUZ, 1980, p. 30).

A jovem República instaurada, portanto, se torna frágil e diversos setores da sociedade ficam descontentes. Sem agradar mesmo à pequena classe trabalhadora, fica aberto o espaço para a queda da República e para, em seguida, a eclosão do golpe de Estado de 1926, após o fracassado movimento de instauração monárquica.

Em paralelo a essa crise, já com a ditadura instaurada, Portugal iniciou de maneira efetiva a ocupação nas colônias africanas, por receio da perda dos privilégios nos territórios além-mar em razão da política das grandes potências. (SARAIVA; LOPES, 1985). Salazar, antes responsável pelas finanças, mostrava-se empenhado em sanar os problemas do país agravados com a inflação e a carestia, ocasionados ainda pela participação de Portugal na Primeira Guerra Mundial (1914 - 1919).

O golpe militar de 28 de maio de 1926, comandado por Gomes da Costa, na esteira das instabilidades políticas, sociais e econômicas, implantou uma política de modelo fascista com graves consequências com a dissolução do Parlamento e o estabelecimento da censura em todos os campos, político, social e cultural; entre outras medidas. De acordo com José Paulo Netto (1986), a ditadura foi a solução encontrada pelo grande capital e pelos grandes proprietários agrários para o combate das organizações populares e a reorganização da economia em benefício próprio. Entretanto, ela se transformou, ao longo dos anos, em um regime autoritário gerando ainda um verdadeiro caos econômico e financeiro, que só seria derrubado com a Revolução de Abril, 48 anos depois.

António de Oliveira Salazar, com o epíteto de “O Salvador da Pátria”, foi o responsável por implementar de uma maneira mais radical esse projeto econômico-social de repressão antipopular e antidemocrática, ao assumir a presidência em 1928, com diversas condutas repressoras dando sequência ao projeto ditatorial. Com medidas como: o Ato colonial decretado em 8 de julho de 1930 que consistia no trabalho forçado dos nativos das colônias ultramarinas; Salazar dá as diretrizes do seu projeto fascista de Estado que incluiria ainda o incentivo à União Nacional, como único partido político; a criação, em 1936, da Mocidade

Portuguesa, cujo lema era ensinar os jovens a obedecer e a respeitar o líder; a criação da Polícia Política (PIDE) em 22 de outubro de 1945, que reprimia qualquer tipo de oposição, perseguindo, prendendo e torturando os opositores do regime, entre outras medidas de cunho totalitário. Esse “Estado Forte” conseguiu equilibrar as finanças portuguesas somente por um curto período, pois com o início da Guerra na África, a crise no país entraria em sua fase mais intensa.

Este programa fascista foi adaptado à realidade portuguesa, empregando assim discursos civilizados e cristãos, a manutenção do sistema eleitoral apesar da fraude; suavizar a imagem do "ditador" ao comparar Salazar com a de um pai, muitas vezes conhecido como "Salvador da Pátria", "Ungido de Deus" ou "Redentor da Nação". Tudo isso para torná-lo familiar, popular, como já vinha acontecendo em outros países autoritários como Itália e Espanha.

Segundo Margarida Calafate Ribeiro (2007), nesses anos de ditadura, o afastamento de Portugal do restante da Europa era uma opção ideológica e política, assumida pelo próprio Salazar, e sustentada na convicção de que o velho continente só conspirava contra o país, sem atender para a singularidade da identidade portuguesa: uma pátria única, exemplar, feliz e com a missão de continuar preservando os valores cristãos ocidentais e o regime colonialista, na África, seu último “grito” imperialista, em contraposição a toda a evolução do mundo que os negava. Essa opção civilizatória cristã e colonialista só agravaria a visão dessa opulenta e moderna Europa a respeito da nação portuguesa como a de um país, pequeno, pobre, atrasado, e quase incapaz de se defender, com um império espalhado pelo mundo.

O propósito do regime salazarista, além da repressão policial e opressiva, era controlar as ideias, daí a necessidade de controle do sistema educacional, que passou a exaltar os valores nacionais, como o passado histórico de grande Império português, o apego às tradições, à terra, entre outros. O lado opressor e censor da ditadura voltava-se ainda para publicações jornalísticas, emissões de rádio etc., por meio da fiscalização de publicações jornalísticas nacionais e internacionais, protegendo a doutrina e ideologia do Estado Novo, em defesa do que eles chamavam de “a moral e os bons costumes”.

O salazarismo conseguiu, em certa medida, silenciar a população porque a levou à desinformação sobre o que se passava no país durante quase todo o período no poder, tentando encobrir a crise que a ditadura vinha enfrentando e a luta pela independência das colônias africanas. (TAVELA, 2012).

A censura intimidava a sociedade assim como os intelectuais, que temiam ser capturados pela PIDE e sofrer alguma retaliação. Entretanto, havia reação e muitos artistas e

intelectuais buscavam pelo processo criativo driblar a censura e alegoricamente fazer a crítica da situação por que Portugal passava. De todo modo, suas obras eram objeto do filtro dos censores, mas ainda assim produzia-se. Entre esses autores destacam-se: Aquilino Ribeiro, José Régio, Miguel Torga, Agustina Bessa-Luís, Maria Teresa Horta, José Cardoso Pires, Augusto Abelaira, entre outros.

O próprio movimento neorrealista teria surgido no fim da década de 1930 como uma criação estética engajada na denúncia das condições de vida dos trabalhadores rurais e seus escritores também seriam alvo dos censores.

Além da resistência dos intelectuais e escritores, houve também o surgimento de sindicatos clandestinos, e o fortalecimento dos que já existiam. O fascismo em Portugal recrudescer na década de 1930, mas após a Segunda Guerra Mundial, a partir de 1944, decaiu em escala internacional. Por conta disso, em Portugal, o regime esboça uma política de aparente abertura democrática. Assim, permitem-se as eleições livres sindicais, surgindo mais dessas organizações em que os trabalhadores pouco a pouco vão enfrentando a estrutura fascista, apesar de esta seguir resistindo e exercendo o seu poder, ao afastar os líderes sindicais mais ativos, com perseguições e prisões.

Se desde 1941 já havia algumas lutas antifascistas, foi a partir de 1945 que essas lutas iriam se intensificar, com a criação do Movimento de Unidade Democrática, como o MUD Juvenil, que reuniu estudantes e trabalhadores contrários ao regime ditatorial e que, mesmo entrando na ilegalidade em 1948, não abandonou sua militância. Por essa crescente mobilização política antifascista, na década de 1950 foi possível a realização de um Congresso de trabalhadores antifascistas durante a campanha de Humberto Delgado², devido tanto ao crescimento do operariado quanto à organização dos sindicatos. (TAVELA, 2012).

Como anteriormente referido, o Neorrealismo foi de grande importância como fonte de resistência a esse silêncio. Esse movimento estético teve início em Portugal com a publicação de alguns periódicos que dão o tom da orientação estética que norteará o primeiro romance neorrealista português - o romance *Gaibéus*, de Alves Redol, publicado em dezembro de 1939. O Neorrealismo apresentou uma crítica social tanto na poesia quanto na prosa, que teve como representantes autores como o próprio Alves Redol, Manuel Fonseca, Mário Braga, Virgílio Ferreira, entre outros. Os neorrealistas eram simpáticos ao ativismo

² Humberto Delgado, conhecido como ‘general sem medo’, colocou-se contra o regime salazarista e candidatou-se às eleições presidenciais em 1958, com o apoio da oposição. Após as eleições, foi obrigado a exilar-se e em 1965, encontrando-se na Espanha, foi assassinado pela PIDE (Policia Internacional de Defesa do Estado), a policia política do salazarismo. Fonte: <https://ensina.rtp.pt/artigo/humberto-delgado/>

político, leitores de Marx e defensores do marxismo. Eles tomaram para si a posição da chamada luta de classes, denunciando as desigualdades sociais e os desmandos das elites no seu fazer literário. Era pelo viés da ficção que os escritores enfrentavam o regime, como forma de se protegerem da censura e continuarem defendendo a sua causa, marcada pela ideologia de esquerda marxista³. (TAVELA, 2012).

Para José Cardoso Pires (*apud* AZEVEDO, 1997, p. 22), a ditadura desmerecia os artistas que eram mais ativistas e valorizava os que estariam a favor do regime, e ainda, de certo modo, o censor acabava produzindo outra versão das obras que eram censuradas, ocasionando o que seria o “falseamento” da literatura produzida na época:

Entrava no detalhe individual, no pormenor privado e na provocação psicológica, de modo a condicionar o escritor e a impor-lhe o isolamento. A publicação de uma fotografia, a simples referência do seu nome em qualquer noticiário era cuidadosamente meditada. À crítica desfavorável à obra do escritor maldito, o Gabinete da Censura dava-lhe curso livre. À que o elogiasse, puna-lhe o carimbo da proibição. Inversamente, ao literato de confiança deixava passar o elogio e cortava o pormenor negativo – e assim, dicotomizando, distorcendo, a censura impunha uma imagem oficial do escritor e redigia, ela também, uma versão apócrifa da Literatura Portuguesa.

Há dois romances de José Cardoso Pires que dialogam com dois momentos históricos importantes para o país: *Dinossauro excelentíssimo* (1972), ambientado na ditadura; e *Alexandra Alpha* (1983), ambientado no período em que ocorre a Revolução dos Cravos. *Dinossauro excelentíssimo*, obra publicada nos estertores do regime, mostra a ditadura salazarista e a vida do seu líder, um imperador, “Dinossauro, Pai da Pátria”, que veio do nada, e tornou-se o comandante do país. Por meio de um discurso satírico, Pires focalizava o Estado Novo e, apesar de sua temática, o romance não foi censurado, servindo até de exemplo em um debate na Assembleia, em que um dos deputados o citou para comprovar que em Portugal havia liberdade de expressão:

Quando o *Dinossauro* saiu; regresssei de Londres para estar presente ao lado do editor e do ilustrador no que viesse a acontecer, mas, para assombro de todos nós, em vez da excomunhão que era de esperar, o livro ultrapassou a Censura e teve um acolhimento indescritível. Digo «ultrapassou» porque aconteceu aquele escândalo monumental na Assembleia Nacional, quando o professor Miller Guerra teve a coragem de afirmar que não havia liberdade em Portugal. Foi uma sessão histórica, um berro de heresia! O

³ Diferentemente do que acontecia com os escritores do Realismo do século XIX, em cujos romances o narrador tinha como objetivo se colocar como um mero observador, pregando a “impessoalidade”, os neorealistas assumiam um ponto de vista a favor das classes subalternizadas especialmente dos camponeses. Contudo, tal “impessoalidade no Realismo” é algo possível de discussão.

deputado ultrafascista Casal Ribeiro correu para Miller Guerra a espumar de raiva e para o desmentir citou como prova o infame *Dinossauro Excelentíssimo* que acabava de ser posto à venda em toda a parte. E, pronto, a partir daí a Censura ficou de mãos atadas. Já não podia apreender o livro que o deputado salazarista tinha citado estupidamente como demonstração da liberdade do regime, e, menos ainda, promover a prisão do autor. (PIRES, por Cardoso Pires, entrev. De Artur Portela, 1. ed. 191, p. 124).

Muitos foram os escritores que sofreram com a censura durante a ditadura salazarista, entre os quais está o poeta Manuel Alegre. Os livros *Praça da Canção* (1965) e *O Canto e as Armas* (1967), de sua lavra, apesar de apreendidos pela censura, tiveram, como observamos em outro lugar, “suas cópias, manuscritas ou datilografadas, circuladas clandestinamente; e poemas de sua autoria eram cantados, como hinos de liberdade, por Amália Rodrigues, Zeca Afonso, entre outros.” (TAVELA, 2012, p. 15).

A produção literária durante os anos de chumbo da ditadura salazarista buscou, através de um discurso velado, pleno de metáforas e ironias, fazer a denúncia da situação dramática pela qual passava a sociedade portuguesa. Enquanto isso, os jornais – também censurados – tinham algumas matérias cortadas ou se submetiam à ideologia fascista, replicando o discurso da ditadura. Entre os escritores, especialmente na década de 1940 e 1950, buscava-se uma literatura engajada que abordasse as questões sociais com o intuito de denunciar, de chamar atenção para o que realmente estava acontecendo no país. Este, dilacerado pelo regime, mergulhava, através da dominação ideológica, no passado ideal que não condizia mais com sua realidade atual.

A luta política acontecia também nas universidades, com estudantes, e no campo, onde os trabalhadores exigiam melhores condições de vida. Na esfera acadêmica, entre estudantes e professores, houve muitas manifestações na década de 1960. Em confluência com o que ocorria em outros países como a França e a atual República Tcheca, estudantes e professores universitários mobilizavam-se constantemente. Eram anos de grandes manifestações também em outras partes da Europa, além da contestação cultural nos Estados Unidos. Todo esse fervilhar de ideias desembocava nos meios acadêmicos portugueses, especialmente nas grandes universidades urbanas, na defesa da liberdade e da autonomia universitária (pois o regime também controlava a educação), e na franca oposição à guerra colonial.

Em Portugal, os anos 1960 foram muito contestadores, na medida em que se tornava possível questionar. Nesse período, houve três grandes momentos de luta: 1) em 1962, com a proibição da comemoração do Dia dos Estudantes e a expulsão de centenas destes no Porto e

em Coimbra; 2) em 1965, em uma agitação estudantil, com 50 jovens detidos pela PIDE por suspeita de pertencerem ao PCP e a exclusão de mais um contingente de alunos de todas as universidades do país, além da suspensão de mais de 100 deles; 3) em 1969, com a crise inspirada nos movimentos desencadeados em Paris (Maio de 1968). Esses conflitos resultaram em Portugal, na demissão do ministro da educação e no envio de estudantes “malcomportados” à guerra na África. Em resposta à ação ditatorial do regime muitos estudantes em Coimbra saíram às ruas em movimento de luto acadêmico, solidarizando-se com os jovens detidos.

Todos esses atos mais ou menos organizados de setores da sociedade civil, reprimidos pela PIDE e pela ideologia dominante, desembocaram em maior repressão do Estado. No entanto, resistia-se aqui e ali, em alguns setores como sindicatos, universidades. Crescia a oposição à ditadura, mas sem forças para a derrubar. Contudo, todos de alguma maneira tentaram fazer-se ouvir e protestavam contra seus desmandos, ainda que submetidos às circunstâncias. Desse contexto, a mulher não ficaria de fora.

De acordo com Helena Neves e Maria Calado (2001), a mulher portuguesa, que durante a Primeira República havia conseguido algumas conquistas na esfera pública, uma vez que o movimento de emancipação das mulheres foi concomitante ao movimento republicano, forçava avanços e obtinha algumas pequenas conquistas. Desde o início do século, com o acesso ao voto para uma pequena parcela de mulheres, a possibilidade de organização de grupos de mulheres, como o CNMP (Conselho Nacional das Mulheres Portuguesas), entidade fundada em 1914 pela médica Adelaide Cabete. Em contrapartida, o próprio Estado Novo percebia a importância de se incluir a mulher na defesa dos ideais fascistas. A criação da MPF (Mocidade Portuguesa Feminina) reforçava o lugar da mulher como esposa e mãe, indo ao encontro do ideário do Estado Novo e se colocando como resposta ao movimento de caráter feminista. Toda essa visibilidade da condição da mulher era já na primeira metade do século uma mostra de que as conquistas das mulheres no Ocidente começavam a surtir efeito e ocasionar reações nos países sob regime fascista.

Em 1914, o CNMP era constituído por mulheres da classe média e alta, participantes do movimento republicano, e tinha como meta a orientação, a educação e a instrução da mulher portuguesa em prol da democracia, além de apresentar uma lei a favor do divórcio. Em movimento oposto a essas conquistas, embora não de modo aberto, a Mocidade Portuguesa Feminina (MPF) já intervinha somente na juventude escolar, com uma forte matriz católica, pois tinha o intuito de formar mulheres cristãs, ou seja, ideologicamente voltava-se para o lugar comum que a mulher sempre ocupara, sendo, portanto, um viés ideológico do fascismo português, modalizado como espaço das mulheres.

A MPF funcionava como a MP (Mocidade Portuguesa), que preparava os jovens sob uma educação política e social, para serem ativos na sociedade, porém, de acordo com os ideais estadonovistas. Como se vê, a MPF e a MP eram organizações de direita, logo, não reivindicavam a ascensão da mulher na esfera pública, pareciam querer minimizar as lutas feministas e disfarçar o preconceito existente em relação a elas. (NEVES; CALADO, 2001).

A hostilidade do regime aos direitos sociais e civis da sociedade como um todo e das mulheres em particular era recorrente, visto que a ditadura defendia a ideia do lar tradicional e de um determinado modelo de família. O salazarismo defendia a ideia de que as mulheres se situam na natureza e os homens na cultura. Para esses ideólogos da família, o lugar das mulheres era em casa, realizando tarefas domésticas e assegurando o bom funcionamento da família e da pátria. Nesse espaço, reinavam soberanas e o lugar da mulher era mitificado como uma espécie de missão feminina. Na prática, porém, esse discurso não se sustentava totalmente, uma vez que por necessidade ou por convicção muitas mulheres trabalhavam fora de casa e algumas alcançavam os cursos superiores nas universidades, fazendo carreira, escrevendo etc.

Ao longo da década de 1960, assistia-se paulatinamente a uma cada vez maior inserção das mulheres nos espaços de trabalho, nos espaços públicos, opinando, escrevendo, numa insubordinação que antes de tudo defendia o direito de fala. Em concomitância com o que acontecia fora de Portugal, o movimento feminista crescia e a luta das mulheres ultrapassava as fronteiras regionais. Nos anos que se seguiram à Segunda Guerra Mundial, a escritora francesa Simone de Beauvoir imprimia em suas obras filosóficas a reflexão sobre o lugar da mulher historicamente determinado e a necessidade de tomar consciência dessa imposição, a fim de a subvertê-la.

Em Portugal, a reflexão sobre essas questões não alcança a sociedade como um todo, como era de se esperar, em razão da censura ditatorial e da repressão. Além disso, era nas grandes cidades que as mulheres portuguesas tinham acesso ao que acontecia fora das fronteiras do país. No interior, a situação era mais precária. Contudo, a discussão sobre o lugar da mulher ia aos poucos se disseminando pela via literária inclusive.

No início dos anos 1970, com a publicação das *Novas cartas portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, conhecidas como “As Três Marias”, instaurava-se uma polêmica literária sobre uma obra que ao mesmo tempo discutia a condição da mulher e atacava a ditadura salazarista. A primeira edição da obra (1972) foi recolhida pela censura que instaurou um processo judicial contra as três escritoras. Condenadas pela justiça, Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa

não tiveram a sua sentença efetuada pela eclosão da Revolução dos Cravos. As *Novas cartas portuguesas* tinham um viés desafiador, pois abordavam as questões das mulheres, através de um intertexto as cartas atribuídas à freira portuguesa Mariana Alcoforado, além de tratarem de tudo o que era proibido nesse Portugal silenciado pela repressão, por meio da crítica ou da ironia.

Sabe-se que o livro das três Marias teve significativa recepção entre as mulheres letradas em Portugal e era uma mostra de que a mulher, que começava a ganhar espaço na esfera pública, afirmava-se como sujeito, ainda que, de modo geral, houvesse dificuldade de ela se impor como tal, visto que esse sujeito feminino ainda estava em processo de descoberta.

Desse movimento importante em grande parte do Ocidente, senão em todos os seus países, resultaria anos mais tarde a mulher consciente de sua importância social, que lutava por seus direitos, entrando definitivamente na esfera pública contra a opressão patriarcal. Como o afirma Josênia Antunes Vieira em seu artigo “A identidade da mulher na modernidade” (VIEIRA, 2004, p.12), na década de 1980:

Esse novo contexto criado pela pós-modernidade coloca o sujeito diante de uma multiplicidade nunca vista de escolhas e de oportunidades, e traz também à cena a possibilidade de análise, de autoconhecimento da mulher, do seu corpo, da sua vida e do que fazer dela.

Esse posicionamento da mulher como sujeito pode ser verificado mesmo na Primeira Carta de *Novas cartas portuguesas*, quando a narradora mostra que não sabe o que fazer ao descobrir-se sujeito. Esse livro de importância ímpar na literatura contemporânea portuguesa é um grito de liberdade para a mulher e não há dúvida de que as autoras tiveram importante protagonismo na defesa das mulheres, pela via da criação literária.

Essa luta pela condição de sujeito registra-se já nas primeiras páginas dessa obra incontornável:

Pois que cada literatura é uma longa carta a um interlocutor invisível, presente, possível ou futura paixão que liquidamos, alimentamos ou procuramos. E já foi dito que não interessa tanto o objeto, apenas o pretexto, mas antes a paixão; e eu acrescento que não interessa tanto a paixão, apenas o pretexto, mas antes o seu exercício.
[...] Só de nostalgias faremos uma irmandade e um convento, Sôror Mariana das cinco cartas. Só de vinganças, faremos um Outubro, um Maio, e novo mês para cobrir o calendário. E de nós, o que faremos? (BARRENO; HORTA; COSTA, 1974, p. 09)

Em Portugal, todos os temas polêmicos que desafiavam o ideário salazarista estavam sob a mira da censura e as obras e textos que surgiam com esse viés insubmisso faziam de seus autores pessoas perseguidas e/ou vigiadas. Muitos escritores sofreram censura durante esse

período. No entanto, a literatura se reinventava e novas formas romanescas combinavam-se com novas formas de dizer, muitas vezes de modo cifrado, de modo a contornar a censura vigente. Para os escritores, talvez fosse melhor dizer algo ainda que “mutiladamente” do que não dizer nada, deixando o país, a sociedade, a caminho do abismo, com uma ditadura que se aliava à Igreja e se pautava no passado e na ideia de que Portugal era um idílico “Jardim da Europa” à beira-mar plantado, no dizer de Salazar.

No início dos anos 1960, com a Guerra colonial na África, efetuava-se o último intento imperialista português, vocacionado desde as grandes navegações ao domínio “além-mar”. O país teve um passado de muitas glórias que foram narradas desde Camões até nos livros recentes de História, e a perda das colônias africanas seriam um choque à superidentidade portuguesa.

Para o conhecido ensaísta, Eduardo Lourenço (1994), o país convivía com uma espécie de superidentidade, que funcionava como um mecanismo de compensação do déficit da realidade, resultante da distância entre os produtores dessa interpretação - as elites culturais -, da efetiva realidade social. Interpretando a realidade de modo mítico, sem capacidade de avaliar objetivamente a realidade social, o país vivia na espera ideológica dos mitos do passado, e da imagem de um Portugal uno, indivisível, que enfrentou os mares, desbravando novos mundos. Engendrava-se, assim, a imagem de um país enraizado na tradição e mergulhado na imagem do povo desbravador do mar que seria por isso digno de um Império.

Como uma espécie de compensação da decadência nacional, a ditadura apelava para o sentimento patriótico do passado e para a glorificação da identidade nacional. O historiador José Mattoso e o ensaísta Eduardo Lourenço sublinham essa imagem paradoxal da sociedade portuguesa: a de um Portugal dividido entre o grandioso passado e uma suposta mesquinhez do presente. José Mattoso observa que a consciência da decadência teria se originado efetivamente no século XIX, com a Geração de 70, cujo objetivo foi compreender a nação através de um estudo minucioso da sua história:

Com efeito, a ideia de decadência que viria a tornar-se uma verdadeira obsessão da história nacional, pelo menos desde meados do mesmo século, resulta em grande parte de se ter interiorizada a ideia de que o passado nacional havia alcançado dimensões de tal modo sobre-humanas que qualquer confrontação com a realidade presente teria de ser necessariamente desoladora. (MATTOSO, 1998, p. 23).

Mesmo no século XX, essa consciência de decadência ou descompasso com relação a outra Europa teria permanecido, ao mesmo tempo em que o discurso salazarista reforçava o ideal nacional que tinha como um dos lemas “orgulhosamente sós”.

Com a entrada de Portugal na guerra, e a sua sustentação da guerra, com gastos estratosféricos, o isolamento de Portugal aprofundou-se. Com isso, crescia a contestação de parcela esclarecida da sociedade portuguesa, acrescida por alguns dos jovens estudantes recrutados obrigatoriamente para cumprir o serviço militar nas zonas de combate. Muitos se rebelaram, desertaram. Outros se submeteram, mas acabariam por desgastar internamente a figura de Salazar/ Caetano, preparando inclusive no interior das Forças Armadas uma ruptura que seria o estopim para a Revolução dos Cravos, especialmente os militares de baixa patente, que viviam no *front* da guerra.

Apesar de tudo, havia ainda uma parcela da sociedade portuguesa que acreditava na manutenção do regime, apoiando-o. Em fins da década de 1960, já desgastado, o regime seguia sua orientação, quando o ex-ministro Marcelo Caetano assume o controle do governo, após o afastamento de Salazar por motivos de saúde. Com o objetivo de “amenizar” o conflito provocado pelos movimentos de descontentamento em relação à política do regime, o novo Chefe do Estado oscilava politicamente entre a busca de uma atenuação do perfil ditatorial e a adoção de métodos ainda fascistas. A decadência econômica e o desgaste com a guerra colonial provocaram descontentamento na população e nas Forças Armadas, favorecendo a aparição de um movimento militar que irá romper contra a ditadura. (AMORIM, 2006).

No dia 25 de abril de 1974 eclodiu o levante militar que ganhou depois o nome de Revolução dos Cravos. A revolução, “pacífica e não sangrenta”, teve um número reduzido de mortos (4 vítimas de disparos da PIDE que se encontravam em frente a sua sede) e foi um movimento liderado inicialmente pelos militares (capitães e majores) do Movimento das Forças Armadas (MFA). O levante militar do MFA recebeu imediato apoio de toda a população lisboeta. A senha para o início do movimento foi dada à meia-noite através de uma emissora de rádio: uma música proibida pela censura, “Grândola Vila Morena”, de Zeca Afonso, foi o mote para o levante da madrugada do 25 de Abril. (PAULO NETTO, 1986).

Com o levante dos militares, a resistência do governo e algumas tentativas de contragolpe levaram a alguma tensão ao longo do dia, mas o povo nas ruas garantiu a vitória do levante militar que ocasionou a fuga negociada do ditador Marcelo Caetano para o Brasil. Na negociação dos capitães e tenentes do MFA na composição do novo governo ficou acertado que a presidência do país seria assumida pelo general António de Spínola. Enquanto isso, a população nas ruas acompanhava as decisões e as praças de Lisboa encheram-se de cravos distribuídos pelas floristas. Com os cravos na boca das espingardas, a Revolução dos Cravos imortalizou a vitória das forças democráticas, lideradas pelos militares de baixa patente,

contra a longa ditadura de Salazar/ Caetano.

O regime caiu e engendrava-se utopicamente um novo tempo, que apelava para a democracia, para a atenção social, para o fim da guerra etc. Nesse contexto, estava também a reivindicação de valorização da mulher, de liberdade sexual e de outras demandas do movimento feminista.

Como observei em outra ocasião:

Álvaro Cunhal (1994), político pertencente ao PCP (Partido Comunista Português) e escritor, observou que: a originalidade da Revolução Democrática portuguesa consiste em que as grandes conquistas não partiram da iniciativa do poder político, mas da ação revolucionária das massas, uma prova de que esse setor, por muito tempo deixado à margem da sociedade, pode realizar profundas mudanças no sistema socioeconômico, e no regime político. Foram necessárias a redemocratização da sociedade portuguesa e a perda das colônias para que o passado deixasse de ser visto como um tempo glorioso, possibilitando que a história pudesse narrar um passado real, de ganhos e perdas, um passado comum, de experiência vivida em conjunto. (TAVELA, 2012, p. 21).

A Revolução dos Cravos inaugurou um tempo de conquistas, um novo país se esboçou, afastando do poder as classes detentoras, redefinindo a Constituição, orientando o país num novo viés econômico, realizando a reforma agrária, dinamizando num primeiro momento uma sociedade que se orientava pelo socialismo.

No terreno das conquistas femininas, o Movimento de Libertação das Mulheres (MLM), grupo feminista em Portugal de luta pelo direito à igualdade de oportunidades e contra a discriminação de gênero, fundado em 7 de maio de 1974 por Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno, ganhava mais força. Organizado contra a discriminação das mulheres pelo Código Civil que determinava que a mulher não podia votar e lhe eram vedadas algumas profissões (como a de juíza, diplomata, militar ou polícia) e outras, como a de fosse telefonista ou enfermeira, não lhe era permitido casar, reivindicava igualdade de direitos civis para as mulheres. Antes da Revolução dos Cravos, as mulheres precisavam da autorização do marido ou do pai para poder trabalhar no comércio, sair do país, abrir conta bancária ou até mesmo tomar contraceptivos, e, quando trabalhavam, o salário recebido era quase a metade do que era pago aos homens que exerciam as mesmas funções.

Isabel Marques Freire (2019) em seu artigo a “Cidadania da sexualidade na imprensa portuguesa do pós-revolução dos Cravos” confirma que, com a Revolução, até o direito ao divórcio, que havia sido retirado em 1940, retornou, assim como outras questões que aproximaram a igualdade de direitos entre homens e mulheres, com a Constituição da República Portuguesa de (1976).

Para Manuela Tavares (2011), pesquisadora portuguesa e autora de diversos trabalhos sobre mulheres e estudos de gênero, a criação do MLM em Portugal está ligada ao processo judicial contra as escritoras da obra *Novas Cartas Portuguesas*. Trata-se de um movimento de solidariedade em razão da repressão que sofreram as três Marias. O processo acusava as escritoras do crime de ofensas à moral e bons costumes. E em 7 de maio de 1974, dia da leitura da sentença de absolvição, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno anunciaram a fundação do Movimento pela Libertação das Mulheres (MLM), à porta do Tribunal da Boa-Hora, em Lisboa.

O objetivo desse Movimento Feminista, o (MLM) era lutar contra todas as formas de opressão da mulher e de discriminação sexista. Os primeiros encontros informais abriram espaço para a discussão de problemas que afetavam cada participante e as mulheres em geral: como discriminações no setor de trabalho, o desprezo pelo papel da doméstica, a sexualidade e a procriação impostas pelo discurso patriarcal, a maternidade, o aborto e o uso de anticoncepcionais. O espaço de debate permitiu às participantes viverem um processo de autoconsciencialização, pois as ativistas partilhavam os seus problemas pessoais e ao mesmo tempo compreendiam que eram semelhantes aos da maioria das mulheres.

Um ano após a Revolução de Abril, o grupo conseguiu um lugar fixo para as suas reuniões e atividades, fundando então a sede na Avenida Pedro Álvares Cabral, em Lisboa. As participantes formaram cinco grupos para desenvolverem as ações de uma maneira mais organizada, dividindo-se nos seguintes grupos: Grupo para a Imprensa, Grupo Pró-Aborto, Grupo S.O.S., Grupo de Estudos e Grupo Divulgação. Com ações efetivas antes mesmo de se instalarem no novo endereço, quinze ativistas do MLM organizaram uma manifestação, em janeiro de 1975, no Parque Eduardo VII reivindicando o direito das mulheres a ocuparem o espaço público, contra os símbolos da opressão feminina e denunciando a vida doméstica e ainda o da mulher enquanto símbolo-sexual.

A primeira manifestação feminista em Portugal acabou por ser boicotada por um grupo de homens. O MLM lidou com um contexto de resistência às propostas das feministas portuguesas, pois a sociedade não estava ainda aberta para as questões do feminismo e o movimento não foi bem recebido. No entanto, o MLM constituiu-se contra a vontade de muitos, apesar do seu nível de adesão nunca ter ultrapassado a marca de cinquenta membros. De acordo com Isabel Têlinhos, que representou a mulher símbolo-sexual, a manifestação conseguiu chamar a atenção das mulheres para um papel maior na sociedade além da vida doméstica, ou seja, o da mulher como sujeito, ativa na sociedade em que está inserida e com os mesmos direitos que os homens.

Meses depois dessa primeira manifestação, as ruas de Lisboa encheram-se de milhares de pessoas, especialmente de mulheres, em atendimento à convocação do Movimento Democrático de Mulheres (MDM). A visibilidade do movimento levaria, no dia seguinte, o *Jornal Diário de Notícias* a noticiar o que já não podia mais passar despercebido: “As mulheres portuguesas podem e devem ser uma força política”. Para esta data, o MLM previra uma conferência de imprensa e uma manifestação, mas foram ambas canceladas.

Nos anos seguintes, contradições internas e divisões enfraqueceram o movimento das mulheres e sua organização, e em 1978 já não tinha expressão. Madalena Barbosa considerou, entretanto, que este teve grandes repercussões no tecido social, cultural e político português. A maior e mais radical reivindicação do MLM, a despenalização do aborto, foi continuada por antigas integrantes do MLM. Em 1975, Maria Teresa Horta, Célia Metras e Helena de Sá Medeiros publicaram o primeiro livro sobre o aborto em Portugal, *Aborto, direito ao nosso corpo* (Editorial Futura, 1975). A formação do grupo mostra a estreita ligação das mulheres portuguesas com o movimento feminista internacional de solidariedade. (TAVARES, 2011)

Em meio a esse novo momento de definição do país, os movimentos protagonizados pelas mulheres ganhavam força e viravam exemplo até para ações individuais. Em maio de 1975, a atriz e corista portuguesa, Teresa Torga de 41 anos, divorciada, despiu-se em Lisboa, no cruzamento da Miguel Bombarda com a 5 de Outubro como uma manifestação pelo direito ao seu próprio corpo. E enquanto alguns tentavam vesti-la, um fotógrafo começou a fotografá-la em imagens até hoje eternizadas. A repercussão de sua ação foi tamanha que chegou ao *Diário de Lisboa* e o cantor José Afonso referindo-se a essa mulher e sua coragem compôs a música “Teresa Torga”, em que podemos destacar os versos “mulher na democracia” não pode ser um “biombo de sala”. A letra da música mostrava justamente a atitude radical de uma mulher que não queria ser biombo de sala, mas mulher dono de seu corpo e respeitada, com direitos e deveres, fosse ela atriz, dona de casa, jornalista, médica etc., fosse ela casada, solteira ou divorciada. Despir-se publicamente era um ato democrático em favor do direito das mulheres, de pertencimento para com o seu corpo, para com a sua vida.⁴

Por tudo isso, o 25 de abril além de ter trazido o fim da ditadura e maior

⁴ Sobre esse episódio encontramos uma nota do *Jornal O mirante Semanário Regional*, de 11/12/ 2019 que nos pareceu relevante pelo fato de estamos abordando questões relativas ao sujeito feminino e aos movimentos feministas, em especial, em Portugal e em Moçambique. *Jornal O mirante Semanário Regional*, Portugal. Disponível em: <https://omirante.pt/semanario/2019-12-05/o-mirante-dos-leitores/2019-12-04-A-Teresa-Torga-de-Santarem-que-ninguem-protegeu-e-os-45-anos-do-25-de-Abril>. Acesso em: 25 fev. 2021.

expressividade/protagonismo das mulheres portuguesas que passaram a lutar por seus direitos, seja na esfera pública (direito ao voto, a salários equivalente ao que os homens ganham etc.), seja na esfera privada (direito a usar ou não usar anticoncepcionais, a abortar ou não, ser dona de seu próprio corpo e não mais submissa a vontade de seu parceiro) com esses movimentos feministas, o MLM e o MDM, também possibilitou o regresso de Portugal ao seu espaço europeu, no que tange às ideias e à civilidade democrática e crítica.

Com a Revolução inaugurava-se o ano zero e a possibilidade de Portugal voltar a ser uma espécie de exemplo da democracia. O país caminhou para a construção de uma das constituições mais democráticas da Europa, mas, de fato, esse processo revolucionário sofreu uma mudança, em meados de 1976, depois da entrada de uma política não alinhada totalmente com a esquerda que veio se desenvolvendo, irregular, mas continuamente, até os dias atuais. Desde essa época assistiu-se à implementação de uma política antidemocrática que tenta reescrever a história, atenuando o passado fascista e desvalorizando o essencial da revolução democrática, com o intuito de esconder a formação e domínio do capitalismo monopolista. Para Álvaro Cunhal (1994, p.14), Portugal voltava para trás em vários aspectos:

Na vertente econômica [...] protegendo e promovendo uma vaga gigantesca nas mais altas esferas sociais e do Estado, furtando-se às obrigações sociais do Estado com a privatização de tudo quanto é rentável [...]

Na vertente social, impondo liquidação de postos de trabalho, despedimentos em massa, o desemprego, a baixa dos salários, os salários em atraso, a precarização do trabalho, as pensões e reformas de miséria, a liquidação dos direitos e benefícios sociais, a privatização, degradação e alto preço dos serviços de saúde e do ensino, a habitação inacessível, o elitismo na preparação e opção profissional, as discriminações das mulheres, o trabalho infantil e o desprezo efetivo pela solução dos problemas e pelo futuro da juventude. Na vertente cultural, ressuscitando e difundindo valores retrógrados e reacionários incluindo elementos típicos da ideologia fascista, realizando uma política de partidarização, clientelismo e capela no ensino e na atitude do Estado em relação às artes, à ciência e à vida cultural em geral.

Na vertente política, desrespeitando a Constituição e a legalidade, absolutizando o poder político através da sua governamentalização, e da negação do exercício das competências pelos outros órgãos de soberania.

A retomada de valores retrógrados, apesar das mudanças ocasionadas pela Revolução, reflete a acomodação das forças revolucionárias da sociedade perante a imposição capitalista e burguesa. Apesar disso, vivia-se um tempo de maior liberdade. A entrada de Portugal na antiga Comunidade Econômica Europeia (atual União Europeia) acabou por consolidar já mais próximo da virada do milênio um lugar outro para Portugal no continente, depois de o país receber uma injeção de investimentos que alavancou a modernização algumas estruturas do país, o turismo e algumas áreas da economia.

Em estudo já clássico, o ensaísta Eduardo Lourenço (1994) na década de 1990 discutia a relação de Portugal com a Europa tomando-a como um misto de ressentimento e fascínio. Ressentimento pelo fato de a Europa ter se enriquecido à custa da empreitada portuguesa ao oceano Atlântico, com as grandes navegações; e fascínio por uma Europa utópica, e que sempre o desprezou, deixando-o à margem, ao longo dos séculos. Observamos, contudo, que “esse “olhar” austero da outra Europa para com os países ibéricos, destacando-se Portugal, nasce da distância territorial e cultural, ou seja, da diversidade da península e isso se dá com mais intensidade durante o século XIX, momento crucial para a intelectualidade portuguesa da consciência do declínio.” (TAVELA, 2012, p. 23).

De todo modo, com a Revolução dos Cravos, um acontecimento político importante para os portugueses, estava aberto o espaço para a democratização do país, sendo esse um marco histórico nunca esquecido.

Não havia mais espaço para o culto de um passado grandioso, mas para a redescoberta desse novo Portugal, com sua nova cartografia, e conseqüentemente a reconstrução da sua identidade, não mais pautada na superidentidade e muito menos na imagem de decadência. Portugal é um país como qualquer outro, que apresenta suas especificidades culturais, que não devem limitar o seu desenvolvimento político-social, mas facilitar o seu progresso, e enriquecer ainda mais a sua cultura.

E nesse contexto, a literatura marcada por protagonistas femininas começava a mostrar a mulher sujeito de si, da própria vida, e inserida na história. Dessa história, não estariam ausentes as mulheres que de algum modo estiveram envolvidas com a guerra na África.

1.2 A Independência em Moçambique e a Guerra Civil

Mães, mulheres. Invisíveis, mas presentes. Sopros de silêncio que dá à luz ao mundo. Estrelas brilhando no céu, ofuscadas por nuvens malditas. Almas sofrendo na sombra do céu. O baú lacrado, escondido neste velho coração, hoje se abriu um pouco, para revelar o canto das gerações. Mulheres...

(Paulina Chiziane)

Moçambique é um país marcado por um passado mais ou menos recente de conflitos sangrentos, pois até a pouco tempo o país havia passado trinta anos (de 1964 a 1992) envolvido em guerra. O primeiro desses conflitos foi a Guerra da Independência de Moçambique e o segundo, a Guerra Civil ou a Guerra dos dezesseis anos. Entretanto, para uma melhor compreensão desses conflitos, período que abarca dois dos romances que analisaremos (*A costa dos murmúrios* – o período da guerra pela independência e *Ventos do Apocalipse* – a guerra civil em Moçambique) focalizaremos mais detidamente esse período histórico que começa na década de 1960 do século XX e prossegue até quase o fim do mesmo século.

A Guerra da Independência de Moçambique, também conhecida (em Moçambique) como Luta Armada de Libertação Nacional ou como Guerra Colonial Portuguesa, foi um conflito armado entre as forças da guerrilha da FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique) e as Forças Armadas de Portugal. Oficialmente, a guerra teve início em 25 de setembro de 1964, com um ataque ao posto administrativo de Chai no então distrito (atualmente província) de Cabo Delgado, e terminou com um cessar-fogo em 8 de setembro de 1974, resultando numa independência negociada em 1975. (NEWITT, 2012).

A luta dos guerrilheiros pela Independência de Moçambique se desenrola na sequência de outras então colônias portuguesas que também travam a guerra pela soberania contra Portugal. Angola é o primeiro país a entrar em guerra, em 1961, quando a política colonialista portuguesa dá permissão aos colonos portugueses que resolvam os conflitos locais e desentendimentos por conta da manufatura do algodão pela via da arma. Em 1963 é a vez da Guiné-Bissau (na época da Guiné Portuguesa) entrar em guerra contra Portugal e, um ano depois, Moçambique é a terceira colônia a pegar em armas para lutar pela independência.

Todos esses conflitos na verdade começam a germinar muito antes, uma vez que a história de ocupação europeia na África começa com Portugal, no recuado século XV, e desde essa época Portugal estabelece seus domínios que, depois da política determinada pelo *Ultimatum* inglês do fim do século XIX, se consolida com as cinco colônias: Angola, Guiné- Bissau, Moçambique e os arquipélagos de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe.

Como observou Claudia Amorim (2006, p. 44):

Essa guerra é fruto, entre outros fatores, de uma contínua exploração econômica da Metrópole, sustentada ao longo de cinco séculos pelos interesses portugueses e de outros países europeus, que se serviram das riquezas oriundas do domínio português sobre algumas regiões da África. Esse processo de exploração foi marcado pela extrema violência do colonizador, que inclusive se aproveitou politicamente das desavenças e das guerras ocasionais entre grupos étnicos africanos de uma

determinada região.

Em Moçambique, o conflito começou em 1964, devido a frustração e agitação entre os moçambicanos, contra a forma de administração estrangeira que defendia os interesses econômicos portugueses na região. Muitos moçambicanos ressentiam-se das políticas portuguesas em relação aos nativos. Influenciados pelos movimentos de autodeterminação africanos do pós-guerra, que têm início especialmente nos países de língua francesa, muitos tornaram-se nacionalistas e, de forma crescente, frustrados pela sucessiva dependência da sua nação às influências exteriores.

Por toda a África, esses movimentos independentistas de países africanos repercutem nos demais. Alimentados pelas ideias do Movimento Negritude, surgido em fins da década de 1930, e pela criação do Pan-Africanismo, além de movimentos de valorização do negro e da negritude, a luta pela independência dos países africanos reivindica não só autonomia, como também a afirmação das culturas africanas, suas línguas e etnias.

Paralelamente a isso, intelectuais africanos de vários países africanos afirmavam-se e davam visibilidade, por meio da literatura, do ensaio, das artes, da história da África etc. uma visão não europeia da África.

Em Moçambique, alguns dos moçambicanos mais cultos e integrados ao sistema social português implementado em Moçambique, principalmente o que viviam nos centros urbanos, reagiram negativamente a possível independência. Apesar desse choque de interesses, em que alguns moçambicanos eram a favor da independência e outros contra os portugueses estabelecidos no território (que incluíam a maior parte das autoridades) decidiram por um acréscimo da presença militar e de projetos de desenvolvimento no país. (PARADA; MEIHY; MATTOS, 2013).

Um exílio em massa de políticos da inteligência de Moçambique para países vizinhos providenciou-lhes um ambiente ideal em que radicais moçambicanos podiam planejar ações, e criar agitação política, no seu país de origem. A criação da organização de guerrilha moçambicana FRELIMO e o apoio da União Soviética, China e Cuba, por meio do fornecimento de armamento e de instrutores, levaram ao surgimento da guerra pela independência que continuaria por mais uma década. E também permitiu que chegassem a FRELIMO as tendências do socialismo praticado na União Soviética, na China e na Tanzânia, mas com uma linha de atuação própria, com fortes traços maoístas e stalinistas.

Cabe ressaltar que o contingente militar português foi sempre superior durante todo o conflito contra as forças de guerrilha, porém, mesmo em desvantagem, as forças da

FRELIMO saíram vitoriosas, após a Revolução dos Cravos em Lisboa, em 25 de Abril de 1974, que acabou com o regime ditatorial em Portugal. Moçambique conquistaria a sua independência em 25 de junho de 1975, após mais de 400 anos de presença portuguesa nesta região da África.

Para Paulo Netto (1995), o levante militar que desembocou na Revolução democrática, que no primeiro instante apoiou os oficiais de baixa patente, foi impulsionado principalmente pelo esforço de guerra com seus gastos dispendiosos, por impasses políticos nos diversos territórios ultramarinos de Portugal, pelo desgaste do regime então vigente e pela pressão internacional. E nesse conflito pela Independência de Moçambique, houve baixas de ambos os lados, com saldo maior para os moçambicanos. Segundo dados, cerca de 10.000 combatentes mortos e 50.000 civis mortos do lado de Moçambique, contra 3500 mortos do lado português. (OLIVER, 1986). Inclusive, em *A costa dos murmúrios*, um dos romances em análise nessa tese, fica evidente o cruel ambiente de uma guerra em que soldados portugueses torturavam até a morte (e muitos se vangloriavam com isso) os guerrilheiros moçambicanos que eram capturados no campo de batalha.

Por último, em Moçambique o Movimento Feminino inicia justamente com essa Luta de Libertação nacional pela Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO), entre 1964-74, pois nessa época surge a Organização Movimento de Mulheres de Moçambique (OMM). Assim, podemos considerar que a guerra de libertação colonial constitui um marco do projeto do feminismo em Moçambique. Inclusive, ainda no período colonial, houve a greve de Búzi, realizada em 1947 em que 7000 mulheres realizaram diversas ações contra as concessionárias algodoeiras, conseguindo que grávidas e mães de crianças de até quatro anos de idade ficassem isentas do trabalho. Em termos de militância, a atuação de mulheres que viviam no campo foi decisiva para desprestigiar o governo colonial perante a população e divulgar panfletos da FRELIMO. A repercussão desse movimento chegou às intelectuais das áreas urbanas, que atuavam no Núcleo dos Estudantes Secundários Africanos de Moçambique (NESAM) e fez com que mais mulheres se aliassem à causa da independência, sendo que algumas chegaram ao uso de armas, como Josina Machel, que passou a participar ativamente na FRELIMO em 1965. (ISAACMAN; STEFTHAN, 1984).⁵

⁵ Nas demais ex-colônias portuguesas na África, como Cabo Verde, Guiné-Bissau, Angola, São Tomé e Príncipe, as mulheres tiveram uma efetiva participação na luta pela independência, e algumas das quais envolveram-se na luta armada e ainda há poucos registros sobre essa participação. Em Moçambique, Josina Machel é quase uma exceção. Esmo sem ela ter presenciado a Independência, pois faleceu em 07 de abril de 1971, aos 26 anos de idade, por complicações de saúde, deixando um filho ainda bebê, e a Independência seria conquistada quatro anos depois

Com a independência outras associações de mulheres surgiram de pequenos grupos específicos que sentiram a necessidade de se organizar para resolver questões concretas da sua sobrevivência. Tais organizações foram revelando mais eficazes no sentido de providenciar meios mais efetivos e eficientes para o desenvolvimento a nível micro das decisões nacionais. A partir de 1989 surgiram as primeiras organizações de mulheres, fora da OMM, com caráter socioprofissional, denominadas ACTIVA – Associação de Mulheres Empresárias e Executivas – e a AMODEFA - Associação Moçambicana para o Desenvolvimento da Família – filiada na Associação Internacional para o Planeamento Familiar. Em 1991, surgem novas associações de mulheres: a PROGRESSO – organização de carácter comunitário e a primeira, de âmbito nacional, a trabalhar fora de Maputo, nas províncias nortenhas de Cabo Delgado e Niassa e, em 1993, a FÓRUM MULHER, a MBEU – Associação para Promoção do Desenvolvimento Económico e Sociocultural da Mulher, e a AMRU – Associação Moçambicana para o Desenvolvimento da Mulher Rural. (CASIMIRO, 2015).

Apesar de todas essas associações e mobilizações feministas, e Moçambique ter o Dia da mulher Moçambicana em seu calendário (dia 7 de abril), como uma recordação do aniversário de morte de Josina Machel, 1945-1971, que foi uma combatente da liberdade de Moçambique, sendo quadro da FRELIMO na luta armada, e considerada um heroína nacional, o país guarda muitas contradições no pós-independência, entre as quais a manutenção da prática da poligamia, que viola os princípios de igualdade e continua sendo um tema polêmico no país⁶.

E se por um lado observamos certo ativismo por parte das mulheres moçambicanas desde o período colonial e relacionando com o movimento de independência do país, por outro lado, essa mesma mulher ainda sofre com o patriarcalismo e o machismo. A conquista da independência não franqueou a liberdade e o lugar de sujeito à mulher moçambicana de modo automático:

de sua morte, e assim, o 7 de abril tornou feriado do Dia Nacional da Mulher, ou seja, O Dia da Mulher Moçambicana.

⁶ Em Moçambique apesar de haver a Lei da Família que dispõe o casamento civil como monogâmico, muitos homens praticam a poligamia, mantendo mais de uma esposa em nome da religião e da tradição ou até do que seria um apoio social às mulheres, pelo fato delas superarem em número os indivíduos do sexo masculino. (PEREIRA, 2010, p. 94). Inclusive a própria Paulina Chiziane em uma entrevista a pesquisadora brasileira Rosalia Diogo afirma haver a necessidade de uma legislação a poligamia, pois assim poderia de fato proteger os direitos das mulheres, visto que a zona rural de Moçambique é imensa em contraposição as cidades, que são menores, logo: “Há de haver um instrumento legal para proteger essas mulheres que vivem nessa situação, pois são a maioria.” **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**, organizada por Carmen Lucia Tindó Secco e Maria Geralda de Miranda, Curitiba, 2013. p. 366-367.

Os homens continuam sendo vistos como figuras públicas, cidadãos, trabalhadores, fornecedores e cabeças de família. Esta dicotomia contribuiu para a situação de dependência e inferioridade das mulheres. As mulheres na prática exercem de forma limitada os seus direitos políticos, económicos, civis, sociais e continuam a sofrer restrições para aceder à propriedade, à herança, à educação, a saúde, a justiça, ao desempenho profissional e ao trabalho assalariado. Do mesmo modo, a sua presença nos espaços públicos continua limitada aos números e não a qualidade. O seu poder de influência é limitado. Importa mencionar que a oposição à mudança está presente não somente entre os pobres e os analfabetos, mas também entre as pessoas educadas. Os motivos destas oposições incluem a salvaguarda das tradições como forma de preservação da identidade moçambicana. Neste sentido, torna-se necessário identificar estratégias para que se questione e transforme o sistema para que seja mais inclusivo e crie um ambiente para que mulheres e homens possam exercer os seus direitos contribuindo para o desenvolvimento das sociedades.⁷

Esse poder masculino, ainda é marcante principalmente na zona rural (que abarca grande parte da população de Moçambique), em que os homens da família é que escolhem o marido das jovens aptas ao casamento. Em algumas regiões, como no Norte, a cultura é fortemente poligâmica.

Poligamia esta que inclusive a escritora Paulina Chiziane desde sua época de militância na FRELIMO tentou combater, sem sucesso, o que ocasionou, entre outras coisas, em seu caminho literário, um compromisso de discutir a condição da mulher e de dar voz a essas mulheres silenciadas pela sociedade patriarcal e machista moçambicana.

Vale salientar, que a cultura patriarcal em Moçambique não veio somente do colonizador (Portugal) através de um sistema europeu judaico-cristão, mas também por influência do Islamismo muito presente no Norte do país. Na região Sul, o patriarcado é mais marcante pela influência do colonizador.

Mas ao longo do território moçambicano há pequenas comunidades matrilineares que ainda sobrevivem até os dias atuais e que podemos ver em alguns dos romances de Paulina Chiziane, como a comunidade macua (em que as mulheres têm direito ao amor e ao sexo e quando não estão satisfeitas, elas podem reclamar a comunidade, que as defende e as apoia, a encontrar outro marido, ou seja, elas têm o seu desejo respeitado). Outro exemplo de respeito cultural à mulher ocorre na tradição bantu (povo do Sul), na qual uma mulher deve ser

⁷ Trabalho acadêmico vinculado ao projeto “Mulheres Jovens, Empoderamento e Desenvolvimento na África Subsaariana”, cofinanciado pela Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento e executado pela Fundação Mulheres. AMÉLIA, Lilisia, ARAUJO, Shaista, DOMINGOS, Maira, JAIME, Unaiti, MARQUES Suzete, MENEZES Celma, MEQUE Percina, MONJANE Valuarda, MUTHELMBA Ligia, NHACHOTE Rosalina, SITOE Yolanda, UACIQUETE Mwema, *Movimento Feminista em Moçambique*, Moçambique, Nawey.net, 2011. Disponível em: <http://www.nawey.net/wp-content/uploads/downloads/2012/11/Movimento-Feminista-em-Mo%C3%83%C2%A7ambique.pdf> Acesso em: 21 out. 2021

tratada pelo nome dos seus antepassados, não perdendo o seu nome e identidade ao se casar. Contudo, as comunidades matrilineares estariam em fase de desaparecimento (pela forte influência do Islamismo e do Cristianismo).

É certo que não se pode deixar de marcar aqui as diferenças entre o movimento feminista ocorrido e disseminado no Ocidente e os movimentos das mulheres africanas em prol de seus direitos. Apesar de haver similitudes entre esses avanços e organizações, o mosaico cultural de que África é composto e a cultura ocidental guardam muitas diferenças. No entanto, pode-se perceber que pela inserção das mulheres moçambicanas na intelectualidade literária e na política, a conquista da palavra, do direito de se falar de si, do seu lugar de sujeito também se faz presente. Não é possível, logicamente, fazer um levantamento exaustivo e detalhado da luta das mulheres em Moçambique, uma vez que parecem faltar ainda dados, malgrado todo o esforço dos governos pós-independência na construção da história. O que se percebe, pelo viés da literatura (tanto na poesia, quanto na prosa) é essa voz feminina que, em muitas obras, se posiciona e luta por fazer valer o seu lugar, em alguns momentos entrando em choque com a cultura local ancestral.

Paulina Chiziane, por exemplo, destaca não somente em suas obras a condição da mulher, como escreveu um ensaio em que reflete sobre essa condição feminina em seu país.⁸ Outro detalhe, ressaltado pela própria Paulina em uma entrevista, é que já havia um movimento feminista na África na época do patriarcado, mas que foi se perdendo ao longo dos séculos.

Outro detalhe ressaltado pela própria Paulina em uma entrevista, é que já havia um movimento feminista na África na época do patriarcado, mas que foi se perdendo ao longo dos séculos ou até mesmo sendo em parte esquecido, principalmente pela influência do colonizador europeu, em que a mulher não representava nada:

Mas as culturas africanas têm muito a dar ainda para o desenvolvimento do mundo. Para mim, que vivi entre as macuas, quando olho para as lutas feministas do mundo, eu digo-me: Mas nós tínhamos isso. E os movimentos feministas, mesmo em Moçambique, quando lutam pelos direitos da mulher usam o modelo europeu, e não vão buscar experiências práticas provenientes da nossa própria cultura. Não diria que nós temos o feminismo, mas temos uma tradição, várias tradições. Mesmo no patriarcado mais severo a mulher tem alguns direitos. Na Europa. A mulher não era nada. O cristianismo deles chegou aqui e derrubou tudo: não reconhece a mulher como coisa nenhuma (2019 *apud* FERRAZ, S a l m a , M A R T I N S LEONOR Patrícia & VIEIRA ALVES MENDONÇA, Márcia, Os anjos de Deus são brancos até hoje,

⁸ Trata-se do ensaio “Eu, mulher...Por uma nova visão de mundo”, um testemunho escrito em 1992 e publicado em meados de 1994, por iniciativa da UNESCO, como parte dos preparativos da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento, realizada em Pequim em 1995. (*Abril, NEPA*, vol. 5, nº 10, 2013, p.199-205).

Entrevista de Doris Wieser a Paulina Chiziane, *In: Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane*, p. 263)

Com isso, o que as mulheres moçambicanas exigem são direitos que elas tinham e perderam por receber um sistema imposto sem refletir, analisar e aceitar o que já tinham de suas culturas ancestrais.

A Guerra Civil ou a Guerra dos Dezesesseis anos foi um conflito iniciado em 1977, dois anos após o fim da Guerra da Independência de Moçambique, em que alguns dissidentes da FRELIMO, insatisfeitos com a recessão econômica e social, o totalitarismo marxista, a corrupção política, miséria, as desigualdades econômicas e o insucesso do planejamento central, instalaram-se na Rodésia, com uma vontade revolucionária, visto que o partido no poder, a FRELIMO e as forças armadas moçambicanas eram contrárias a RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana) que recebia financiamento da Rodésia. A RENAMO, em inglês, Mozambique National Resistance (MNR), tinha um duplo objetivo: proporcionar guias e intérpretes para as operações militares rodesianas contra as bases de guerrilheiros nacionalistas zumbabweanos em Moçambique, além de trabalhar para a desestabilização da FRELIMO, regime apoiado pela União Soviética, no auge do conflito internacional da Guerra Fria (MASSEKO, 2009).

A Rodésia, inclusive, vivia uma situação de independência unilateral e a FRELIMO apoiava justamente os rebeldes rodesianos, e em 1976 o governo de Moçambique fechou as fronteiras com tal país. Isso teve um grande impacto, porque a Rodésia dependia em grande parte do corredor da Beira, cidade de Moçambique, incluindo a linha de caminhos de ferro, a estrada e o oleoduto que ligavam o porto da Beira àquele país instável.

A RENAMO, até 1980, data da Independência do Zimbábwe, imprimiu ataques a aldeias e infraestruturas sociais em Moçambique, alastrando minas terrestres em várias estradas, principalmente nas fronteiras com a Rodésia. Isso causou uma desestabilização da economia moçambicana, porque obrigava o governo a concentrar importantes recursos numa máquina de guerra, e também levarem ao êxodo de milhares de pessoas do campo para as cidades e para os países vizinhos, diminuindo a produção agrícola.

Com a Independência do Zimbábwe, a RENAMO mudou sua base de apoio para a África do Sul (apoio das forças armadas sul-africanas). Essas forças realizaram vários ataques terrestres e aéreos contra Maputo (Moçambique), mas o governo moçambicano, que já tinha secretamente iniciado negociações com o governo sul-africano. Em 1984, o governo moçambicano e o governo da África do Sul, em um acordo que ficou conhecido como *Acordo*

de Nkomati, assinavam um documento no qual o governo sul-africano se comprometia a abandonar apoio militar a RENAMO, enquanto o governo moçambicano se comprometia a deixar de apoiar os militantes do Congresso Nacional Africano (ANC), um movimento e partido político sul-africano. Entretanto, cada parte continuou a agir por conta própria, e os guerrilheiros da RENAMO prosseguiram com a guerra civil em Moçambique até que em 1992, foi assinado o Acordo Geral de Paz, em Roma, apoiado pela Comunidade de Santo Egídio.

Cabe mencionar que a guerra deixou um legado de mortes, mutilações e miséria. Milhões de civis foram deslocados e muitos sofreram amputações por minas terrestres, ocasionado pela guerra que continuava a afligir o país, mesmo após a assinatura do Acordo Geral de Paz, em 1992, entre o então Presidente da República de Moçambique Joaquim Chissano e Afonso Dhlakama, então Presidente da RENAMO.

O pesquisador moçambicano Felizardo Gabriel Masseko (2019) observa que o real motivo da Guerra Civil Moçambicana, como a maioria dos conflitos que aconteceram e continuam acontecendo no continente africano, é de origem étnica. Contudo, percebe-se que as guerras na África serviam também às grandes potências como os EUA e a antiga URSS, num complexo jogo geopolítico que fragilizava ainda mais os conflitos internos no continente.

Para além da guerra interna, que traz complexas ligações com a geopolítica africana e mundial, Moçambique é um país marcado por grande diversidade cultural. O território marcado por povos locais como os bantu, os macua, entre tantos também foi marcado por trocas culturais e político-sociais com persas, árabes e somalis, e a região norte ainda hoje está ligada à zona de cultura e língua suaíle (combinação de matizes leste-africanos e árabes) dividindo traços similares com o Quênia, Tanzânia e Uganda.

No início da era moderna, o processo de ocupação do território africano pelos europeus e os vários séculos de exploração e colonização, em que as grandes potências imperialistas repartiram o continente africano a seu modo, sem se preocupar que naquele território havia uma diversidade de povos e que muitos deles não tinham boas relações dentro de uma própria região, e com essa política imperialista, acabaram por unir regiões que no passado eram inimigas, sem falar no tráfico de escravos, que separou e até destruiu comunidades, famílias. No caso de Moçambique, ao conquistar a Independência em 1975 (após 10 anos de Guerra contra os portugueses) os líderes moçambicanos buscaram reconstruir o país e eliminar a língua do colonizador. Contudo, um país formado por uma rica diversidade linguística, para ter unidade, precisava de uma língua de comunicação que fosse por todos usada. Hoje, o português é a língua oficial, mas há ainda 43 idiomas oficialmente

reconhecidos, entre os quais destacam-se: macua, tsonga, sena, lomwe, chuwabu e nianja, sendo o tsonga falado pela etnia de mesmo nome, espalhado em Moçambique, África do Sul, Zimbabwe e Suazilândia; o nianja falado pela etnia chewa e mais alguns povos próximos a eles, em Zâmbia, Zimbabwe, e no próprio Moçambique, e no Malawi. Diante dessa variedade de línguas, 40% dos moçambicanos dominam a língua portuguesa, esta que acabou se tornando a língua oficial do país.

A diversidade linguística reflete quase sempre a diversidade étnica e cultural. E nesse contexto, investigar a situação da mulher é fazer um recorte de um certo grupo ou de alguns grupos étnicos no país. No contexto da guerra, a luta fazia-se duplamente por algumas das mulheres: a luta pela independência e a luta por afirmar o seu lugar em meio ao conflito ou ao êxodo provocado pela guerra civil.

Durante esse período, centenas de milhares de moçambicanos foram obrigados a emigrar para os países vizinhos em busca de abrigo, visto que suas regiões de origem tinham sido bombardeadas durante a guerra e aquelas nas quais eles haviam se refugiado antes também acabaram por ser destruídas. Veremos um exemplo disso em Ventos do Apocalipse, quando o povo de Mananga recebe em seu território o povo de Macuácuca, diante da destruição de sua aldeia. A guerra potencializa o sofrimento, agravando a fome, as epidemias e a escassez de condições básicas de vida. Durante a guerra civil, tanto a RENAMO como a FRELIMO cometeram várias atrocidades; assim como, anos antes, o exército português durante a Guerra da Independência de Moçambique havia destruído o país. Ou seja, o povo moçambicano enfrentou longos anos de conflito bélico, o que reverbera atualmente e enfrenta ainda hoje novos massacres, como o caso dos Jihadistas (rebeldes islâmicos), que, nos últimos três anos (de 2018 a 2020), promoveram assassinatos, decapitações de mulheres e crianças em alguns vilarejos de Cabo Delgado, uma região ainda rica em rubi e gás natural.⁹

Apesar de que 2018, a respeito das consequências da Guerra Civil (em 2013 a RENAMO voltou as armas, com o seu líder histórico, Afonso Dhlakama, contra o controle da FRELIMO em Moçambique, só cessando as hostilidades a partir de 2016), com a morte de Dhlakama, Ossufo Momade, retomou as negociações que levaram a assinatura de um novo acordo de paz com o presidente de Moçambique, Filipe Nysusi, em 6 de agosto em Maputo. Uma paz, considerada por muitos que estudam a História de Moçambique, ainda frágil, por

⁹ Moçambique enfrenta onda de decapitações por jihadistas que difundem vídeos em português. **BBC.com/Internacional/português**. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54906823> . Acesso em: 27 ago. 2021.

conta de haver uma forte instabilidade política entre os partidos e grupos no país.

Além disso, há um impasse entre a religião tradicional moçambicana (o curandeirismo) x a ciência moderna e o cristianismo, estabelecendo conflitos de entendimento no que tange à ciência. Com uma forte tradição curandeirista, a saúde em Moçambique faz uso de medicamentos, emplastos, banhos a base de ervas e plantas em vilarejos, em aldeias, aos que não tem acesso a hospitais.

Essas diferentes concepções de tratamento de saúde refletem as concepções religiosas do país. Depois de longos anos de colonização, muitos moçambicanos adotaram o cristianismo ou o protestantismo, mas há diversas comunidades hindus e islâmicas no país.

O livro *Ngoma Yethu, O Curandeirismo e o novo testamento* de Paulina Chiziane e da curandeira e cristã Mariana Martins questiona as Igrejas Cristãs que desde o colonialismo europeu na África utilizam uma mensagem civilizatória e catequizante (uma visão eurocêntrica) em contraponto às religiões tradicionais que são ridicularizadas e procuradas às escondidas (por serem consideradas como algo “mal” e diabólico), pelos africanos assimilados (ricos, cristãos, os “bons”). Apesar de toda a perseguição, o curandeirismo segue firme, sendo que muitos curandeiros também são cristãos.

Igualmente, as autoras ressaltam a África como berço da humanidade, porque tem grande importância para o povo hebraico e cristão (Abraão e Sara se refugiaram no Egito fugidos da fome do seu país e lá eles se tornaram ricos, porque o faraó lhes deu rebanhos e riquezas, Moisés nasceu no Egito e foi no Monte Sinai que ele ouviu a voz de Deus e Este escreveu em duas tábuas os Dez Mandamentos), para o povo islâmico (Ismael, considerado o pai do Islamismo, filho da serva egípcia Agar e Abraão, este o patriarca do Judaísmo), Nesse continente, desenvolveu-se a agricultura, a organização política, a medicina, a intelectualidade. Por tudo isso que foi mencionado, pela diversidade cultural e étnica dos povos que lá habitaram e habitam, há certa dificuldade na construção de uma identidade moçambicana. Ainda assim, observamos muitos escritores moçambicanos resgatando a ancestralidade africana do país e ao mesmo tempo denunciando o que os efeitos corrosivos do imperialismo europeu da colonização portuguesa e dos conflitos bélicos para o povo moçambicano.

No rol desses resgates e da escrita de uma história de Moçambique, está a presença das mulheres na cultura, o seu lugar em um país com tradições diversas e até radicalmente opostas. A escritora Paulina Chiziane, grande nome da literatura moçambicana, não foi a primeira escritora a identificar esse lugar. Na esteira de uma produção moçambicana

autônoma, de uma literatura que já nasce madura, está, por exemplo, a poeta Noémia de Sousa, que tece em seus poemas e corpo negro da mulher, e dá voz às mulheres silenciadas. Noémia de Sousa, junto com Craveirinha, foram importantes nomes na construção de um novo momento da literatura em Moçambique do qual Chiziane é herdeira.

É na narrativa de Paulina Chiziane que se encontram as personagens femininas que mostram a realidade da mulher em Moçambique. É inegável o protagonismo dessas personagens na narrativa da escritora e certamente com elas se pode vislumbrar um pouco do lugar da mulher e de sua luta nesse país, como pretendemos mostrar, destacando o período específico da guerra civil.

2 NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS PORTUGUESA E MOÇAMBICANA: A EMERGÊNCIA DAS MULHERES

O mal-estar que alguns homens sentem quando bem colocados nos aparelhos é que as próprias mulheres tenham vida própria, uma profissão e, pelo seu prazer ou porque acham escrevem, trabalham, inventem e se apresentem em público como o seu próprio nome.

(Eduarda Dionísio)

Nesse capítulo, buscaremos mostrar como a narrativa contemporânea, tanto em Portugal, como em Moçambique, vai se inovando ao longo do século XX, especialmente de meados do século até os dias atuais. Nesse contexto de renovação da literatura, muitos são os elementos que ocasionam essas mudanças. Mas é importante destacar como a literatura inova formal e tematicamente, além de trazer as questões que marcam as grandes mudanças do século XX, entre as quais as lutas das mulheres, o movimento feminista, a discussão sexual etc.

Um dos pontos centrais da literatura contemporânea, especialmente a que se produz à roda de meados do século XX, é o lugar que se dá aos ex-cêntricos, ou seja, àqueles que em épocas anteriores ocupavam lugares de marginalidade.

É certo que não se pode dizer que as mulheres são ex-cêntricas como um todo, pois sempre estiveram no centro dos acontecimentos nos romances desde épocas mais remotas. O que muda é a maneira como essas personagens na contemporaneidade passam a refletir, de certo modo, as questões que perpassam os movimentos feministas, a luta por afirmação, a rejeição do lugar de mulher assujeitada.

O complexo e rico século XX trouxe, inclusive para a literatura, mas também para as artes, para a música etc., a discussão sobre o lugar da mulher, a despeito de muitas reprovações dos homens, e de minimização social dessas lutas.

Vejamos, então, nesse capítulo, algumas questões relativas à literatura contemporânea, e nesse caso, passando pela caracterização de pós-moderna, por um lado, e abordando ainda a literatura que se designa por pós-colonial, antes de analisarmos os romances de Dionísio, Jorge e Chiziane, uma vez que notaremos de algum modo traços pós-modernos nos dois primeiros romances a serem analisados e traços da escrita pós-colonial no romance de Chiziane.

2.1 Contemporaneidade e enaltecimento da voz dos “excêntricos” na narrativa contemporânea

Os romances que serão objeto de nossa análise foram publicados no final da década de 70, no caso de *Retrato dum amigo enquanto falo*, em 1979; em 1988 *A costa dos murmúrios*; e *Ventos do Apocalipse*, a primeira publicação em 1983 e posteriormente em 1999. Em 1979, já se falava no Ocidente de literatura pós-moderna e de Pós-Modernismo, e trataremos aqui um pouco dessa questão, sem, contudo, deixar de voltar ao movimento anterior que a ele se liga, o Modernismo.

Como sabemos, o Modernismo, que irrompe nos primeiros decênios do século XX e, de certa maneira, impulsionado pelos poetas franceses finiseculares – Rimbaud, Baudelaire e Verlaine, aposta nesse momento no abandono das formas tradicionais, que serão vistas como ultrapassadas. Sugere-se o novo que tem a força do choque, da vanguarda, da experimentação. Somente as novas propostas, na atmosfera da arte novo que se criava, tinham a validade da arte. Tudo isso foi movido pelas novas realidades do século que se iniciava. As grandes invenções afetaram o modo de ver a realidade. O fim do séc. XIX e o início do XX vieram aparecer a fotografia, o automóvel, o cinema, as máquinas. Com isso, inaugurava-se entre a “época da velocidade, marcada por um grande progresso material e a disputa das potências mundiais, que desencadeariam na Primeira Guerra Mundial” (TAVELA, 2012, p. 34). As vanguardas aparecem nesse momento representando o ponto máximo da arte modernista, uma vez que denotavam, segundo Bauman (1988, p. 121), “um espaço e tempo essencialmente ordenado, e de um essencial interajustamento das suas ordens”.

Ao contrário da estética modernista, o Pós-Modernismo considera múltiplas realidades e, para essa tendência, a existência da vanguarda é inaceitável porque o mundo não tem mais uma base sólida, uma ordem estabelecida. Tudo está em movimento, aleatório e disperso.

Podemos dizer que o que hoje se acha ausente é a linha de frente que outrora nos permitia decidir qual o movimento para frente e qual o de retirada. [...] Ninguém prepara o caminho para os outros, ninguém espera que os outros venham em seguida. (BAUMAN, 1998, p.122)

Em um mundo errático e fluido como esse, dominado por mercados de consumo e

governado não mais por Estados (sólidos), mas por mercados financeiros (oscilações), as incertezas são a regra.

E a modernidade tardia ou pós-modernidade (mundo em crise, capitalista, competitivo, consumismo exagerado) que abandona o ideal coletivo em favor do individual, desregula o que já está desordenado e sugere ordem. Não há ordens únicas, mas múltiplas. Um recomeço permanente, como a identidade. Os contextos de confiança dão lugar à incerteza, à heterogeneidade, à fragmentação, à indeterminação, ao relativismo, à desconfiança do discurso universal e ao abandono das utopias. A incerteza não é mais considerada temporária, mas permanente:

Os projetos de vida individuais não encontram nenhum terreno estável em que acomodem uma âncora, e os esforços de constituição da identidade individual não podem retificar as conseqüências do “desencaixe”, deter o eu flutuante e à deriva. [...] O sentimento dominante, agora, é a sensação de um novo tipo de incerteza, não limitada à própria sorte e aos dons de uma pessoa, mas igualmente a respeito da futura configuração do mundo, a maneira corra de viver nele e os critérios pelos quais julgar os acertos e erros da maneira de viver. O que também é novo em torno da interpretação pós-moderna da incerteza (em si mesma, não exatamente uma recém- chegada num mundo do passado moderno) é que ela já não é vista como um mero inconveniente temporário, que com o esforço devido possa ser ou abrandado ou inteiramente transposto. O mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irredutível. (BAUMAN, 1998, p. 32).

Na arte pós-moderna, seguindo a instabilidade de um mundo caracterizado pelo excesso de liberdade, consumismo, dominado por mercados financeiros oscilantes, focamos na 'diversidade de estilos e gêneros', antigos e novos. Há pouco espaço para "normas e normas coletivamente programadas e negociadas coletivamente" (Bauman, 1998, p.128) refletidas na literatura em representações da vida real da diversidade de gênero e estilo. Assim, por meio do aprendizado e da formação coletiva, questionamos o que foi tomado como base, construímos uma obra de arte sem regras, ao invés de tentar representar a realidade ou algum mosaico da realidade:

A obra do artista pós-moderno é um esforço heróico de dar voz ao inefável, e uma conformação tangível ao invisível, mas é também (obliquamente, através da recusa a reafirmar os cânones socialmente legitimizados dos significados e suas expressões) uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação que também é o processo de criação do significado. (BAUMAN, 1998, p. 134).

De acordo com o estudo de Stuart Hall (2006) sobre a fragmentação dos temas do Modernismo tardio (às vezes adotados pelo autor como nomenclatura pós-modernista), eles configuram a existência de múltiplas identidades abertas e inacabadas, ou seja, instáveis,

“líquidas” (se preferirmos a nomenclatura de Bauman), por meio de cinco processos. O primeiro, pela ideia marxista e o intuito de romper com a concepção abstrata do homem e enfatizar as relações sociais. O segundo, a descoberta do inconsciente por Freud mostra que nossas qualidades são moldadas por processos mentais e simbólicos inconscientes, cuja lógica é bem diferente da razão, e essa razão fora do centro da atividade humana.

Um terceiro descentramento foi provocado pela influência da obra de Saussure. Saussure disse que a linguagem é um sistema social, não um sistema individual. Isso quer dizer que a expressão das ideias está sempre relacionada ao sistema da língua, que preexiste ao indivíduo. O quarto, atribuído às descobertas de Foucault e sua “Genealogia dos Sujeitos Contemporâneos”, indica uma maior individualização dos sujeitos por meio de um novo tipo de força, que Foucault chama de “forças disciplinares”.

O último descentramento foi ocasionado pelo Movimento Feminista que acrescentou uma visão política do mundo através de dimensões subjetivas e objetivas da política, e trouxe o que seria uma nova agenda social, apelando também para identidades sociais de seus apoiadores (não somente as mulheres hétero), como a discussão política sexual para homossexuais e lésbicas; as lutas contra o racismo, contra as guerras, inaugurando o que viria a ser conhecido como política da identidade, uma identidade para cada movimento que dá voz aos ex-cêntricos. Por tal motivo, a literatura feminina se apoia no emocional e ao mesmo tempo trava uma luta social, que busca a afirmação da mulher como sujeito. Inscreve-se nesse contexto a mulher que luta pelo direito ao seu corpo (sua intimidade, a esfera privada) e também pela sua participação na esfera pública.

Cada um desses movimentos sociais (entre eles o feminismo), inaugurou “a política de identidade – uma identidade para cada movimento” (HALL, 2006, p. 45), desencadeando o descentramento, a fragmentação do sujeito. Todavia, o sujeito fragmentado não surgiu no Pós-Modernismo, mas no Romantismo que apresentava um sujeito em descompasso com a questão social, mas nesse período o sujeito buscava o amor como refúgio, fato não mais possível ao sujeito pós-moderno, em que o amor também é “líquido”, instável, em que o amor segue o padrão dos bens de consumo (visto que a sociedade pós-moderna, como já mencionada, é regida pelo mercado consumidor), segundo Bauman (2004).

E na literatura pós-moderna que tem como marca a pluralidade e o reconhecimento da diferença, começamos a observar a presença da voz dos “ex-cêntricos”, desses novos grupos sociais, como exemplo, a mulher (antes ex-cêntrica, e agora em processo de tornar-se sujeito) que por tantos séculos foi destinada ao ambiente privado, devido ao pensamento

judaico-cristão. A mulher vai conquistando cada vez mais espaço no ambiente público, ou porque até mesmo não mencionar que a mulher vai, em alguns casos, reconquistando tal espaço, visto que ocorreram descobertas arqueológicas (estátuas de figuras femininas) que apontam para sociedades matriarcais na África (antes da colonização europeia), e até mesmo na Europa, durante o período neolítico, de acordo com a arqueóloga Marija Gimbuta¹⁰, que será aprofundado no próximo subcapítulo da presente tese.

A lógica monocultural ou positivista da era moderna, em que a realidade existe independente das representações humanas e da linguagem; em que a verdade é uma questão de precisão de representação e o conhecimento é objetivo, ou pelo menos se o supõe; cede lugar para uma nova lógica, a multicultural inaugurando a Pós-Modernidade. Nesta lógica, a realidade é uma construção, as interpretações são subjetivas, os valores são relativos com muitas possibilidades de verdades, construídas pelos próprios sujeitos, e elas não são únicas, mas vão mudando de acordo com as circunstâncias.

E como a literatura e a história estão interligadas, a literatura pós-moderna apresenta algumas características, entre elas: a multiplicidade de enunciadores (e quando o romance apresenta uma única voz ela não é absoluta, mas insegura, devido à instabilidade e a tensão enunciativa); a ausência de um desfecho; a desmaterialização da trama narrativa com ausência de sequência linear, e presença de digressões; o entrelaçamento de gêneros e a referência a outras obras; e a retomada de fatos históricos para também questioná-los. As obras que aqui nos propusemos a analisar apresentam em maior ou menor escala essas características, além da retomada de fatos históricos, para reescrevê-los sob a mirada das mulheres, protagonistas dos romances, como veremos mais adiante.

Outra característica constante da literatura pós-moderna, especialmente, da ficção, é o apelo à intervenção do leitor. Eco já o havia observado em alguns dos seus estudos. Ao enfatizar a figura do leitor, especialmente na obra *Lector in Fabula* (2004), o crítico italiano tenta mostrar que o texto contém lacunas que o leitor deve preencher, o leitor deve especular e levantar hipóteses para preencher seu sentido.

A lógica monocultural ou positivista da era moderna, em que a realidade existe independente das representações humanas e da linguagem; em que a verdade é uma questão de precisão de representação e o conhecimento é objetivo, ou pelo menos se o supõe; cede

¹⁰ “Matriarcado: História ou Mito? *Revista Galileu*, ed. 165, abril de 2005. Disponível em:

lugar para uma nova lógica, a multicultural inaugurando a Pós-Modernidade. Nesta lógica, a realidade é uma construção, as interpretações são subjetivas, os valores são relativos com muitas possibilidades de verdades, construídas pelos próprios sujeitos e elas não são únicas, mas vão mudando de acordo com as circunstâncias.

Assim, segundo esta perspectiva que compreende o texto como um “mecanismo preguiçoso” (ECO, 2004), que precisa do leitor para funcionar, observamos o romance o *Retrato dum amigo enquanto falo*, e a tentativa de o leitor seguir vários caminhos na constituição ou não do suposto retrato do amigo da narradora, ou de seu país, visto que o texto é aberto para essas duas interpretações. E igualmente, podemos inferir que Eduarda Dionísio supôs um determinado leitor para a sua escrita, por ela trazer uma narradora que fala de si mesma e também do contexto político-social e da história do seu país, Portugal. Leitor este que deveria possuir um conhecimento de mundo (referente à história recente de Portugal), pois somente a competência linguística não daria conta dessa leitura, pois levaria a uma interpretação superficial, não prevista/autorizada pelo autor e pelo próprio texto.

Em *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, tem-se uma visão coletiva, uma confusão de vozes, pois todos parecem falar sem se preocupar se serão ouvidos e entendidos, frente às guerras de independência da África, em que se destaca a personagem Eva, que sofre uma transformação à medida que vai entrando em contato com esse outro espaço africano, com o outro, habitante da África, como Álvaro, o jornalista. E esse deslocamento do sujeito resulta a uma crise de identidade da personagem, que questiona o seu lugar como mulher e como associada ao país que ocupa o outro.

E em *Ventos do Apocalipse* onde há um mergulho no sofrimento do povo moçambicano durante a Guerra Civil que ocorreu logo após a Independência de Moçambique, observa-se desde o prólogo inúmeras vozes, especialmente a feminina, até então silenciadas. Em particular, na literatura moçambicana, o caminho literário é outro que uma poética da Pós-Modernidade. Ou seja, trata-se de firmar-se uma literatura que busca no passado, e na oralidade, suas raízes e sua história. Portanto, não se trata de uma inovação pós-moderna, mas de um caminho de resgate da ancestralidade, praticando a/o afrocentricidade/afrocentrismo.

Para Molefi Kete Asante (2009, p. 10):

A Afrocentricidade emergiu como um repensar da caixa conceitual que tinha aprisionado os africanos no paradigma ocidental. Isso foi um Eurocentrismo que tinha finalmente esgotado a si mesmo. Eu escrevi o livro *Afrocentricity: The Theory of Social Change* [Afrocentricidade: A teoria de mudança social] em 1980 como uma lança no ventre do eurocentrismo que tinha estrangulado a criatividade intelectual dos povos africanos em uma gaiola do pensamento imperial ocidental (Asante, 1980). Tentei enfatizar o lugar dos africanos como agentes de ação, mudança, transformação,

ideias e cultura. Por causa do deslocamento físico dos africanos durante o comércio europeu de escravos, fomos afastados de nossos centros culturais psicológicos, econômicos espirituais e colocados à força na cosmovisão e no contexto europeus.¹¹

Além disso, na literatura moçambicana, como em outras literaturas africanas de língua portuguesa, o que se percebe é um processo de descolonização, que antecede mesmo ao próprio marco da independência desses países. Em Moçambique, a busca por uma literatura que fosse marcada pela moçambicanidade, em contraponto à influência europeia, já está presente em Craveirinha e em Noémia de Sousa, por exemplo. Buscando as temáticas próprias e as formas poéticas próprias, esboçava-se um espaço literário outro que fosse mais representativo da cultura de Moçambique.

Na esteira desses temas, a situação da mulher-sujeito também entrava em cena, justamente por ser a mulher duplamente colonizada no espaço africano durante o período colonial, pelo fato de ser africana e por ser mulher. No processo de se pensar a descolonização, a literatura moçambicana caminhava por outras questões não exatamente ligadas ao Pós-Modernismo.

De todo modo, pode-se dizer que as três narrativas apresentam uma perspectiva de revisão histórica, alinhando-se com algumas características da metaficção historiográfica, porque em cada uma delas podemos observar o contexto histórico.

Tanto o de Portugal (Ditadura e Revolução dos Cravos, e guerra colonial), quanto o de Moçambique e sua luta pela independência e depois a Guerra Civil. E todos esses contextos serão observados e narrados por protagonistas femininas, inseridas ou em contato com os conflitos.

¹¹ Segundo o autor: “A origem da Afrocentricidade como uma ideia intelectual remonta até a publicação do meu livro *Afrocentricity: The Theory of Social Change* [Afrocentricidade: A teoria de mudança social], entretanto, eu não criei a palavra. A palavra "Afro-cêntrico" havia sido usada por Kwame Nkrumah, líder de Gana, em 1961 em um discurso na Universidade de Gana, em Legon. No entanto, foi com a publicação do livro *Afrocentricity: The Theory of Social Change* que a perspectiva que buscou privilegiar a identidade, os conceitos, os pensamentos e as ações africanas foi nomeada ao falar para ou sobre o povo africano no contexto da história. Outros autores, especialmente Linda James Myers, C. Tsehloane Keto, Maulana Karenga, Ama Mazama, Daudi Azibo e outros rapidamente expandiram a ideia e introduziram o trabalho em outras áreas de erudição. Jerome Schiele e Mekada Graham escreveram sobre Afrocentricidade e trabalho social; David Hughes escreveu sobre arquitetura Afrocêntrica; Wade Nobles e Na'im Akbar foram pioneiros na psicologia Afrocêntrica; Nilgun Anadolu-Okur escreveu sobre Afrocentricidade e Teatro Afro-Americano [...] Centenas de teses de doutorado assumiram a tarefa de definir a Afrocentricidade ou usá-la como uma crítica de vários aspectos da cultura ocidental. No entanto, foi o trabalho clássico de Ama Mazama, *The Afrocentric Paradigm* [O Paradigma Afrocêntrico], que solidificou o movimento como uma importante escola teórica de pensamento no campo da Africologia.”. (ASANTE, 2009, p. 12)

2.2 A mulher através da história: a excentricidade no Ocidente e na África

Antes de abordar as personagens femininas nas obras de Dionísio, Jorge e Chiziane, que analisaremos no capítulo seguinte, é importante fazer uma breve historicização sobre o lugar da mulher ao longo dos séculos, com o intuito de compreender a mulher na atualidade.

Desde a Antiguidade, a mulher foi destinada ao espaço doméstico. A participação no espaço público lhe era vedada, mesmo àquelas mulheres das classes dominantes. Tal fato deriva de a mulher não ser considerada cidadã da pólis. Mais tarde, durante a Idade Média, a condição da mulher não muda e no imaginário medieval ela é considerada como sendo inferior ao homem, tendo sido criado de uma sua costela. Além disso, passa a ser associada ao demônio, por ter sido Eva, a primeira das pecadoras, uma frágil vítima do discurso sedutor da serpente. Sob o preceito judaico-cristão, a mulher tinha de ser controlada pelo homem, e era sempre passível de ser traíçoeira em suas ações.

Luísa Lobo (1997) observa que a origem desse preconceito tem início em que a sociedade deixa de ser nômade e passa a não nômade. A divisão do trabalho que desse contexto advém coloca a mulher no lugar do trabalho doméstico. Isso posteriormente associou seu trabalho ao ofício do servo, ou seja, não lhe rendia prestígio, ao contrário. Séculos mais tarde, com a industrialização, a mulher passa a ser admitida, por necessidade capitalista, no trabalho externo, exercendo como os homens funções subalternas nas fábricas.

Em todo o Ocidente desde os gregos, a sociedade organizou-se de modo patriarcal e às mulheres sempre se destinou o trabalho doméstico, e sua pessoa estava sempre sob a proteção paterna ou do marido. Sabe-se que no Ocidente, entre os celtas, as mulheres gozavam de um lugar privilegiado, contudo, de modo geral, o legado ocidental, especialmente com a afirmação do cristianismo, sempre subalternizou a mulher como dependente de um homem, como uma típica sociedade patriarcal. Entretanto, é interessante observar que, diferentemente dessa organização ocidental, encontramos a existência de uma sociedade matriarcal¹²¹² anterior à patriarcal, na antiga África.

¹² Vale comentar o significado dos termos matriarcal e matrilinearidade, este último que vem sendo usado ao lado do termo matriarcal, por diversos teóricos e escritoras femininas, como a própria Paulina Chiziane. Matriarcal: adjetivo, relativo a matriarca, “De acordo com a autoridade, a família pode ser patriarcal ou matriarcal”, enquanto que Matrilinearidade é a reorganização de família, linhagem na qual só a descendência pela linha materna é levada em conta (Sociologia). Termo aplicado às formas gineocráticas de sociedade, nas quais o papel de liderança e

Segundo Chehk Anta Diop (antropólogo, físico, escritor e político panafricanista senegalês) em *A unidade cultural da África negra - esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica* (2016), essas sociedades não era nada parecidas ao patriarcado atual, já que não se baseava na apropriação e na violência, logo, os rituais e a cultura do matriarcado não celebravam a violência, e tinham relação com a fecundidade, o intercâmbio e a redistribuição. Isto se deve porque o homem primitivo ignorava a relação entre as relações sexuais e o parto, portanto, acreditava que a mulher sozinha gerava uma nova vida. Esta crença criou o primeiro conceito de Deus como uma Mãe carinhosa, compassiva, generosa, cheia de amor e toda poderosa, que é a base da ideologia matriarcal africana.

Já no ano 10.000 A.C, as mulheres na África foram pioneiras do cultivo organizado, criando condições prévias para o excedente, a riqueza e o comércio. As mulheres africanas são autoras da maior invenção para o bem-estar da humanidade, a segurança da alimentação. A prática da agricultura organizada é que fez possível a expansão dos povos antigos, o excedente de comida e a aparição da civilização.

Entre as civilizações matriarcais “pré-capitalistas” da África, encontravam-se a nigeriana Zazzau, a sudanesa Kandake, a angolana Nzinga e a Ashanti de Ghana, entre outras. O sistema matriarcal africano foi ainda mais evidente e duradouro no Egito Antigo negro. No ano de 3000 A. C as mulheres do Antigo Egito eram proprietárias e tinham o controle completo dos bens, pois se examinamos os antigos papiros egípcios podemos observar que a sociedade era estritamente matrilinear e que a herança e a ascendência se estabeleciam pela linha feminina. A mulher egípcia desfrutou dos mesmos direitos legais e econômicos que o homem egípcio, e a prova disso se reflete na arte e nas inscrições históricas egípcias.

A sociedade egípcia era uma sociedade desigual, mas a desigualdade se baseava muito mais nas diferenças entre classes sociais que nas diferenças de gênero, porque as mulheres podiam administrar e dispor da propriedade privada, incluindo as terras, os bens transportáveis, serventes, escravos, animais de granja e instrumentos financeiros como doações e anualidades. Uma mulher podia administrar todas suas propriedades de maneira independente e segundo sua vontade, e em vários cemitérios descobertos as tumbas mais ricas eram a das mulheres. (Chehk Anta Diop, 2016)

poder é exercido pela mulher e especialmente pelas mães de uma comunidade (Sociologia). Família que tem como base a mulher, mãe, filha. Na família matrilinear é o homem que deixa sua casa, abandona seus laços familiares e vai morar com a família da esposa, adequar-se a seu estilo de vida (Sociologia), exemplo: "No pequeno estado montanhoso de Meghalaya, no leste da Índia, opera um sistema matrilinear em que propriedades e riquezas passam de mãe para filha ao invés de pai para filho." Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/diferenca-entre/matrilinearidade/matriarcal/> Acesso em: 25 fev. 2021

A independência e os papéis de liderança das mulheres do Egito Antigo fazem parte de um modelo cultural africano que começou há um milênio e continuou até a época recente, quando os europeus trouxeram para a África o capitalismo e o cristianismo.

A professora de História Antiga da África, Barbara Lesko (1999), afirma que os antropólogos que estudaram a história da África e os relatos dos primeiros viajadores e missionários nos contam que em qualquer parte da África se encontra dados etno-históricos sobre a autoridade que uma vez as mulheres tiveram. Porém, sob o desgoverno colonial as mulheres negras sofreram uma dupla discriminação e um duplo desempoderamento, como mulheres e como pessoas negras. E para alguns é difícil aceitar que a discriminação e o antagonismo raciais, que no mundo contemporâneo ainda são dominantes, não foram uma característica histórica permanente da humanidade. De fato, tanto a noção de raça como a ideologia e prática do racismo são conceitos relativamente modernos. Os historiadores contam que os romanos e os gregos não atribuíam nenhum estigma particular a cor da pele de uma pessoa e muito menos houve teorias de inferioridade da pele negra. Nas sociedades antigas a escravidão não estava definida pela cor da pele, mas pela fortuna familiar: escravizaram-se os povos conquistados, independentemente da cor da sua pele. (LESKO, 1999).

Por isso que antes da colonização, as mulheres africanas tinham um alto grau de igualdade com os homens, o importante valor do trabalho produtivo dessas mulheres na produção e processamento de alimentos criou e manteve seus direitos nos âmbitos nacional, político, cultural, econômico, religioso e social, entre outros. Dado que as mulheres eram fundamentais para a produção nessas sociedades anteriores a das classes, não existia a desigualdade sistemática entre os sexos e as mulheres mais velhas, em particular desfrutaram de um status relativamente alto.¹³¹³

É válido salientar ainda o papel das mulheres alquimistas no Egito Antigo e na região da Mesopotâmia, seguindo as considerações de Adela Muñoz Páez¹⁴¹⁴(2010). Temos Taputti, uma química e perfumista que viveu na Mesopotâmia há mais de 3000 anos, e sua atividade ficou registrada em uma tábua de argila com escrita cuneiforme, em que narra como ela criava seus perfumes, cremes e emplastos com mistura de diferentes substâncias, pelo qual é

¹³ Paulina Chiziane, em participação no V Colóquio Internacional de Literatura e Gênero e II Colóquio Nacional de Imprensa Feminina, realizado em formato *online* em outubro de 2020, organizado pela UESPI, resgatou a relevância de se aprofundar a história de Cleópatra e da Rainha de Sabá, deixando de lado o olhar machista para com essas duas personagens históricas femininas da África. O site evento encontra-se disponível em: <https://doity.com.br/v-icilg>. Acesso em: 12 dez. 2021.

¹⁴ Adela Muñoz Páez, pesquisadora do Departamento de Química da Universidade de Sevilha que escreveu diversas obras em espanhol sobre a Mulher na área da Alquimia

considerada a primeira química da História. Os primeiros historiadores gregos que se referem à Alquimia mencionam duas mulheres que devem ser consideradas como fundadoras dessa arte: Maria, a Judia (século II) e Cleópatra, a alquimista (entre o século III ou IV), que também foram referidas por Adela Muñoz Páez (2010).

A respeito de Maria, a Judia (século II), tomamos conhecimento de que ela escreveu diversos textos sobre alquimia, embora nenhum de seus escritos tenha sobrevivido em sua forma original. Ela teria criado o famoso “banho maria” e melhorado o processo de destilação, como o alambique e um mais complexo chamado de tribikos (em grego).

Existem referências a seu trabalho, por exemplo, nos primeiros textos de alquimia escritos nos séculos seguintes, tais como o de Zóximo de Panópolis, publicados nos séculos III e IV. Os ensinamentos de Maria foram também citados por hermetistas posteriores. E a principal obra conhecida de Maria é *Extratos feitos*, através de um filósofo cristão anônimo também intitulada de *Diálogo de Maria e Aros*, na qual estão descritas e nomeadas as operações que depois seriam a base da Alquimia. (MUÑOZ PÁEZ, 2010).

E Cleópatra (ou Crisopeia de Cleópatra) foi uma alquimista e autora que trabalhou na Alexandria entre o século III ou IV da nossa era. Cleópatra era o pseudônimo dessa alquimista que não tem nenhuma relação com a Cleópatra VII, rainha do Egito que conquistou Júlio César e Marco Antônio, no século I a.C. Cleópatra foi uma figura importante na alquimia e uma das quatro mulheres que sabia obter a “pedra filosofal”, juntamente com Maria, a Judia e Medera Taphnutia. É ainda mencionada na enciclopédia árabe de Kitab al-Fihrist do ano de 900. Seu manuscrito *Chrysopoeia Ouroboros* (Fazer Ouro) foi uma das fontes mais importantes da alquimia. (ALIC, 2011). Seus trabalhos também apresentam muitas descrições e figuras do processo técnico dos fornos e alguns autores atribuem a ela a invenção do alambique. (MUÑOZ PÁEZ, 2010).

Por esse breve relato sobre as mulheres alquimistas (na Mesopotâmia e no Egito Antigo), considerando os estudos de Adela Muñoz Páez e de Barbara Lesko, podemos observar a igualdade que havia entre homens e mulheres, porém, a colonização e a instauração de uma economia capitalista colonial provocaram a marginalização das mulheres de diferentes maneiras: e em primeiro lugar, a chegada dos títulos de propriedade transformou os homens nos únicos donos da terra.

A consequência disso, como as mulheres perderam o acesso e controle da terra, voltaram-se cada vez mais dependentes economicamente dos homens. Isto levou a uma intensificação do patriarcado doméstico, reforçado pelas instituições coloniais. Em segundo

lugar, à medida que o colonialismo continuava se consolidando no território africano, reduziu-se em grande medida a percepção da importância da contribuição agrícola da mulher no lar, já que seu papel vital na produção de alimentos se viu empobrecido pelo mais lucrativo cultivo comercial dominado pelos homens e destinado ao mercado internacional. Antes do colonialismo as mulheres dominavam o comércio. Em terceiro lugar, o colonialismo trouxe com ele o cristianismo e o fundamentalismo masculino, estendidos hoje por todo continente africano. A religião patriarcal importada não permite que as mulheres desempenhem os papéis principais que têm na religião africana indígena. (LESKO, 1999).

Nas religiões africanas antigas, tidas como tradicionais, não somente Deus é mulher, senão também um dos principais espíritos guardiões e dos princípios sagrados. De acordo com a historiadora Rosalind Jeffries (1984), havia nas antigas religiões africanas o conceito de Mãe Suprema. No ensaio intitulado «A imagem da mulher na arte rupestre africana», publicado no livro *Mulheres negras da Antiguidade*, Ivan Van Sertima (1984) demonstra que os relatos de criação africanos se centravam numa Mãe Primordial que criou primeiro a mulher e depois o homem.

É fato que cristianismo trouxe a unidade familiar monogâmica à África, apesar de em alguns países africanos as práticas da monogamia e da poligamia coexistirem. Em Moçambique, por exemplo, estão presentes as duas práticas bem como a cerimônia do lobolo (celebração litúrgica e tradicional de Moçambique referente ao dote da noiva).

Cabe mencionar, segundo o pesquisador brasileiro Rhuann Fernandes (2018), pautado nos estudos da antropóloga moçambicana Honwana (2002) e do também pesquisador brasileiro Taibo (2012), que o lobolo nos dias atuais apresenta uma considerável diversidade e variação, devido ao sincretismo religioso até provocando certo conflito entre “a tradição” e os valores ocidentais modernos, no qual se encontram práticas culturais antigas e modernas presentes na sociedade moçambicana. E que essa prática é algo muito mais que o dote da noiva, muito mais que um compromisso amoroso, mas algo que vai mais além, pois une duas famílias também espiritualmente, e por isso a sua importância na sociedade moçambicana.

Segundo os estudos da historiadora feminista Joan Kelly (1984) sobre Moçambique, nas províncias do Norte (Nampula e Niassa), os principais grupos étnicos são formados pelos Makua/Macua, Nyanja, Maconde e Kimwane e predominam as religiões Católicas e Islâmicas. A principal unidade social dessas províncias do Norte é uma espécie de família matrilinear alargada, visto que o tio materno é o chefe da família matrilinear e do agregado, administrando as terras da linhagem, enquanto a mulher, irmã ou sobrinha, somente tem o papel de ligação com a linhagem ancestral, e a poligamia é praticada, principalmente pela influência muçulmana.

A mulher (que não seja muçulmana, mas pertencente a algum grupo étnico que ainda tem como pilar as tradições ancestrais), passa por rituais de iniciação e é forçada a abandonar a escola e se casar de maneira precoce, principalmente nas áreas rurais. Apesar do aumento de divórcios (e certa independência feminina), o papel tradicional da mulher permanece o de esposa e mãe, e a mulher solteira, de certo modo, continua sendo marginalizada pela sociedade. Á medida que nas províncias do Centro - Tete, Sofala, Manica e Zambézia, formada pelos grupos étnicos são os Ndaus, Sena, Shona, Chuabo e Lómué, já temos um sistema familiar matrilinear propriamente dito. Sistema este no qual o marido se muda para a casa da esposa, e, se houver divórcio, o direito aos filhos e as terras permanecem nas mãos das mulheres que trabalham dentro do agregado familiar enquanto os homens seguem nos trabalhos sazonais assalariados, recebendo dinheiro e controlando as despesas da casa.

No Sul do país, os grupos étnicos que predominam são os Ronga, Changana, Chope (grupo étnico de Paulina Chiziane, que nasceu na Província de Gaza, de família protestante) e Bitonga, nas províncias de Maputo, Gaza e Inhambane. Nessas regiões, prevalece o sistema patrilinear, no qual o acesso das mulheres à terra depende do marido e dos parentes de sexo masculino, e, se as mulheres ganham acesso à terra, essas são menores. As mulheres ainda são confinadas a trabalhos domésticos e transporte de cargas pesadas, pois muitos homens migram para buscar trabalhos em outras zonas.

Depois dessa breve incursão sobre a situação das mulheres nas culturas africanas em relação aos grupos étnicos em Moçambique e seu sistema social matrilinear ou patrilinear, voltamos a discorrer sobre a unidade familiar no Ocidente moderno, sob a ótica do capitalismo, que se baseia na escravidão doméstica oculta da esposa.

A introdução do trabalho assalariado afetou as mulheres ao arrancar os homens das aldeias para trabalhar nas áreas urbanas, o que provocou um impacto econômico negativo nas mulheres (como vimos anteriormente em diversas regiões rurais em Moçambique no qual os homens buscam trabalhos em outras zonas, sobrecarregando as mulheres, estas tentam cuidar da casa e dos filhos, e ainda do sustento familiar enquanto seus respectivos maridos não voltam). As autoridades coloniais utilizaram frequentemente aos homens africanos nativos para impor sua autoridade frente às mulheres, reafirmando o domínio masculino em sua mentalidade. Ou seja, os colonizadores trouxeram à África o conceito de mulher como propriedade, uma mulher que deve pertencer ao âmbito privado e deixar o verdadeiro trabalho aos homens. O colonialismo substituiu o papel e o *status* da mulher africana pré-colonial por um trabalho doméstico escravo sem terras e privado de direitos.

É certo que, como vimos, a partir sobretudo de fins do século XIX as mulheres inseridas

no mercado de trabalho já se somavam aos homens na reivindicação de melhores condições de trabalho. Mas a situação doméstica, mesmo quando elas trabalhavam fora de casa, como as mulheres das classes mais desfavorecidas, era ainda de domínio masculino.¹⁵ E se isso é uma realidade no Ocidente que passava no oitocentos pela industrialização, não se pode dizer o mesmo da África oitocentista, em que o regime colonial se baseava sobretudo no trabalho braçal. A partir do oitocentos, no Ocidente, com a valorização do conhecimento, e da educação, herança do Iluminismo e da Revolução Francesa do século XVIII, um número cada vez mais significativo de mulheres, das classes mais abastadas, conseguia ler, escrever ou apreciar a literatura, por exemplo. Surgia uma educação dedicada ao público feminino, com escolas destinadas às mulheres, mas ainda assim as opções eram restritas e havia muito preconceito, de modo geral, em relação às mulheres que alçavam cargos de importância ou tinham alguma formação mais especializada.

Mesmo nesse ambiente machista e patriarcal, houve avanços para a cultura /educação das mulheres durante os séculos XVIII e XIX. Como já observei em outro momento (TAVELA, 2012, p. 43):

[...] na intimidade de seu quarto, a jovem bem-nascida podia escrever um livro, ler um jornal, ações que a introduziam aos poucos no espaço público. Por tal motivo, a escrita, suscetível de uma prática domiciliar como a pintura, foi uma das primeiras conquistas femininas, e contra a qual se desenvolveu mais resistência. Assim, o aprimoramento dos meios de comunicação foi subvertendo as fronteiras, favorecendo incursões nesse meio que lhe dedicavam no rodapé dos jornais, romances – folhetins, cada vez mais voltados para esse público, com suas intrigas, heroínas etc. O prazer da leitura, favorecido por essa evolução, ainda que escondido algumas vezes, só aumentava, principalmente pelo aumento de mulheres alfabetizadas, e pelo barateamento dos jornais. Assim, mais mulheres ainda que timidamente, visto o contexto social da época, começavam a entrar nessa esfera até então tipicamente masculina: a esfera pública.

Os salões passaram a ser um espaço de sociabilidade e de presença pública da mulher. Nesses espaços, alguns dois quais dominados por mulheres como a Madame de Stäel ou a Marquesa de Alorna, as mulheres finalmente expressam suas opiniões, liam, recitavam, faziam poesia. Logicamente, eram espaços frequentados por mulheres da nobreza, com inegáveis dotes financeiros. Conforme observa Pernaud, a palavra da mulher inicia-se nesses espaços de

¹⁵ No filme *As Sufragistas* (2015), há uma cena que ilustra muito bem essa questão, quando uma operária de fábrica de tecidos, ao chegar em casa com alguns trocados recebidos pela sua dura jornada de trabalho, os passa às mãos do marido, que reivindica os valores mal remunerados de seu trabalho como se fossem dele. Fonte: Disponível em: <https://globoplay.globo.com/as-sufragistas/t/NkDvdKKQwb/>.

sociabilidade e conversação¹⁶¹⁶. Essas conversas ganharam no século seguinte um caráter mais político e frequente, mas estava ainda longe a mulher de qualquer condição de igualdade perante os homens, os únicos com o direito de serem escritores e filósofos.

Nesses salões, o que de fato acontecia eram conversas descomprometidas entre homens e mulheres, porém, engendrava-se uma possibilidade de a mulher, que por tanto foi tempo reprimida e deixada à margem, ganhar voz e começar a se ver como sujeito-participante, não somente dos assuntos familiares, mas da sociedade em que se inseria. A partir do século XIX, o diário íntimo e as cartas ganharam um papel de destaque por mostrarem a mulher em uma postura semipública, visto que muitas dessas correspondências, favorecidas pelo desenvolvimento dos correios e das estradas de ferro, tinham como tema a política. Georges Sand, republicana e socialista, que esteve ao centro da Revolução de 1848, apesar de não ter saído do papel de auxiliar atribuído a seu sexo, publicou 24 volumes de correspondência. Nessas cartas politizadas discutia de “Nesses salões, o que de fato acontecia eram conversas descomprometidas entre homens e mulheres, porém, engendrava-se uma possibilidade de a mulher, que por tanto foi tempo reprimida e deixada à margem, ganhar voz e começar a se ver como sujeito-participante, não somente dos assuntos familiares, mas da sociedade em que se inseria. A partir do século XIX, o diário íntimo e as cartas ganharam um papel de destaque por mostrarem a mulher em uma postura semipública, visto que muitas dessas correspondências, favorecidas pelo desenvolvimento dos correios e das estradas de ferro, tinham como tema a política. Georges Sand, republicana e socialista, que esteve ao centro da Revolução de 1848, apesar de não ter saído do papel de auxiliar atribuído a seu sexo, publicou 24 volumes de correspondência. Nessas cartas politizadas discutia de “igual para igual” com os políticos da França.

Cabe destacar a importância da Revolução Industrial e das Guerras na aceleração das mudanças que inseriam gradual, mas efetivamente a fala das mulheres. A primeira, no século XVIII, colocava as reivindicações feministas na ordem do dia, inseridas por necessidade do capitalismo na máquina industrial, as lutas das mulheres saíram da teoria para a prática, no dia

¹⁶ Como na presente tese analisamos duas escritoras portuguesas e uma moçambicana, deixando para um posterior estudo, não destacamos as *trobairitz* no texto principal, mas para maiores informações sobre *trobairitz*, indicamos esta referência: Gênero em desafio: das *trobairitz* provençais às repentistas nordestinas. Por Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, nº 35. Brasília, janeiro-junho de 2010, p. 193-205

a dia das fábricas.

Segundo Zina Abreu (2002), ainda no século XVIII, a escritora e filósofa inglesa Mary Wollstonecraft teria sido uma das primeiras mentoras intelectuais (na Grã Bretanha) ao lado da escritora, filósofa e política francesa Olympe de Gouge (Na França), do que ficaria conhecido, posteriormente, como movimento feminista ou de movimentos pela emancipação das mulheres, devido à preocupação de ambas pela desigualdade social e política entre homens e mulheres, influenciando, através de suas publicações e militâncias, a mulheres ao redor do mundo pela busca de seus direitos:

Uma das primeiras mentoras intelectuais dos ulteriores movimentos pela emancipação das mulheres, Mary Wollstonecraft, era esposa de William Godwin e companheira de outros pensadores liberais setecentistas, como Richard Price e Joseph Johnson — todos radicais britânicos imbuídos do ideário político democrático que, entre outros, instruiu a Revolução de Independência da América (1776) e a subsequente Revolução Francesa (1789), cuja causa apoiaram. Mary Wollstonecraft manifestou a sua preocupação com o estatuto social, político e civil das mulheres da sua época, que considerava deplorável. Herdeira da filosofia empírica de Francis Bacon e de John Locke, a autora argumentava que a desigualdade social e política entre os sexos devia-se sobretudo à educação diferenciada que as mulheres recebiam, e ao cerceamento da sua liberdade, por convenções sociais longamente estabelecidas. Para ela, só um sistema educativo nacional, universal, misto e igual, poria fim à falsa moralidade nas relações entre os sexos, e permitiria que as mulheres se transformassem em criaturas racionais, ganhassem a sua independência económica, e se tornassem cidadãs livres. [...] A preocupação de Mary Wollstonecraft com os direitos da mulher surge como uma evolução natural da sua reflexão sobre os direitos do cidadão. (ABREU, 2002, p. 450)

Mary Wollstonecraft publica uma das primeiras obras de literatura e filosofia feministas, *A Vindication of the Rights of Woman: with Strictures on Political and Moral Subjects*, em que ressalta os direitos da mulher. A obra acabou chegando aos Estados Unidos, e influenciando a jornalista Margaret Fuller que publicou *Woman in the Nineteenth Century* (1845), obra de referência para as feministas norte-americanas de gerações posteriores, como Elizabeth Cady Stanton, e Susan B. Anthony, famosas líderes do movimento feminista norte-americano que afirmaram a importância de Margaret Fuller:

Na *Vindication*, os princípios subjacentes à Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (1789) são adoptados como plataforma de partida para a reflexão da autora sobre a situação da metade feminina da sociedade. A *Vindication* surge assim como o primeiro manifesto feminista na História de Inglaterra, cujo eco nos Estados Unidos não se fez esperar. Já em 1818, Hannah Mather Crocker, num panfleto intitulado *Observations on the Real Rights of Women*, admitia a sua grande dívida a Mary Wollstonecraft. Alguns anos mais tarde, Margaret Fuller publica *Woman in the Nineteenth Century* (1845), obra em que igualmente faz eco do pensamento de Mary

Wollstonecraft, e que se tornou obra de referência para as feministas norte-americanas de gerações posteriores. É disso ilustrativo o facto de duas das mais famosas líderes do movimento feminista norte-americano, Elizabeth Cady Stanton e Susan B. Anthony, terem afirmado que Margaret Fuller “possessed more influence upon the thought of American Women than any woman previous to her time.” No entanto, Margaret Fuller não possuía nem a veemência ideológica nem o radicalismo político da britânica Mary Wollstonecraft. (ABREU, 2002, p. 451).

No início do século XX, no período da Guerra, tudo mudaria mais um pouco. Na Primeira Guerra Mundial,

enquanto os homens estavam presentes na frente de batalha, as mulheres ficavam na retaguarda, exercendo tanto as suas tarefas na esfera privada quanto na esfera pública. Elas eram consideradas como um exército de reserva, porém passado o conflito, voltavam ao seu lugar-comum, o lar. (TAVELA, 2012, p. 44)

Com o ingresso cada vez maior das mulheres no mundo do trabalho, elas ganharam mais autonomia. A partir do momento em que começaram a conquistar a esfera pública, foram se tornando sujeito, com opinião própria, não mais sendo retratadas pelo olhar do outro. E seguindo os passos de Mary Wollstonecraft, a também britânica Emmeline Pankhurst, no início do século XX criou o movimento feminino conhecido como “sufragettes” (União Social e Política das mulheres) que tinha como objetivos conseguir a aprovação do voto feminino e melhorar as condições de vida das mulheres da Grã-Bretanha, e para conseguir tal feito, apelaram para greves de fome, sendo duramente reprimidas pelas autoridades britânicas.

Com o fim da Primeira Guerra Mundial, as mulheres com mais de 30 anos conseguiram o direito ao voto e dez anos depois, em 1928, o Parlamento Britânico aprovou a lei "Equal Franchise Act", que estendeu o direito de voto a todas as mulheres maiores de idade. Na esteira dessas conquistas, em outros países, o sufrágio feminino foi “autorizado” pelas próprias instituições de Estado, mediante leis impulsionadas por mulheres na política, como na Espanha, com Clara Campoamor; Argentina com Eva Perón e México, com Elvia Carrillo Puerto. (ABREU, 2002).

No campo da literatura, vale destacar a importância da escritora britânica Virgínia Woolf, considerada uma das figuras literárias mais importantes do século XX. Nascida em 1882, em Londres, também é uma das vozes mais influentes do feminismo moderno por causa de seus textos. Para Woolf, as mulheres viveram todos esses séculos como esposas, com um tipo de poder mágico e agradável de se olhar através da figura do homem, um “anjo do lar” e que precisa ter dinheiro e um quarto somente seu.

Em um dos seus ensaios, *Um quarto só seu*, publicado em 1929, Woolf analisa as condições sociais das mulheres ao longo da história e todas as limitações que lhe são impostas

por uma sociedade dominada por homens, motivo de uma representatividade menor no universo intelectual e literário ao longo dos séculos. Woolf critica essa figura feminina de “anjo do lar”, pois muitas mulheres encontravam muitas dificuldades ao tentarem sua inserção no mundo do trabalho.

Ao longo dos tempos, esse olhar do outro, ao desconsiderar a mulher como sujeito, tornava-se um olhar errôneo construindo um sujeito feminino inadequado. De acordo com os estudos de Josênia Antunes Vieira (2005), a mulher passiva é definida como “assujeitada”. O assujeitado é aquele que repete discursos pré-estabelecidos, sem ideologias próprias, sendo incapaz de produzir o seu discurso particular. A Primeira Guerra Mundial no que diz respeito à mulher possibilitou a adesão de mulheres, enfermeiras, voluntárias, ou seja, ainda as reduzia a figura de “protetora do lar”. Todavia, algumas jovens aproveitaram essa “permissão” ao ambiente público para assumir a vida de solteira, frequentando bailes, cinema, entre outras atividades; ainda que o matrimônio continuasse sendo ideal de vida. O preconceito ainda era presente, apesar de essa nova mulher começar a se libertar. Ela também começava a exercer o papel de chefe de família, descobrindo que podia se virar sozinha. Atitude esta não por vontade própria, já que as circunstâncias a obrigavam, provisoriamente até que seu marido voltasse da guerra.

Segundo Michelle Perrot e Georges Duby (1993, p. 262) “elas se consideram chefes de família por delegação e modo temporal: pois se consistia em manter o lar, conservar a esperança e preparar o regresso do ausente.” Na Segunda Guerra Mundial, por exemplo, o Estado que encarnava um papel centralizador de ajudar as famílias, vítimas da guerra, com medo de que os jovens não obedecessem às mães, fez com que as instituições oficiais multiplicassem os conselhos a essas mães, para que se mantivesse a imagem do ausente (o pai) e se preservasse a sua função: a função de chefe da família exercida pelo homem e não pela mulher.

Nota-se tanto uma nova mentalidade, mais liberal em relação à mulher, quanto uma atitude e mentalidade de guardiã correspondente à da Primeira Guerra Mundial, pois na mesma proporção em que aumentava a liberalização da condição feminina, com a garantia de certos direitos para ela como o de trabalhar fora de casa e de divorciar-se, aumentavam as leis protetoras do lar.

Deste modo, esse início de liberalização da mulher não trouxe muitos progressos na década de 1940, mas deu origem a um saber doméstico indispensável para as cidadãs do começo dos anos de 1960, na hora do “baby boom” e no auge dos eletrodomésticos produzidos para que a mulher fosse a rainha de um lar equipado. Tudo isso provocou um regresso estratégico da

mulher ao lar. Processa-se, então, um retorno ao lugar comum feminino, à esfera privada, em que a mulher se situava. A imagem da mulher como “mãe protetora do lar”, com dedicação exclusiva aos filhos e a casa voltaria a figurar paralelamente a certas conquistas femininas.

Ainda na década de 1960, vale comentar o surgimento do movimento *hippie*, herdeiro da cultura *beat* americana (um grupo de escritores, entre os principais, Jack Kerouac, Allen Ginsberg, Anne Waldman, Elise Cowen, que ainda anos 1950 publicaram obras literárias para criticar os valores tradicionais americanos e ocidentais como a moral, o matrimônio, os padrões de beleza e o estilo de vida baseado no consumismo), indo ao encontro de um novo estilo de vida, pautado no amor livre, no respeito a natureza, ao pacifismo e a uma vida simples, sem consumismo, e o uso drogas como meio de abrir a mente para uma maior criatividade.

Tudo isso, em uma época em que acontecia a Guerra no Vietnã e os *hippies* desiludidos com esses acontecimentos, passaram a protestar contra a guerra, participando de marchas e se aliando aos movimentos feministas, aos de direitos civis aos afrodescendentes (seguindo o pensamento de Martin Luther King), igualmente, à discussão de temas sobre a homossexualidade, pois defendiam a liberdade sexual.

O grande marco do movimento *hippie* foi a realização do festival de música ocorrido em Woodstock, no estado de Nova York, em agosto de 1969, e a apresentação de diversos artistas famosos Jimi Hendrix, Joan Baez, Carlos Santana, Janis Joplin, entre outros. (SPATES, 1972). A relevância desses dois movimentos, a cultura *beat* e o *hippie*, é que em ambos observamos a presença de mulheres como sujeito, independentes, livres, em que se criticam a submissão feminina e os padrões de beleza impostos pela sociedade, valorizando a mulher como sujeito.

É nos anos 1960 que, de fato, as mulheres ocupam lugares e se posicionam quanto aos seus direitos, ao direito sobre seus corpos, a sua liberdade de escolha, e se insubordinam quanto à tutela do homem sobre suas vidas.

Nos romances em análise, ambientado em meados do século XX, décadas de 60/70 (*Retrato dum amigo enquanto falo*), essa realidade em transformação pode ser observada, com a protagonista do romance, uma jovem lisboeta, questionando em sua fala ao amigo a condição da mulher em contraponto à sociedade machista da época. O mesmo acontece em *A costa dos murmúrios*, onde no Hotel Stella Maris, uma jovem portuguesa se rebela contra o pedido do noivo de que permaneça confinada no Hotel com as outras mulheres de oficiais e que sobre a guerra não tenha opiniões. Em *Ventos do Apocalipse*, num país já independente e marcado por cultura europeia e africana, além de árabe, uma mulher negra, duplamente

reprimida e discriminada, luta também contra a opressão que assola a vida das mulheres africanas, buscando afirmar-se e deixando de ser mulher “assujeitada” para vir a ser uma mulher- sujeito da sua própria história.

Nos três romances em análise observamos esses dois tipos de mulher, a mulher “assujeitada”, submissa ao homem (Evita, Helena e outras mulheres que aparecem em *A costa dos murmúrios*; Minosse, e tantas outras mulheres que aparecem em *Ventos do Apocalipse*), e a mulher-sujeito (Eva Lopo, Evita transformada, e Minosse transformada, Wusheni, Emelina, Massupai), ativa na sociedade, mas discriminada por tentar ascender à esfera pública, até então, em sua maioria, lugar comum dos homens.

À época em que os romances *Retrato dum amigo enquanto falo* e *A costa dos murmúrios* são ambientados, a esfera pública ainda era, segundo o pensamento dominante, inadequada à mulher, porque a fêmea é o outro, o “inessencial”, inferiorizada, perante o essencial (o homem). Ela só teria conquistado o que os homens concordaram em lhe conceder, não se enxergando como sujeito; e não apresentando uma unidade entre suas iguais, as outras mulheres, pela heterogeneidade do gênero feminino.

Essa espécie de revolução feminina, inacabada, mas profunda, sacudiu as relações entre homens e mulheres nas sociedades ocidentais desde os anos 1970. Esse foi um momento marcado pela revolução feminina que não só denunciou a discriminação política e o trato desigual que as mulheres recebiam na família e na sociedade, como também destacou a parcialidade do conhecimento que tomava o sujeito masculino como sujeito universal.

Como mencionei em minha dissertação de Mestrado:

De acordo com Michelle Perrot e George Duby (1993), a moda e os jornais femininos também reforçavam a imagem dessa nova mulher. Uma mulher que começa a cuidar da sua saúde, praticando uma atividade física, e começando a avançar nos seus estudos. Na França, por exemplo, houve a criação da Ecully, destinada a preparar as jovens que chegavam aos centros de ensino público e privado já existentes. As jovens começavam a ter reconhecimento de sua competência e eficácia, apesar de ser um ensino pautado em métodos masculinos, o que resultaria em movimento contrário a essa educação, e o surgimento de uma Escola Livre. (TAVELA, 2012, p. 45)

Outro fator que dinamizou a visibilidade das mulheres nessa década foi a cada vez maior presença delas nas Universidades e Academias científicas. Mesmo no mundo da filosofia, em que imperava uma presença masculina, filósofas começaram a afirmar-se de modo significativo. Esse caminho, contudo, já havia sido aberto por filósofas anteriores como Hannah Arendt e Simone de Beauvoir, por exemplo.

Essa última promoveu uma revolução com seus estudos sobre a condição feminina. Companheira de Jean Paul-Sartre, Simone de Beauvoir foi uma pensadora e filósofa com

inserção na filosofia e na literatura. Entre suas obras, destaca-se *O segundo sexo* (1949), obra na qual Beauvoir tece considerações sobre a condição da mulher subjugada pela sociedade patriarcal. É desse livro a conhecida assertiva “Não se nasce mulher, torna-se mulher”, em que a escritora francesa explica a dinâmica de subalternização como uma condição cultural na sociedade. As ideias defendidas por Beauvoir continuam atuais mesmo nos dias de hoje, quando as mulheres, apesar das conquistas, continuam a fazer valer seus direitos e a lutar para estarem em condições de igualdade com os homens na sociedade.

Devemos considerar ainda como a evolução da ciência possibilitou a que a mulher pudesse ter filhos de modo planejado ou simplesmente não os ter e com os métodos contraceptivos e como isso a libertou de certo modo para o mundo do trabalho. Além disso, o uso de contraceptivos legou à mulher de modo mais seguro a sua liberdade sexual, e à consciência do próprio corpo.

Ainda nesse século marcado pelas descobertas da psicologia, especialmente de Freud e Lacan, e pela imagem, confirma-se que a cultura ocidental desenvolveu poucas maneiras de representar positivamente as mulheres, apesar de algumas conquistas. Conquistas estas ainda limitadas, porque, segundo a filósofa, professora e ativista feminina italiana radicada nos Estados Unidos, Sílvia Federici (2017), o avanço da ciência não é neutro. Lembra a filósofa que, por muitos séculos, as mulheres que se rebelavam de algum modo ou detinham saberes eram chamadas de bruxas e queimadas na fogueira. De certo modo, tal comportamento esmagador da sociedade patriarcal ainda hoje se repete nos casos incontáveis de feminicídio, especialmente em países do Ocidente. Resgatando a fala da poetisa, intelectual psicanalista junguiana americana também contemporânea, Clarissa Pinkola Estés:

[...]ser jovem enquanto velha e velha em quanto jovem o que significa estar plena de um belo conjunto de paradoxos mantidos em perfeito equilíbrio” destruir o poder feminino (a grande mãe) porque ela é uma sábia em preparação, que mantém unidas as grandes e totalmente úteis capacidades aparentemente ilógicas da psique profunda. Os atributos paradoxais do que é grande são principalmente ser sábia e ao mesmo tempo estar sempre à procura de novos conhecimentos; ser cheia de espontaneidade e confiável; ser loucamente criativa e obstinada; ser ousada e precavida, abrigar o tradicional e ser verdadeiramente original. (ESTÉS, 2007, p. 11-12).

Ou seja, uma mulher que tem consciência do seu poder feminino no qual mesmo num contexto machista, com diversas limitações, consegue alçar sua voz. E por isso a mulher foi tão hostilizada ao longo dos séculos, existindo certo silenciamento da sua voz, e alguém que se rebela e tem um grande poder (e poder é dominação, conhecimento é poder), logo, o sujeito masculino lhe tem medo e tenta por diversos meios silenciar a voz da mulher, apesar do

crecente avanço das conquistas femininas.

Ainda há de se falar do direito ao voto, do uso de contraceptivos e de maior liberdade sexual. Tudo isso somando a novas oportunidades de trabalho, na década de 1970, iria transformar radicalmente o lugar da mulher. Um discurso feminista se afirmava, ainda que houvesse resistência de grupos mais tradicionais. Paralelamente a essa revolução feminina, proliferavam imagens de mulher-esposa-mãe, especialmente na grande mídia televisiva, nas revistas etc., como rainha do lar, cercada de eletrodomésticos no comando da casa. Essa era uma realidade especialmente nos Estados Unidos, em que os aparatos domésticos se vendiam como essenciais ao lar.

As gerações mais novas, como é o caso da protagonista do romance de Dionísio buscavam as novas possibilidades de vivência do feminino. Inclusive, no romance de Lídia Jorge, também se espera das mulheres – Evita e Helena – um comportamento próprio das mulheres educadas, burguesas, que não deviam sair de seu lugar. Dessas duas, Evita irá questionar o comportamento da moça bem-comportada. No caso de Helena, não há essa subversão do comportamento.

Conforme já escrevi em outra ocasião, em meados do século XX, apresenta-se:

uma versão moderna para a desejada subserviência feminina: dona de casa profissional, rainha do lar e atenta consumidora dos objetos vendidos pela publicidade, ela própria convertida em objeto sexual. No entanto, é também um século em que cada vez a mulher ganha voz e o controle de suas identidades visuais, tenta quebrar estereótipos e propõe múltiplas mudanças, no medir, compreender e datar essa nova figura da mulher. (TAVELA, 2012, p. 48).

Em Portugal, algumas das novas narrativas portuguesas que discutem o feminino desmancham o universo masculino, que ao longo de séculos condenou a mulher à dor, à exclusão e à desigualdade. Por meio da escrita, a mulher procura expressar os tempos repressores de sua liberdade, ao mesmo tempo que ensaiava o seu salto criador, como voz autônoma e diferente em confronto ao discurso machista dominante.

A ficção dos anos 1950 chegou para problematizar a condição feminina no mundo, e dentre as novas ficcionistas destacaram-se as escritoras Maria Judite de Carvalho, Fernanda Botelho entre outras. Para Nelly Novaes Coelho, o romance *A Sibila*, de Agustina Bessa-Luís ainda não condizia com a nova realidade feminina, e teria sido o primeiro intento português de uma literatura escrita por mulheres e sobre mulheres.

Segundo Antônio José Saraiva e Óscar Lopes (1985, p. 980), “a nova consciência realista da vida portuguesa é constituída pelo desenvolvimento da literatura da autoria

feminina e sobre questões que se prendem com a posição social da mulher”. Ela terá maior destaque nos anos 1950, principalmente na prosa, sendo que escritoras como Florbela Espanca, em que já apresentava a livre intimidade da mulher assim como Irene Lisboa, também devem ser recordadas:

Tudo o que produziu reage a uma desolada situação de mulher culta e livre num atrasado meio pequeno – burguês; e consegue vencer a solidão graças a uma convivência aberta a gente simples de rua, escada de serviço, oficina, construção civil etc., cujos problemas, filosofia, afectividade e pitoresco exprimiu fielmente, num estilo transparente em que se integra o próprio linguajar do povo. (SARAIVA; LOPES, 1985, p. 980)

Não se pode deixar de destacar as autoras portuguesas que começam por trabalhar as questões mais relativamente femininas, mas não só. Entre essas autoras, destacam-se, além de Espanca e Lisboa, anteriormente referidas, Maria Judite de Carvalho, Agustina Bessa-Luís, Ana Hatherly entre outras. Nos anos 1960, Maria Teresa Horta publica *Espelho inicial*, em que se percebe a temática da mulher.

Os anos 1970 e o período logo após a Revolução dos Cravos, logo após a polémica em torno de Novas cartas portuguesas, escritoras revolucionam também a forma de escrita, como Maria Gabriela Llansol, Lídia Jorge, Maria Ondina Braga, Eduarda Dionísio, entre tantas outras. Escritoras motivadas em refazer a História pela ficção, repensando assim obrigatoriamente a condição feminina nesse novo tempo. Para Maria Lúcia Lepecki (1984), por trás desse pacto com a veracidade ou da incorporação da história, está o desejo de preencher falhas, vazios e silêncios, tornando a narrativa uma expressão de séculos de convulsões e modificações radicais na sociedade portuguesa.

Eduarda Dionísio, no *Retrato dum amigo enquanto falo*, um dos romances que é objeto de nossa investigação, parece fazer referência à imagem da esposa de Ulisses, Penélope, que nunca terminava de tecer a colcha. Ao referir-se ao episódio de Penélope e a seu fazer interminável, a escritora o adapta a um novo contexto, quando no romance a personagem se volta para a própria escrita, sem finalizar definitivamente o retrato. Assim, também se encontra uma reflexão sobre a própria arte, comum nos romances pós-modernos pertencentes à metaficção historiográfica. Essa valorização e questionamento da escrita, assim como indícios do gênero epistolar que dialoga com a narrativa, podem ser considerados uma constante na obra dessa escritora. Tal afirmação se deve porque três de suas obras apresentam essa característica, como *Comente o seguinte texto*, de 1972, *Retrato dum amigo enquanto falo*, de 1979, e *Pouco tempo depois, as tentações*, de 1984.

Deste modo veremos como em *Retrato dum amigo enquanto falo*, encontramos a

conscientização da mulher e especialmente a questão geracional. A narradora-personagem tece um discurso amoroso, enquanto opina e se afirma enquanto ser desejante e pensante. Se é verdade que tece um “retrato” inacabado de seu amigo/amante ensaiando rasgos pós-modernistas, temos também um romance que produz um questionamento e a conscientização de que a saída para este “novo” Portugal é pensá-lo, é entendê-lo verdadeiramente.

O cruzamento da temática das mulheres e das questões sociais igualmente ocorre com a escrita de Lídia Jorge, também representante da geração de novas escritoras portuguesas à altura. Com a publicação de sua primeira obra *O dia dos prodígios* (1980) num período que se inaugurava uma nova fase da literatura portuguesa tornou-se um dos seus principais nomes, devido a renovação da técnica romanesca., não só da revisão da história, mas também de incluir na problematização do romance questões próprias das mulheres. A esse romance, seguiram-se os romances *O Cais das Merendas* e *Notícia da Cidade Silvestre* ambos distinguidos com o Prémio Literário Município de Lisboa. O fantástico coexiste com o real através de uma imaginação primorosa nos campos lexical e morfológico, ao que ela própria se define como:

Não sou uma pessoa lírica. A minha escrita, aliás, é talvez poética, mas não é lírica [...]. Gosto de pôr grandes colectivos e pôr figuras nesses colectivos, de perseguir os problemas sociais através dos individuais. Quero dizer com isto que defenda uma estética neorrealista, não. A minha maneira de ser é que me leva a procurar o social, o drama social, escondendo-me eu. A única resposta que o escritor tem contra a adversidade é escrever (Em entrevista dada a "O Jornal", a 26 de Março de 1972).

O aparecimento de *Notícia da cidade silvestre* (1984) veio confirmar o valor da obra de Lídia Jorge, que considerou aquele seu livro como uma espécie de confissão da vida de duas pessoas, enfim, uma mulher que se confessa. Diferenciando-se das duas obras anteriores, *Notícia da cidade silvestre* é um livro despojado, despido da retórica que os outros tinham, sem essa grande metáfora, com um caminho diferente “(...) é a sociedade portuguesa dos últimos dez anos, descrita de uma forma íntima - o que não significa que se perca a noção de amplitude social” em entrevista dada ao "Jornal de Letras, Artes e Ideias" de 11 a 17 de Setembro de 1984. Contudo, foi em *A costa dos murmúrios* (1988), livro que reflete a experiência colonial vivenciada em Moçambique ainda colonial, com a inovação de diversas vozes (murmúrios) e uma narrativa não linear, focada entre essas tantas vozes, o olhar e a voz feminina para com essa guerra, que a autora confirmou o seu lugar de destaque no panorama das letras portuguesas. Em recente entrevista concedida aos professores Mauro Dunder (UFRN) e Sílvio Renato Jorge (UFF), na ABRALIP (2021), Lídia Jorge, ao ser perguntada sobre a presença de mulheres marcantes em sua obra, afirma que o faz naturalmente, mas que

apesar disso não quer ser retirada do rol das escritoras que escrevem sobre as mulheres:

Eu não faço de propósito, olhando para trás, acho que sim, acho que é possível, acho que é inegável, um desafio para os escritores da minha geração tem, é de passarmos, tentarmos acompanharmos uma sociedade que passou de uma cultura, digamos, com traços arcaicos e pré-industriais muito fortes, para querer ser uma cultura moderna, uma cultura digamos contemporânea, e isso foi duro, isso foi duro para os homens, para as crianças, para todas as pessoas. Na verdade, as mulheres tiveram que fazer um salto muito maior que os homens fizeram. Porque vínhamos de uma condição muito mais minorizada, Portugal ainda não ultrapassou isso, ainda agora que nós percebemos que ainda no Parlamento, as raparigas tenham capacidade de fala, e são respeitadas quando falam e que tenham uma capacidade hegemônica, suficiente para ser respeitada, para que suas palavras tenham peso, é recente, isso foi de fato muito forte. E mesmo assim estou a falar de uma elite porque depois existe todo um, digamos, todo um grupo de mulheres que de fato não pensavam por si, tinham medo de pensar por si, pensava para o filho, em nome do filho, em nome do pai, em nome do senhor prior, mas não tinham um pensamento político, não tinham uma decisão, não viviam com quase nada. Não tinham capacidade de decisão, de guiar uma vida, de ser autônomas, e tudo isto foi muito dramático, e continua a ser para muitas mulheres. [...]Então naturalmente eu não faço esforço, não sou uma feminista prosileíta, mas não me tirem do feminismo porque estou aí. Mas não o faço de forma militante, faço com naturalidade, através das personagens que eu trato, não quero fazer de propósito, faço com naturalidade [...] então as mulheres estão aí, até porque a medida que as mulheres fazem mais silêncio que os homens, e agem numa outra direção, neste momento felizmente não, mas agiam numa outra dimensão, que era uma dimensão mais interna, mais solidão, mais silêncio, mas a cabeça funcionava, e funcionava digamos com argumentação interior, portanto essa argumentação, a fantasia interior estava lá, por alguma razão as mulheres são associadas a contar histórias. Nos dias de hoje há uma corrente muito forte que diz que contar uma história é um ato primitivo, pra mim contar uma história é um ato primordial, é completamente diferente. [...] Não sou uma militante, mas por favor não me tirem do grupo das escritoras que escrevem sobre as mulheres, que luta também fora dos livros pelas mulheres, porque eu quando vejo que é necessário, que elas precisam de uma ajuda, de uma palavra, se as minhas palavras ajudam mesmo fora dos livros, estou com elas.¹⁷

Se as questões das mulheres são objeto das obras de Eduarda Dionísio e de Lúcia Jorge que estudamos nessa tese, também elas o são na obra *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane. Em Moçambique, para além da luta dos escritores para a afirmação da moçambicanidade e de uma literatura nacional, escritoras como Paulina Chiziane falam das mulheres e de sua inserção na sociedade, suas lutas e sua história, suas alegrias e suas dores.

Se essa literatura toma forma e expressão própria com os poetas José Craveirinha e Noémia Sousa, com essa última, poeta também do lugar da mulher negra, temos uma voz da uma ex-centricidade, à margem da própria ex-centricidade africana.

Em anos decisivos para a moçambicanidade nascia uma arte que transcendia as pertencas culturais endógenas, mas que recusava o estatuto de “quase português” obtido através da assimilação antiga. Artistas estes, que já se reconheciam como moçambicanos e

¹⁷ Entrevista com Lúcia Jorge, ABRALIP 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-jmk3SOycc>. Acesso em: 03 dez. 2021. (Transcrição nossa)

reivindicavam o direito a essa pertença.

Na prosa artística o nome de destaque, Orlando Mendes, e na poesia, José Craveirinha e Noémia de Souza, considerados como uma arte empenhada por uma ótica e uma perspectiva que se reconhecerá finalmente como uma comunidade autônoma diferente de Portugal. Inclusive Noémia de Souza (além de poetisa, tradutora e jornalista militante na luta da Libertação Nacional e por isso precisou deixar Moçambique para escapar da polícia portuguesa política, a PIDE, exilando-se em Angola, Portugal até chegar a Paris, por sua oposição ao Estado Novo Português) é recordada como “a mãe dos poetas moçambicanos”, porque sua poesia tem inspiração da Diáspora Africana e da cultura negra na América, pois ela teve contato com a poesia afro - cubana e com a poesia do Haiti, mas por ser moçambicana (um país que foi colônia de Portugal), também teve influência do neorrealismo português. (SANT’ANNA, 2009). Ou seja, nomes como Noémia de Souza, e posteriormente Lília Mamlé e Paulina Chiziane, nos fazem ver a força das mulheres moçambicanas através da escrita.

Em *Ventos do Apocalipse*, uma das obras que estudamos nessa tese, Paulina Chiziane apresenta-nos tradição, esperança, modernidade, amor, vida, durante tempos difíceis (a guerra civil), a África, a mulher, ou seja, nesse romance encontra-se uma contadora de histórias nata que aprendeu o ofício com sua avó, quando criança, em momentos mágicos ao redor da fogueira e que ela ressalta em cada um de seus romances, que para ela são contos, histórias para ser transmitidas oralmente. E com a publicação do seu primeiro livro, *Balada de Amor ao Vento*, editado em 1990, Paulina Chiziane tornou-se a primeira mulher moçambicana a publicar um romance:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (...) mas eu afirmo: sou contadora de estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte” (Depoimento de Paulina Chiziane na contracapa de *Niketche*, Lisboa: Caminho, 2002).

O que podemos ver em *Ventos do Apocalipse* em que ela explana em suas páginas toda a dor, a miséria do povo moçambicano durante a guerra civil, e ainda a figura da mulher nessa cultura machista e poligâmica, em que a mulher é vista como um objeto, nascida para dever obediência ao homem, porém, nem todas são assim, e as que se rebelam muitas vezes são tidas como loucas, como no caso de Mínosse, no entanto, entre todos os personagens dessa narrativa é a única que tem o seu sonho realizado, devido a sua coragem e esperança em dias melhores, apesar da história de tragédias se repetir no país.

Ventos do Apocalipse, segundo a própria Paulina, foi o primeiro livro que ela escreveu, mas como não teve recursos para publicá-lo, ela começou a escrever outro, o *Balada de amor ao vento* em que a Associação dos Escritores Moçambicanos decidiu publicar primeiro, porém, esse livro tem uma história que mexeu muito com ela, porque durante seu trabalho na Cruz Vermelha, ela conheceu uma mulher de certa idade que havia perdido sua filha grávida, e ela havia sido enterrada numa vala comum, o que lhe causou uma revolta contra a guerra civil e começou a escrever *Ventos do Apocalipse* “funcionou para mim como uma cura. A literatura pode funcionar como catarse coletiva e também como registro de memória. A nova geração deve saber o que passou ontem”. (Entrevista a Paulina Chiziane, 2019, p. 274).

Por isso a relevância desse romance para as literaturas africanas de língua portuguesa, pois tanto ele, assim como outros também de Paulina e de outros escritores moçambicanos desse pós-independência, podemos observar uma tentativa de recuperação das raízes culturais autóctones como forma de resgatar a tradição ou construir uma nova pelo questionamento de valores, mitos e rituais, o papel da mulher, como forma de preservar tanto as fontes da cultura popular quanto as raízes nacionais autênticas determinantes da busca de identidade. (DUARTE, 2012)

Nesse romance percebe-se uma intertextualidade com o texto bíblico, desde o título do romance, *Ventos do Apocalipse*, à menção dos seus cavaleiros (os combatentes da Guerra Civil em Moçambique), questão sobre a qual falaremos brevemente mais adiante.

Ao tratar da luta da mulher no referido romance, vale comentar que a luta da mulher negra é diferente da luta da mulher branca, visto que o Feminismo negro vai mais além das questões de gênero, pois aborda questões raciais e sociais, que muitas vezes podem até provocar certa discordância com o feminismo branco hegemônico. Djamila Ribeiro, filósofa, feminista negra, escritora brasileira, autora de *O que é lugar de fala* (2017), *Quem tem medo do feminismo negro* (2018), *Pequeno manual antirracista* (2019) e *Lugar de fala* (2019), através de suas obras nos permite compreender melhor essa diferença que existe entre o feminismo universalizante, que trata somente questões de gênero e referentes à mulher branca, e o feminismo negro que tem outro lugar de fala, o da mulher negra, que sofre um triplo preconceito, o de gênero, o racial e o social, e que muitas vezes isso é deixado de lado em estudos sobre o Feminismo e o sujeito feminino. Inclusive, em uma palestra Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), em 2018, Djamila Ribeiro afirmou que:

É necessário a defesa de um feminismo negro porque há feminismos no plural “a gente não pode tratar a questão das opressões como competição, dizer que não dá para ser feminista sem ser antirracista, sem lutar contra a opressão por conta de orientação

sexual e sendo a favor da maioria penal e da reforma trabalhista.¹⁸

Em *Quem tem medo do Feminismo negro* (2018), a filósofa citou diversas escritoras negras que lhe serviram de exemplo, como a estadunidense bell hooks, a nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, e brasileiras como Lélia Gonzalez e Sueli Carneiro. Segundo Djamila, Sueli Carneiro teria sido a primeira a destacar que, ao se falar de mulheres, é preciso perguntar qual o lugar de fala dessa mulher, já que o lugar de uma mulher branca não é o mesmo ocupado por uma mulher negra, mesmo que ambas lutem pela igualdade de gênero:

Em “Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina”, Sueli Carneiro, fundadora do Geledés, Instituto da Mulher Negra, afirma que, ao falar de mulheres, devemos sempre nos perguntar de que mulheres estamos falando. Mulheres não são um bloco único — elas possuem pontos de partida diferentes. Sueli aponta a urgência de não universalizar essa categoria, sob o risco de manter na invisibilidade aquelas que combinam ou entrecruzam opressões. Ou seja, ela fala da importância de se dar nome e trazer à visibilidade para se restituir a humanidade. A coragem de Sueli ao enfrentar o debate pela promoção da igualdade racial, mesmo com pessoas que se diziam do campo progressista, me inspirou a fazer o mesmo. A não ter medo de colocar o dedo na ferida quando necessário. A construir espaços sólidos e acolhedores para mulheres negras. A perceber que nunca se pode perder a perspectiva histórica, e que muitas abriram o caminho para que eu possa estar aqui hoje. A dimensão da coletividade foi fundamental para minha trajetória e minha luta política. Sueli Carneiro tanto abriu portas para meu estudo de filosofia quanto me forneceu bases epistemológicas para que confrontasse o eurocentrismo. (RIBEIRO, 2018, p. 17).

Djamila, seguindo os passos de Lélia Gonzalez (uma das fundadoras do Movimento Negro Unificado contra Discriminação e o Racismo em 1978, atualmente Movimento Negro Unificado, uma organização na luta do povo negro no Brasil, e integrante Assessoria Política do Instituto de Pesquisa das Culturas Negras) também se tornou exemplo para outras pesquisadoras negras, como Raquel Barreto que também ressalva que “A definição de mulher sempre foi sob a ótica da mulher branca ao longo da história. Assim, as mulheres negras precisam demonstrar que pautas feministas estão além da discussão sobre gênero”¹⁹.

Por esse motivo, o feminismo negro passou comemorar o dia 25 de julho Dia Internacional da Mulher Negra Latino-americana e caribenha, oficialmente reconhecido no

¹⁸ EZAQUIEL, Michelle. “Feminismo negro: muito além da questão de gênero”. Disponível em <https://projetocolabora.com.br/ods5/feminismo-negro-muito-alem-da-questao-de-genero/> Acesso em: 19 nov. 2021.

¹⁹ Para maiores informações: CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramon (2007). “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico” em CASTRO-GÓMEZ, Santiago & GROSFOGUEL, Ramon (coords.) El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.

Brasil em 2014, e não o dia 8 de março, Dia da Mulher. E Esse lugar de fala é de extrema importância, porque justamente ao compreendê-lo podemos evitar o perigo de uma história única, como Chimamanda Ngozi Adichie afirmou em sua obra *O Perigo de uma história única*. Nos últimos tempos, uma história do continente africano faz-se registrar por um outro viés. História esta, que por séculos quando contada tinha um olhar eurocentrista, preconceituoso e não de alteridade para com a África. Urge então depois de séculos o olhar afrocentrista, (visto por dentro do continente) e decolonial¹⁹, respeitando a história, as tradições, a ancestralidade presentes no continente africano:

Se eu não tivesse crescido na Nigéria e se tudo o que eu soubesse sobre a África viesse das imagens populares, também ia achar que se tratava de um lugar com paisagens maravilhosas, animais lindos e pessoas incompreensíveis travando guerras sem sentido, morrendo de pobreza e de aids, incapazes de falar por si mesmas e esperando para serem salvas por um estrangeiro branco e bondoso. [...] É impossível falar sobre história única sem falar sobre poder. Há uma palavra da língua igbo de que sempre me lembro quando penso nas estruturas de poder do mundo, e a palavra é nkali. Trata-se de uma expressão que pode ser traduzida como “maior do que o outro”. Como o mundo econômico e o político, histórias também são definidas pelo princípio do nkali. A forma como são contadas, quem as conta, quando e quantas histórias são contadas, tudo depende do poder. Poder é a habilidade não só de contar a história de outra pessoa, mas de fazê-la a história definitiva daquela pessoa. O poeta palestino Mourid Barghouti escreve que o jeito mais simples de se destituir uma pessoa é contar sua história e colocá-la em segundo lugar. Uma história que tivesse início com as flechas dos nativos americanos, e não com a chegada dos britânicos, seria totalmente diferente. Uma história que começasse com o fracasso do Estado africano, e não com a criação colonial do Estado africano, seria totalmente diferente. (ADICHIE, 2019, p.18-22.).

E é esse olhar decolonial que inclusive iremos observar em o *Retrato dum amigo enquanto falo* e em *A costa dos murmúrios*, em que duas personagens portuguesas compreendem a alteridade (o outro), desprendendo-se de um pensamento de um único mundo possível, ao aceitar a pluralidade de vozes e caminhos, do mesmo modo que o olhar afrocentrista, de dentro da própria África, é o que observaremos em *Ventos do Apocalipse*, através da voz de uma mulher moçambicana.

Após esse percurso pela história das mulheres no Ocidente e na África e a breve explanação sobre as literaturas portuguesa e moçambicana, com ênfase na literatura contemporânea que dá espaço para as questões das mulheres, e por último uma pincelada sobre o feminismo negro, visto que temos no corpus de análise, a obra de uma escritora negra moçambicana, trataremos no próximo capítulo de analisar os romances *Retrato dum amigo enquanto falo*, *A costa dos murmúrios* e *Ventos do Apocalipse*, de Eduarda Dionísio, Lídia Jorge e Paulina Chiziane, respectivamente. Os três romances situam o espaço da mulher, mas num tempo de conflitos bélicos. As três romancistas, por caminhos diversos, mostram em suas narrativas, afinadas ainda com questões relativas ao romance da pós-modernidade (Dionísio e

Jorge) e o Pós-Colonialismo (Chiziane), o quanto o espaço da mulher ainda está em permanente negociação, mesmo após tantas conquistas que a levaram à sua afirmação.

3 VOZES FEMININAS ENTRE ESTILHAÇOS

*Que silêncio foi bordado fio a fio
na secular solidão das horas repetidas?
Em que pano brando desenharam teus dedos
a partida o fundo penumbroso dos teus dias?
Com que agulha puxada à altura do
peito mulher Com que vida?*

(Maria Teresa Horta)

*Quem terá estrangulado a voz
cansada de minha irmã do
mato?
De repente, seu convite à acção perdeu-se no fluir
constante dos dias e das noites.
Já não me chega todas as manhãs, fatigada da
longa caminhada, quilômetros e quilômetros
sumidos no eterno pregão: Macala!*

(Noémia de Sousa)

O presente capítulo versa primeiramente sobre o romance: *Retrato dum amigo enquanto falo*, da escritora portuguesa Eduarda Dionísio, e sua protagonista, a narradora-personagem do romance. Trata-se de uma protagonista sem nome e que num tom confessional tenta retratar o seu amigo/ amante ou o seu o próprio país na época da Revolução dos Cravos. Em seguida, passamos a estudar o romance *A costa dos murmúrios*, da também escritora portuguesa Lídia Jorge, focalizando a sua protagonista. Nesse romance, Evita/Eva passa por uma transformação de mulher assujeitada/submissa a mulher como sujeito durante a Guerra da Independência em Moçambique, país para onde se desloca para encontrar seu noivo, soldado do exército português na luta contra os movimentos independentistas. Por último, focalizaremos em *Ventos do Apocalipse*, da escritora moçambicana Paulina Chiziane, a trajetória da protagonista Minosse, que, por razões diversas das protagonistas anteriores, passa igualmente por uma transformação, de assujeitada/submissa, tendo sido ainda considerada louca, à mulher que assume o seu lugar e se posiciona diante dos acontecimentos históricos que tomam conta de Moçambique logo após a independência do país. Esse protagonismo de Minosse, de certo modo, acaba por resgatar o matriarcalismo que existiu no continente africano antes da chegada do colonizador europeu, e que ainda pode ser encontrado em alguns grupos étnicos no Norte de Moçambique através de um sistema matrilinear. Nesse romance, ainda trataremos de outras personagens femininas em função das características que

apresentam.

Nesses três romances podemos observar a voz feminina em ambientes de conflito, demonstrando que as mulheres também tiveram sua participação direta ou indiretamente nos conflitos bélicos, saindo da esfera privada (o ambiente adequado à mulher seguindo o ideal de mulher vitoriana) e inserindo-se na esfera pública (por muitos séculos lugar predominantemente masculino) lutando contra de uma sociedade ainda patriarcal e machista, essas mulheres, cada uma a seu modo, reafirmam o lugar do feminino numa esteira de conquistas das lutas das mulheres que mobilizou o Ocidente e também o Oriente, especialmente ao longo do século XX. Como já observado em capítulo anterior, as reflexões sobre o lugar das mulheres e o questionamento do patriarcado remontam ao século XVIII com a escritora e filósofa inglesa Mary Wollstonecraft que publicou diversas obras consideradas como as primeiras expressões do que se configuraria como um pensamento de afirmação da mulher. Ao longo do século XIX foram várias as escritoras que se afirmaram em uma sociedade letrada e burguesa regida pelos homens e ao longo desse século muitas foram às reivindicações das mulheres, tanto das letradas, quanto das que estavam junto com os homens no trabalho operário, em duplas jornadas, porque a elas não lhes era poupado o trabalho em casa, depois da longa jornada de trabalho.

A luta pelo sufrágio universal e as conquistas femininas no início do século XX finalmente abririam caminho para movimentos cada vez mais conscientes do lugar da mulher. Como já vimos a escritora francesa Simone de Beauvoir inauguraria com o livro *O Segundo Sexo*, uma profunda revisão do papel da mulher e da sua visibilidade num mundo ainda dominado por uma visão sexista e patriarcalista.

Os romances que aqui analisaremos publicam-se na segunda metade do século XX, e, portanto, são de certo modo, herdeiros de um legado sobre o lugar da mulher que tem suas origens em tempos anteriores.

Vejamos, como, num contexto de guerra e de conflito, ambiente predominantemente masculino, a protagonista do romance *Retrato dum amigo enquanto falo* tece seu discurso.

3.1 *Retrato dum amigo enquanto falo: a fala intermitente*

As mães mais preocupadas então em saber os hábitos, a idade, a vida dos rapazes e em vigiar o limite das relações do que em salvaguardar as crenças que tinham ainda e as ideias e as filhas olhando-se durante as férias todas para espelhos, retirando pêlos, transformando-se aos olhos de todos.

(Eduarda Dionísio)

Filha do escritor português Mário Dionísio, a escritora Eduarda Dionísio publica sua primeira narrativa *Comente o seguinte texto* (1972) ainda no período salazarista. Após a Revolução dos Cravos, a jovem escritora publica talvez o seu romance mais conhecido: *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979). A esse, seguem-se as seguintes obras: *Histórias, memórias, imagens e mitos duma geração curiosa* (1981), *Pouco tempo depois as tentações* (1984), *Alguns lugares muito comuns: diário de uns quantos dias que não abalaram o mundo* (1987), *Títulos, ações, obrigações: a cultura em Portugal, 1974 -1994* (1993), *As histórias não têm fim* (1997) e *Antes que a Noite Venha* (1992), sua primeira obra de teatro.

Eduarda Dionísio desenvolveu diversas atividades culturais, cívicas e sociais e dirigiu a Casa da Achada - Centro Mário Dionísio (fundada em 2008) em que se encontra toda a obra de seu pai. Em 1981, recebeu o Prêmio Literário Pen Club pelo livro *Histórias, Memórias, Imagens e Mitos duma Geração Curiosa*. A escritora dedicou-se nos últimos tempos ao trabalho na Casa da Achada. Faleceu em 22 de maio de 2023, aos 77 anos.

O seu segundo romance, *Retrato dum amigo enquanto falo* (1979), apesar de ser talvez o mais conhecido da escritora, não tem rendido muitos estudos na atualidade, razão pela qual, embora o tenha estudado em minha Dissertação de Mestrado²⁰, decidi por continuar a estudá-lo em perspectiva comparada com os outros dois romances aqui discriminados: *A costa dos murmúrios* e *Ventos do Apocalipse*, de Lídia Jorge e Paulina Chiziane, respectivamente.

²⁰ Em minha Dissertação de Mestrado, defendida na UERJ em 03/04/2012, estudei o romance *Retrato dum amigo enquanto falo*, de Eduarda Dionísio, focalizando o discurso amoroso da protagonista. A Dissertação intitulada “O discurso amoroso em tempos de Revolução” encontra-se disponível no Banco de Teses e Dissertações da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

O romance *Retrato dum amigo enquanto falo* coloca em cena uma narradora-personagem que, numa fala intermitente em direção a um amigo, que permanece em silêncio, parece fazer um balanço dos acontecimentos que tomam conta da sociedade portuguesa antes, durante e pouco tempo depois da Revolução dos Cravos de 1974. Nesse sentido, a narradora repassa suas impressões sobre o salazarismo e a guerra colonial e também sobre a Revolução, interpelando o destinatário sobre sua inserção na sociedade da época, ao mesmo tempo que faz um esboço de retrato do país, e tenta fazer o retrato do amigo, a quem o discurso feminino se dirige.

A princípio, num duplo esboço de retrato – o do amigo e o do país – a narradora, uma voz feminina de quem não se sabe o nome, mostra-se como uma jovem das camadas médias da sociedade, questionadora da opressão, dos valores patriarcalistas, do discurso envelhecido do imperialismo. Nessa fala que se desdobra, a jovem parece trazer o frescor dos movimentos de revisão do lugar assujeitado da mulher, rejeitando esse lugar, e impondo-se como sujeito, ainda que amorosamente tecendo o seu discurso. Assim, emerge também do discurso da personagem-narradora uma espécie de retrato de quem narra: o de uma jovem burguesa, letrada e questionadora dos valores da própria burguesia.

O título do romance, que remete à ideia de um retrato de amigo, traz também em seu tecer um resgate dos discursos femininos das cantigas de amigo galego-portuguesas, em que normalmente a voz feminina se expressa em direção a um amado ausente. Se nas cantigas de amigo, a voz feminina é fictícia, uma vez que as cantigas foram produzidas por trovadores e não se conhece em galego-português autoria feminina, no romance de Dionísio, a voz feminina assume o discurso e o protagonismo, colocando-se, opinando, tornando-se ela própria mais visível do que o amigo que intenta retratar. Assim, a narradora-personagem vai questionando esse momento basilar da história recente de Portugal: o fim da ditadura salazarista, a guerra colonial e a Revolução dos Cravos e as impressões sobre a Revolução, que ficaria conhecida internacionalmente como uma luta não-armada pela redemocratização de Portugal e o colocaria novamente em destaque no continente europeu.

Ao mesmo tempo em que o país alcançava no cenário internacional, com os acontecimentos que culminariam na Revolução, alguma atenção, vislumbravam-se mudanças profundas na sociedade portuguesa. Era o momento, por exemplo, da afirmação de uma nova mulher portuguesa, como a protagonista do *Retrato*, cada vez mais independente, inserida no mercado de trabalho, intelectualizada, e reivindicadora de seus direitos.

As transformações na esfera social implicavam em transformações na esfera doméstica e vice-versa. O fato é que esse período, em que a sociedade portuguesa vivia o

declínio do Império e o nascimento de um mundo novo, democrático e plural, possibilitava uma nova dinâmica das relações sociais, especialmente entre os mais jovens. E as mulheres portuguesas assumiam paulatinamente o seu lugar na esfera social. Deixando de ser um mero expectador passivo dos acontecimentos políticos, económicos e sociais, conhecendo seus direitos e deveres e sabendo lutar por eles e para a sociedade em que está inserido/a, as mulheres ganhavam as ruas e faziam-se ouvir.

3.1.1 Um retrato da amiga enquanto fala

Em *Retrato dum amigo enquanto falo*, observamos a opção narrativa por uma única voz, que revela em tom quase confessional o seu interior e o exterior (Portugal antes e após a Revolução), ambos interligados na vida da personagem. No *Retrato*, temos uma personagem sem nome, narrando os fatos em primeira pessoa, marcando a subjetividade: voz singular, mas que também poderia ser a voz de qualquer mulher portuguesa daquele período, uma mulher que estava se descobrindo como sujeito, numa sociedade prestes a ruir ao encarnar a Revolução.

Não se pode ler o *Retrato dum amigo enquanto falo* sem pensar no protagonismo da narradora, que faz um relato em primeira pessoa, na direção de alguém que se mostra ausente (amigo), num mundo marcado por algumas verdades – as da Revolução e a da legitimidade do seu lugar como sujeito de um discurso – mas paralelamente envolto em incertezas, decorrentes da fragilidade de uma possível ordem existente, com a recorrência de certos acontecimentos mais ou menos improváveis.

A década de 1980 vê-se inaugurada por aquilo que mais tarde o filósofo Bauman caracterizará como tempos líquidos do pós-modernismo ou a modernidade líquida. Essa ruptura entre as certezas e as incertezas de um mundo em construção, com novos valores, com novos parâmetros, de certo modo já se refletia nas relações sociais. No romance de Dionísio, a instabilidade das relações marcadas pela desconstrução do lugar tradicional do homem e da mulher na sociedade de certo modo se faz presente.

Nesse romance de Eduarda Dionísio, embora não se tenha a questão da pós-modernidade colocada, encontram-se nitidamente alguns traços dessa inconsistência pós-moderna atuais. Nele, encontramos uma personagem sem nome, que tenta retratar o seu suposto amigo, enquanto fala, e não enquanto escreve, embora paradoxalmente o que se apresenta ao

leitor é uma escrita, uma escrita oralizada, discursiva que, enquanto tal, não tem a mesma força da determinação de escrever. Interessante notar que o título da obra remete a uma fala e não a uma escrita, algo que seria mais sólido, mais fixo, pois a escrita tenta concretizar, colocar no papel os pensamentos que divagam em nossa mente.

Uma outra interpretação para este título também se refere a “falo”, não mais como verbo, mas como um substantivo, que remete a “fálico”, ou seja, ao masculino que essa narradora- protagonista se propõe retratar, porém, sem permitir que esse ser masculino fale, exerça sua força para com a mulher, podendo demonstrar que esse retrato é o momento dela, o momento desta mulher falar intermitentemente para que possa ser ouvida e vista como sujeito, anulando o discurso “falocrático”, patriarcal em prol de um discurso feminino.

Como já observado, a voz que se anuncia, pela fala, é feminina, como vemos início do primeiro capítulo “Por isso algumas famílias pensavam e outras diziam: não acham aquilo estranho, sempre as duas” (DIONÍSIO, 1988, p. 10). Nessa passagem, a narradora-personagem faz referência ao modo como ela e sua amiga se vestiam (sempre de calças), e se portavam socialmente; o que causava estranhamento na sociedade portuguesa dos anos 1960, ainda conservadora, ainda acostuada com a figura tradicional da mulher: sempre vestida com roupas mais características do feminino e mais contida.

Vemos logo de início que a narradora se coloca como exceção, junto com a amiga, no que diz respeito às imagens mais tradicionais das mulheres. Seja por serem jovens, seja por viverem os anos fundamentais da luta dos direitos das mulheres no século XX – década de 1960 – vemos que a narradora se transfigura como um exemplo da mulher como sujeito, em detrimento da mulher assujeitada, como explanaremos mais adiante.

Construído como um discurso feminino que fala de si e do outro e ainda se dirige ao outro (um amigo, amante), como nas cantigas de amigo galego-portuguesas, o discurso da narradora apresenta-se dúbio no que diz respeito ao amor; tema caro à subjetividade especialmente de personagens femininas. A dubiedade apresenta-se mais particularmente ao fim da narrativa, quando, depois de parecer estender as palavras como se tivessem dedos na direção do outro (BARTHES, 2003), a narradora afirma: “De amor não te falo. Percebes que é por pudor e medo de não saber falar como convém, depois destas horas arrastadas”. (DIONÍSIO, 1988, p. 119).

Por meio de um discurso amoroso, a mulher que fala não se limita ao posicionamento íntimo, ao discurso particular; ela vai além, dirigindo também sua fala ao próprio país, retratando-o, analisando-o, criticando-o. Contudo, a narradora tece críticas também aos próprios agentes da mudança, ou seja, aqueles que lutavam pelo fim da ditadura, uma vez que

o faziam movidos por um possível idealismo romântico, sem se dar conta de que a luta era séria e grave:

Nas prisões desejadas e imaginadas havia uma dose muito forte de romantismo. Poucos conheciam as torturas científicas que se faziam nos calabouços ao longo dos interrogatórios que duravam noites e noites interrompidas por dias porque os que neles tinham vivido pouco falavam ou porque traíam e falavam ou porque se sentiam mal tornando muito claro que tinham sido heróis. [...] Havia uma certa dose de romantismo e de aventura que desaparecia na manhã em que te batiam à porta com altos brados e clamavam sem se identificam, te reclamavam com olhares de ódio, não de quem cumpria ordens, mas de quem odiava de facto o mundo. Batiam à porta com pontapés e coronhadas até a aventura se esvaír. (DIONÍSIO, 1988, p. 39- 40).

No fragmento apresentado, nota-se a referência ao movimento político misturado a um espírito de aventura romântico de luta pela liberdade, contra a opressão, com que os que

contestavam o regime alimentavam a luta política, sem dimensionar o que era a repressão experimentada por exemplo nos porões das prisões, nos interrogatórios da PIDE, órgão criado durante a ditadura salazarista, que reprimia qualquer tipo de oposição, perseguindo, prendendo e torturando os que eram contra o regime. Sem ‘romantizar’ os acontecimentos, embora o discurso da narradora seja subjetivo e amoroso ao falar ao amigo e ao país, não deixa de se encontrar na narrativa também a denúncia da opressão e da perseguição política, com a sua prática de tortura e esmagamento dos que eram contrários ao regime.

Ainda se pode reconhecer nessa passagem um tom biográfico da escritora, pois, em uma entrevista para o *site* português *A Página da Educação*, encontramos uma Eduarda Dionísio que teve uma atividade cívica, social e política intensa, que foi dirigente sindical da SPGL em 1977 e importante divulgadora da Associação Cultural Abril em Maio^{21 21}. É certo, como já comentado, que na década de 1960 as mulheres portuguesas começaram a se reunir a lutar por seus direitos através de agremiações e movimentos que iriam se intensificar depois da Revolução dos Cravos. Essa experiência relatada por Dionísio aos jornalistas pode ter sido utilizada também para a construção desse romance, pela presença de trechos tão detalhados sobre a militância que havia no período da ditadura.

Nesse tecer de discurso, reconstruindo a história, como quem a procura entender, cabe mencionar aqui as características desse discurso que se constrói marcado pela oralidade, uma fala em direção a um tu (outro), e também marcado por certas modalidades discursivas muito relacionadas à prática feminina: a de escrever diários ou cartas em que se mesclam

²¹ Entrevista disponível em: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=115&doc=9007&mid=2> Acesso em 20/09/2022

assuntos pessoais com a política, adotando-se, assim, uma esfera semipública.

Desde o século XIII e durante todo o século XIX, as mulheres bem-nascidas ou de famílias burguesas tinham acesso à leitura e à escrita. Era-lhes permitido escrever e a escrita íntima, constituída de cartas e diários, era antes de tudo a expressão de uma singularidade feminina livre de inspeção patriarcal. Nesse âmbito, as cartas de amor guardavam grande importância e aparecem largamente nos romances oitocentistas.

Na tradição epistolar, as cartas tinham autoria masculina e feminina e a escrita íntima consolidava-se como um espaço livre onde a mulher podia exercer o seu lugar de sujeito. No século XX, com a inserção gradual das mulheres no mundo das letras desde a primeira metade do século, os espaços de escrita das mulheres se ampliavam, mas a escrita íntima de autoria feminina continuava a ter o seu lugar.

Em Portugal, pode-se afirmar que, no início da década de 1970, *As novas cartas portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, que poderiam ser fonte de inspiração para Eduarda Dionísio, são um exemplo desse viés de escrita íntima epistolar de grande envergadura. O romance das três Marias resgata, por sua vez, as famosas cartas de amor atribuídas a Mariana Alcoforado, freira em Beja, que a religiosa teria destinado ao conde de Chamilly, com quem teria se relacionado.

No *Retrato*, há indícios do gênero epistolar que aparecem no decorrer da narrativa, desde a invocação ao seu interlocutor, a linguagem mais subjetiva e lacunar, e ainda uma certa oralidade discursiva. Contudo, não se pode falar de diário, embora se perceba uma sequência cronológica na fala da personagem, visto que no romance não há indício de datas, remetente, saudações ou despedidas, que caracterizam as missivas.

A narrativa apresenta, aliás, uma gama de elementos referenciais, como as citações que inauguram determinadas passagens, apresenta ainda um lirismo não narrativo em certas passagens e ao menos duas tipografias distintas – algumas marcadas em negrito, ao longo da narrativa. Como arabescos em torno de um retrato, que se mostra incompleto em sua tecitura, o texto é marcado por muitas digressões psicológicas, filosóficas, literárias e até políticas.

Nessa escrita direcionada, à maneira de carta destacamos do segundo capítulo duas afirmações; a primeira em que a narradora revela um pouco da sua relação com o seu suposto amigo:

Estar contigo no local de trabalho era como estar sozinha, não havia fronteiras, nem compromissos, talvez porque me parecia que não eras daquelas pessoas, certamente por seres novo, em que a noite e o dia fossem muito diferentes, nem o dormir se distinguisse do estar acordado. [...] E como não és mulher não tens nem pinturas, nem cremes verdes e azuis, nem pestanas coladas, és tu que estás aí e é fácil fazer-te o

retrato. (DIONISIO, 1988, p. 29)

Ao dirigir seu discurso ao amigo, a narradora marca a diferença entre os gêneros. Por ser ele um homem, sem artifícios que compusessem suas feições, lá estava ele todos os dias. Aparentemente por isso, diz a narradora ser fácil o exercício de retratá-lo, contudo, não é isso que acontece. O seu propósito de reconstituir lhe em um retrato se desfaz no decorrer da narrativa, uma vez que esse retrato vai ficando cada vez mais impossível, e algo que teria sido o *leit-motif* dessa fala (escrita), subjetiva como uma carta, passa a segundo plano, voltando-se para o exterior, para o contexto que ela e o seu amigo estão inseridos.

Em outro momento, a cena exterior ganha importância, trazendo inclusive a guerra na África. É, então, quando a narradora- personagem comenta sobre a guerra, Em outro momento da narrativa, por meio de uma informação que a narradora faz sobre a guerra na África, que transforma os seres, que os torna vilões, porque lá – no campo de batalha – parecia não haver outra saída, a não ser matar, seja por obrigação ou até por gosto:

Nas colônias, provavelmente ou foste obrigado a matar ou mataste por gosto. E os momentos de pavor e fogo, no interior da Guiné nas margens dos largos rios, aumentaram com certeza aquele sentido que já tinhas aguçado, mas que depois de salvo começaste a cultivar, que era o do peso das coisas absurdas, que se faziam ou sem finalidade ou com a finalidade contrária à razão, em cada momento e em tudo. (DIONISIO, 1988, p. 30).

Como uma mulher sujeito, que opina e fala, a narradora tece uma crítica a seu amigo, e segue criticando a sua postura, colocando-se conscientemente no lugar do outro, dos “colonizados” africanos que defendiam a sua independência, enquanto o colonizador, Portugal, defendia como de maneira suicida o seu último intento imperialista:

Tu deverias ter sido um desertor. Ou será que só desertas da justiça? Repetirias as mesmas façanhas? – o calor, o suor, os caminhos minados, os rios pantanosos, as armas pesadas, o camuflado. Repetirias as mesmas façanhas se ainda fosse possível, se fosse preciso de armas na mão salvar agora as conquistas dos povos que se libertaram, de nós próprios, das cidades que habitamos por fora? (DIONÍSIO, 1988, p. 30).

A narradora parece pertencer a essa parte esclarecida da sociedade que questionava a política imperialista na África, ao interpelar o amigo que havia participado da guerra colonialista. Com a continuidade da guerra, começavam a aparecer os jovens dissidentes dessa experiência após terem passado por ela. Muitos dos jovens retornados colocavam-se “fora do lugar”, uma vez que não tinham um lugar definido por não ter mais o sentimento de pertença ao país de origem. Desajustados, muitos dos que retornavam acabavam por revelar as agruras da guerra para uma sociedade que de África nada sabia.

O romance de Dionísio mostra esse descontentamento de parte da militância com a guerra na África, ao mesmo tempo que sinaliza o desajuste de parte das forças armadas para com a política da guerra colonial. Sabe-se que todos esses questionamentos por que a sociedade portuguesa passava, assim como a crise entre os próprios militantes no campo de batalha, somada à crise económica, o desgaste da política militar na África com gastos exorbitantes em armas, entre outros fatores, levou ao 25 de Abril, e refletir-se-iam na nova ficção, que buscava outras versões dos fatos históricos, dando voz aos colonizados, às mulheres, entre outros grupos marginalizados.

O estilhaço da sociedade ocasionada não só pela crise social, econômica e política portuguesa, mas também pelos grandes acontecimentos e discussões que fizeram do século XX um século de mudanças profundas de comportamento, influenciando nas relações sociais e na maior visibilidade das mulheres, entre outras coisas, desembocaria, especialmente após o 25 de Abril numa maior organização das mulheres, inscrevendo o lugar delas na modernidade.

Como observamos no início dessa tese, de acordo com Hall (2006), o descentramento do sujeito é impulsionado desde o século XVIII por diferentes situações. Uma dessas será a eclosão do movimento feminista. Movimento este que, ao reivindicar os direitos das mulheres, mostra que não há uma igualdade entre ambos os sexos, e que algo que era tido como sólido, a identidade, está sempre mudando, adaptando-se de acordo com as situações que o sujeito enfrenta ao longo da sua vida. A estudiosa Josênia Antunes Vieira (2004), inclusive, atenta para uma “negociação identitária”, da qual o sujeito feminino faria parte. Nesse sentido, a mulher vem negociando mais fortemente desde meados do século XX o seu lugar na esfera pública.

No romance de Dionísio, observa-se por meio da fala da protagonista uma espécie de retrato desse tempo de luta das mulheres, como a liberalização da mulher e a sua participação ainda maior no mundo do trabalho e no mundo acadêmico, a liberalização sexual, com o surgimento dos contraceptivos, entre tantos outros fatores vindos da luta que se inicia na primeira metade do século especialmente com as sufragistas. Os anos retratados no romance são aqueles que figuram uma virada na luta das mulheres: a década de 1960. A protagonista do romance inicia sua narrativa fazendo referência ao fim dessa década tão efervescente.

Em uma sociedade ainda patriarcal como Portugal, era natural o repúdio a essas “novas mulheres” como se observa no romance em análise. Nem todos compreendiam os novos tempos e as jovens mulheres contestadoras acabavam sendo vistas com desprezo.

Para enfrentar a situação de sujeição, as mulheres contestadoras iniciavam suas

pequenas lutas e muitas delas tentavam lutar por seu país também.

Comecei a encarar cada acto de vida como uma pequena luta pela transformação – o que era ridículo e por isso o silenciava.

E assim muitos de nós escolheram uma militância cultural: os cineclubes, os grupos de teatro, os jornais, as editoras, as páginas literárias, as associações recreativas, o desporto – aí tendo o nome de amadores e contactando diariamente com as pessoas que viviam duma outra maneira, muito diferente de nós e talvez mais seriamente. Alguns viriam a escolher a profissão de assistente social, de advogado (de causas políticas), de médico em vilas longínquas e de professor primário. (DIONISIO, 1988, p. 44).

Os anos de 1960 caracterizam por ser uma época de grande efervescência cultural e política. A tomada de posição política, a militância fazia-se necessária para muitos. A sociedade portuguesa começava a sair da sua inércia e reagir à opressão. A contestação só aumentava. Lutava-se contra a opressão salazarista, contra a guerra na África, contra o assujeitamento da mulher; Enquanto isso se desenrolava em Portugal, no cenário mundial, havia acontecimentos importantíssimos como a Primavera de Praga, o Maio de 1968 na França, os movimentos *hippie* e os festivais de rock, que questionavam a moral e o discurso burguês;

Os ecos desses movimentos de mudança chegavam a Portugal, incitando especialmente os jovens a fazer algo para mudar o país, na tentativa de derrubar a ditadura:

Equilíbrio perturbado pelos inesperados e fulgurantes combates de rua em França, iniciados em Maio, e que abalaram definitivamente as universidades e as escolas, e durante alguns dias as fábricas. Combates logo condenados por uns e seguidos com afinco na rádio [...]

Estabilidade abalada, recebendo etiquetas indesejáveis os que excessivamente se entusiasmaram pelo que se passava em Maio – mas distribuindo com gosto informações e renascendo a esperança na possibilidade de efeitos visíveis – as ocupações das fábricas, a autogestão; as graves indeterminadas, as escolas sem professores, a contestação. Começava também a falar-se em Portugal da China Popular. (DIONISIO, 1988, p. 46)

As décadas de 1960 e 1970 retratadas no romance preparam o advento dessa nova mulher que aparece como sujeito e estabelece uma negociação entre o papel de “sujeito assujeitado” e o do livre. É por meio dessa negociação da identidade e da diferença que esse sujeito se estabelece. Ou seja, é que segundo Michelle Perrot (2005), tanto homens quanto mulheres negociam seus limites de ação, mas as mulheres “negociam” em maior escala, pois mesmo com a sua inserção na esfera pública, com direito ao voto, direito a ingressar nas universidades e a ter uma carreira, com uma profissão remunerada, elas enfrentavam e ainda enfrentam salários inferiores que os dos homens. Além do preconceito por ser mulher devido a mentalidade machista e patriarcal, em que a mulher é destinada à esfera privada, ao lar,

dedicando-se a cuidar do marido e aos filhos, não teria tanto tempo para se dedicar a um trabalho fora de casa. Assim, muitos empregadores sustentavam para as mulheres que trabalhavam os salários mais baixos e muitas exigências a essa mulher que almejava independência financeira.

É o que se percebe na narrativa com a personagem-narradora que ao longo do romance nos mostra sua cada vez mais participativa ação na sociedade. É nesse contexto de ação, que fala ao amigo, buscando retratá-lo, fazendo igualmente o retrato de seu país, das mulheres e de si mesma. Na narrativa, ela se reconhece, constitui-se como sujeito:

Falávamos todos porque todos éramos habitantes da cidade, odiávamos a ditadura e tínhamos derrubado o terror de uns sobre os outros e dentro de nós. Vivia-se ardentemente pela noite fora e os relógios passaram a contar o tempo de outra maneira. (DIONISIO, 1988, p. 67)

Em outra passagem, a narradora traz à cena a questão das mulheres, sua inserção na história que se modificava nesse momento:

Depois tinha havido uma participação maior de algumas mulheres, desconfiando-se ainda muito das que discutiam e sozinhas partiam para certas missões erguendo como modelo as que eram cantadas nos poemas resistentes e nos filmes de guerras, mas rangendo um pouco os dentes quando passavam na sua vida, quando se encontravam com os maridos planeando ações, fazendo contatos mesmo que parecessem de grande importância [...]preferindo nessa época muitas das mulheres reunirem medicamentos e dinheiro que em casa guardavam com cuidados conspirativos extremos [...] Não sei se tu conheceste gente assim, não sei –preferindo evidentemente sempre os maridos que elas participassem assim no decurso do mundo, em vez de partirem por esse mundo, mudando muito de morada, e de nome de vez em quando encontrando furtivamente, perigosamente e com intensidade. O mal-estar que alguns homens sentem quando bem colocados nos aparelhos é que as próprias mulheres tenham vida própria, uma profissão e, pelo seu prazer ou porque acham escrevem, trabalham, inventem e se apresentem em público como o seu próprio nome. (DIONISIO 1988, p. 104)

O movimento das mulheres assustava também alguns homens, causando-lhes mal-estar. Contra esse estado de coisas, esse estado subalterno, caía a ditadura, e também caíam as formas de opressão. Esse era o desejo e a luta das mulheres. No romance, a jovem narradora toca nesses assuntos delicados, sem deixar de fazer uma fala amorosa em direção ao amigo. Dona do seu próprio discurso, a sua independência não é uma afronta, é uma libertação e um novo modo de amar. Nesse processo de transição transformadora, a narradora fala, mas não tem nome. Tendo voz e não tendo nome, é uma identidade em construção.

Sem deixar de fazer também um retrato do país, e tentando fazer o retrato de um amigo, retrato esse que não se completa, que é fugidio, ela se volta para o seu interior e a sua

relação com o amigo, num discurso mais intimista. Continua tentando retratar, entender esse amigo, a sua postura diante do que acontecia no país e do que acontecia com ele mesmo, no seu dia a dia, principalmente em relação ao amor:

Sobre ti, penso que comecei a ter uma ideia de que ninguém tinha: a ideia da competência. Não a competência do trabalho realizado que era visivelmente nula e os resultados sempre diferentes dos esperados e por isso havia um pouco de desprezo de alguns e mesmo críticas ásperas, mas passei a ter certeza que imaginavas de forma muito competente, que as imagens as palavras acertavam e que na produção da fala imaginada, na recriação dos versos e nas conversas que se prolongavam dizias as coisas que nenhuma outra pessoa seria capaz de dizer e pareceu-me aparente a cabotice que desenvolvias à superfície para os outros verem.

Tinha uma imensa curiosidade em saber se amavas de uma forma competente e se tinhas um método: se destruías quem amava, por exemplo, com força dorida do inconformismo ou se te recusavas a amar, limitando-se aos gestos estabelecidos como na matemática ou na fala. Quais seriam os teus sinais? Terias a mesma desordem que se via no trabalho diário? (DIONÍSIO, 1988, p.50).

A personagem questiona esse amigo, dirigindo-se discursivamente a alguém que não a responde, talvez tentando encontrar o motivo pelo qual o amava e lhe prestava tanta atenção ao ponto de tentar constituir seu retrato, algo impossível.

Nesse discurso entra em cena o amor. Segundo Barthes (2003), o ser amado é reconhecido pelo sujeito amoroso (o amante) como inclassificável, de uma originalidade sempre imprevista, pois ele seria o único, uma imagem singular, perfeito objeto do seu desejo; aquele que carrega a verdade.

Em determinado momento dessa longa fala, ao dirigir-se ao outro, em tom de crítica, em função da expectativa frustrada, começa a reconhecer no outro uma ausência. Esse “destruías a quem amavas” (DIONÍSIO, 1988, p. 50) pode ser considerado como o que Barthes (2003) afirma como o fato do ser amado não saber o mal que faz ao amante, sendo ao mesmo tempo inocente desse mal.

No *Retrato*, ainda que a figura do ser amado seja fugidia, a amante (a narradora) alimenta um imaginário de um possível entendimento entre amado e amante, um entendimento sem palavras ou para além delas, como se observa nessa passagem:

Penso que o mais estranho é a coincidência das nossas imaginações e das nossas palavras que se desencadeavam não só como facilidade como com o ritmo que permite aos acrobatas só de vez em quando falharem nos circos quando baloiçando se passam de trapézio prendendo-se pelos pulsos, pelos tornozelos e dentes. [...] Donde vinha o ajuste das citações e o entendimento dos olhares, sorrisos e gestos? E o próprio bilhete deixado sem assinatura, tê-lo reconhecido de imediato e ter rido, deixando os sentimentos por uma vez de lado, repetindo tu na refeição seguinte: todas as cartas de amor são ridículas, sem que alguma vez mais se tivesse falado do bilhete, que tinha poucas palavras e eram vulgares. E as palavras, como numa encenação, eram sobretudo um pormenor. (DIONÍSIO, 1988, p. 51).

No que se refere ao assujeitamento da mulher, vê-se o posicionamento crítico da personagem-narradora em relação às mulheres que cumpriam “os gestos de todos os dias” (DIONÍSIO, 1988, p. 101), como se observa no fragmento abaixo. Isso mostra que não bastava a Revolução ocorrer para modificar a sociedade patriarcal e conservadora:

As mulheres recomeçavam mais cedo a cumprir, conforme os casos penosamente ou com agrado, os gestos de todos os dias e a precisar de tempo – tempo para fazer as sopas, para contar histórias pré-fabricadas às crianças, para as embalar demoradamente [...] (DIONÍSIO, 1988, p. 101)

Segundo Josênia Antunes Vieira (2005), a mulher assujeitada é aquela que repete os hábitos adquiridos, os discursos pré-estabelecidos, incapaz de romper de imediato com as amarras sociais e de produzir o seu discurso particular. Nesse caso, a mulher assujeitada corresponde às expectativas do poder hegemônico, dona de casa, totalmente passiva e à margem da história, submissa, sem um discurso próprio, totalmente presa ao ambiente doméstico.

No romance, a narradora analisa as relações amorosas e tece uma crítica também à instituição do casamento, pois percebe em seu entorno que o casamento é mantido muito mais por conveniência do que pelo amor, ou seja, casamentos de aparências. E essa cultura do parecer era refletida dentro e fora de casa:

Também gostava de ir ao cinema e ver quem se parecia mais com a maneira como nos filmes se vive – não sei se conhecia gente assim. Neste altura havia muita gente assim. Os homens da oposição não gostavam das poesias que aplaudiam e desprezavam-nas tanto como os ministros e os altos funcionários. As mulheres tricotavam (DIONÍSIO, 1988, p. 26).

Em termos comportamentais, é interessante observar que, pela percepção da narradora, mesmo os homens de oposição repetiam os padrões conservadores da sociedade consumista e patriarcal. Não se produzia conhecimento algum, imitavam-se os modelos pré-fabricados, e relegavam às mulheres ao ambiente doméstico, seu lugar comum nos anos 1960, ainda que tivesse havido algum avanço.

Apesar do início de um período de maior liberdade da mulher a partir dos anos 1940, depois da Primeira Guerra Mundial, quando a mulher ingressou no mundo do trabalho, percebe-se o estímulo na sociedade capitalista ocidental para o consumo dos lares. A mulher é transformada em rainha do lar e a publicidade vende a imagem da mulher, dona de casa, perfeitamente arrumada, cercada de bons eletrodomésticos, cuidado da família e cultuada por todos os seus familiares.

Recusando-se a ocupar esse lugar, a protagonista do Retrato, questiona esse mundo burguês de papéis definidos e busca fazer o retrato do amigo (corpo outro). Nesse esboço do corpo alheio, encontra-se ainda o retrato do país, visto amorosamente, como uma larga planície.

Eras como um terreno largo para onde se olhava, eu pelo menos gostava de olhar mas eras uma terra larga para a qual muita gente olhava com demora. Dos olhares cresceriam porventura ervas daninhas, mas do meu olhar, que seria à partida diferente, mais rico, mais inteligente e mais subtil, não nasceriam nem plantas, nem ervas – continuaria o campo largo... (DIONISIO, 1988, p. 7)

O retrato do país desejado ganhava nova dimensão com a Revolução, mas cabe destacar que a personagem-narradora também menciona que para alguns parece não ter havido a Revolução, pela sua pacificidade, pela falta de “barricadas”. Havia, portanto, a desconfiança, desde o início que, pela falta de uma luta armada nenhuma mudança ocorreria, podendo indicar que tudo continuaria o mesmo.

O que se passava não correspondia nem para mim nem para os outros à imagem, posta de pé durante muitos anos, do fim da ditadura e muito menos da revolução. Havia uma surpresa intensa e um pequeno mal-estar porque os dias tinham características de fantástico e de sonho, faltava a violência das barricadas, do povo em luta, o sangue, os camponeses avançando pelas estradas com instrumentos de trabalho cortantes [...] (DIONISIO, 1988, p. 70)

Entretanto a Revolução teve seu mérito, não só por provocar o aprofundamento da discussão de novos papéis sociais, no caso de homens e mulheres, como também por ter promovido uma transformação do país e uma discussão, talvez pela primeira vez, do imaginário português de Grande Império. Viviam-se a revisão do passado histórico, antes não discutido, pois no período ditatorial era a nostalgia do passado que tinha força. Com os novos tempos, houve importantes mudanças, e aceitar esse novo país, “tínhamos um certo ar de anunciar a decadência do Império que antes de tudo era moral.” (DIONÍSIO, 1988, p. 59).

Contudo, a Revolução não modificou da noite para o dia o imaginário português alimentado por certa noção da decadência e pela existência de um “complexo” de inferioridade frente à “opulenta” Europa. O eterno país em viagem continuava a ser uma tônica no imaginário português, visto que, apesar de sua entrada na União Europeia, essa integração não o fez alçar imediatamente a uma posição de destaque no cenário político-econômico mundial. Além disso, a perda das colônias africanas e o 25 de abril ilustraram a fragilidade do que era tido como sólido, fixo, imutável.

Ao mesmo tempo em que a literatura denuncia isso, esse antigo sentimento de centro e periferia, segundo o relato da personagem, por marcar o “ano zero”, indica uma descoberta e uma tentativa de entender essa nova cartografia e, conseqüentemente, reconstruir a identidade

portuguesa:

[...] tens que compreender exatamente o que se passou comigo, porque foi o que se passou com muita gente, muita gente. Foi sobretudo conhecer a surpresa permanente. A ordem que se supunha inalterável até ao fundo do mundo, de gelo, e que de um segundo para o outro – o tempo do telefonema dum amigo ou desconhecido que tinha conseguido ligar no cruzamento das linhas, imediatamente antes de todas as comunicações serem impossíveis – exatamente do segundo do sono para o primeiro segundo do dia, se tinha quase desmoronado sem muito estrondo e como o espanto de quase todos. [...] Foi o espanto a aprofundar-se em cada dia perante o que todos éramos capazes de fazer, ultrapassando cada barreira e tomando o país estranho palmo a palmo. A surpresa dos próprios gestos e do novo país, descoberto, a rapidez do sonho conhecido pelos jornais e também nos locais percorridos. Tornou-se a cidade maior e as noites tornaram-se dias. (DIONISIO, 1988, p.63- 64).

Identidade portuguesa esta, que assim como esta narrativa, poderíamos considerar que está em estilhaços, a primeira devido aos anos de ditadura e toda sua censura, e a segunda, na qual o retrato deste amigo não se completa, mas se esfacela no decorrer da fala intermitente da narradora-personagem.

Engendra-se a essa época uma reconstrução identitária, um novo Portugal, com a liberdade “concedida” pela Revolução. E também as mulheres passavam por essa reconstrução da identidade, do seu lugar. Ser somente uma mulher assujeitada não era a postura adequada, segundo a personagem-narradora. Além disso, outros comportamentos acrílicos, sem posicionamentos eram condenados nos novos tempos. Para a personagem-narradora, havia ainda pessoas que repetiam as modas importadas de fora, desde uma aparente militância até o vestuário, sem se preocuparem se isso se aplicava à realidade do seu país:

Havia pessoas roucas de gritarem e não sabiam talvez que as palavras de ordem gritadas vinham de outros países e traziam já pelo menos um milímetro de morte. [...] Instalou-se a liberdade no dia a dia e os chefes e autoridades várias deixaram-se assustar pelos jeans que quase toda gente passou a usar, a ausência de gravata, os cabelos que cresciam nos homens. Respirava-se por todas as maneiras o país novo e ao mesmo tempo havia para alguns o peso de julgarem que aqueles momentos eram históricos, que não se repetiriam com a mesma intensidade nunca. (DIONISIO, 1988, p. 66)

Enquanto se observava uma mudança de comportamento, especialmente das pessoas mais jovens, havia pessoas “passivas” que não deixavam de repetir o discurso dominante, que se mantinham, por força do hábito, à espera. Essa “espera” liga-se à ideia do “além-mar”, tão enraizada na cultura portuguesa, em que as soluções viriam de fora. Não havia, porém, mais lugar para a empreitada colonizadora nos novos tempos.

A nação portuguesa começava a viver a aceitação dos limites de seu país: um pequeno país, em defasagem com a Europa, que a partir da Revolução e com o fracasso da guerra na África, tinha pela primeira vez conseguido quebrar essa passividade, fazendo com

que um número cada vez maior de pessoas das mais diferentes esferas sociais apoiasse e defendesse a chegada de novos ideais:

Iam surgindo no espaço claro dos dias de Abril e Maio como plantas – e este sentimentalismo penso que toda a gente, em graus diferente, o teve – vindos de avião ou barco dos países onde obscura ou pomposamente tinham habitado nos anos da Ditadura – e eram vitoriados; discretamente saídos da sombra das cadeias ou das vidas submissas com nomes supostos e tarefas precisas; subitamente transformados de pais de família habituados ao silêncio em líderes fulgurantes nas empresas; iam povoando as lutas e os terrenos conquistador, iam dominando o espaço claro. (DIONÍSIO, 1988, p. 67)

Segundo Boaventura de Sousa Santos (1993), a entrada de Portugal na Comunidade Europeia, na década de 1980 (atual União Europeia), permitiu aos portugueses se imaginarem como europeus, alimentando a visão de centro, de autonomia, mascarando outra realidade, a distância a que o país esteve da Europa. E este Portugal como imaginação do centro esconderia a segunda imagem do país, a de “periferia que se vê como centro”, periferia da Europa. Ambas as imagens, porém, não correspondem mais à realidade do país Pós-Revolução dos Cravos a caminho da Comunidade Europeia.

No romance de Dionísio, a personagem-narradora focaliza não o tempo do ingresso de Portugal na União Europeia, mas os anos 1960, que antecedem à Revolução, bem como os anos a ela subsequentes, mas ainda marcados de modo geral pela utopia da construção do novo país. Contudo, seu olhar crítico já parece anunciar alguns descompassos entre a militância mais ativa do movimento e a acomodação burguesa que parecia fazer-se presente no cotidiano das pessoas. Esse Portugal de um novo tempo provocava também uma nova relação do sujeito consigo mesmo e com a escrita, talvez por isso a narradora-personagem ressalte que “de amor não te falo”, reforçando que nesta tentativa de um retrato dum amigo/amante através da literatura feminina ela igualmente se autorretrata, retrata outras mulheres e o seu próprio país, ou seja, ela não se limita somente ao emocional, à esfera privada, ao lugar comum da mulher perante a sociedade patriarcal. Assim, ao referir-se à história de Penélope, na clássica epopeia, *A Odisseia*, a narradora-personagem a atualiza de acordo com o contexto que está inserida, quando se volta para a sua própria escrita.

A personagem-narradora tece sua escrita, como Penélope, incessantemente escreve e nunca termina, como também não conclui o retrato desse amigo que se busca retratar. Entra em cena, então, a impossibilidade de uma conclusão, de uma única verdade, de um único retrato.

Escrevia muito e consecutivamente, dias e dias a fio, quase sem respiração como se vivesse mais intensamente durante esses dias. [...] Tentar a cada momento escrever duma maneira clara e para que o povo todo facilmente lesse era cansativo e triste porque se tornava impossível dizer as coisas queridas. Provavelmente, continuarei sempre a escrever um pouco como Penélope, fazendo tricot de acordo com uma receita remotamente aprendida na infância e que se podia reproduzir infinitamente. (DIONÍSIO, 1988, p. 52-53)

No rol da construção do novo país, também surgem novas escritas, muitas delas de autoria feminina. As mulheres, mais ativas na sociedade, ocupavam cada vez mais os lugares de escrita, colocando-se de modo diferente do que se encontrava até então. A mulher firmava-se em sua nova identidade, mais independente, mais ativa, e dona de sua voz.

Na contracorrente da possibilidade de uma extinção do narrar (BENJAMIN, 1994), temos uma narradora que se afirma enquanto faz um retrato. Há de se chamar a atenção para o advérbio enquanto, no sentido de uma duração que une duas ações (retratar e falar) e aos verbos retratar (tirar uma foto, preservar a imagem de algum lugar ou pessoa, algo sólido) e falar o ato de tornar sua voz audível, porém, fluido, pois se a fala não for memorizada por quem a escuta (como em muitas sociedades ágrafas), anotada, escrita, ou gravada ela pode se perder com o tempo. Talvez, por isso no final do romance, como será mais bem explicitado no final deste capítulo, o destaque para a escrita através da aparição de uma máquina de escrever.

Ainda no caminho da contracorrente, o narrar no romance dá-se também como registro do que é inefável: o amor e a guerra. Retomando o pensamento de Benjamin sobre o silêncio advindo da experiência da guerra, a narradora dela não participa, mas insiste em falar da experiência dos que a vivenciaram.

Benjamin observa que:

No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável. [...] Porque nunca houve experiências mais radicalmente desmoralizadas que a experiência estratégica pela guerra de trincheiras, a experiência econômica da inflação, a experiência do corpo pela guerra de material e a experiência ética pelos governantes. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Essa reflexão ocorre igualmente no romance quando a personagem-narradora afirma que não entende o silêncio dos militantes, pois eles teriam vivido muitas aventuras, logo, com um grande acervo para escrever um livro:

Nunca entendi porque é vedado aos militantes serem bons escritores ou pelo menos escreverem livros em que contassem o prazer de militar e que só eles conhecem e porque teriam que ser sempre os que ficam em suas casas que têm que inventar o que nunca seriam capazes de viver e fingir que acreditam no que demonstram quotidianamente não lhes interessar. É uma divisão de trabalho tão pobre e tão louca.

(DIONÍSIO, 1988, p. 85)

E esse silêncio dos militantes pode ser explicado, assim como o silêncio dos intelectuais, que também aconteceu no período pós–Revolução dos Cravos, inclusive com a própria Eduarda Dionísio, que esteve envolvida em assuntos da escola na qual lecionava e no Sindicato dos Professores naquela época:

Em 25 de Abril de 74, esqueci deliberadamente os meus mais habituais “centros de interesse” — literatura, teatro, artes, cultura — a que só mais tarde “regressei”. Pareceu-me que era noutro lado que “as coisas” eram urgentes, poderiam transformar-se mesmo, e muito — “coisas” que mexiam com toda a gente. Escolha apressada, talvez. Em todo o caso, até aos primeiros anos da década de 80, fui uma das muitas “militantes das escolas” — delegada sindical sempre, dirigente sindical por pouco tempo (77/78), fundadora do núcleo de professores do Movimento de Esquerda Socialista (onde estive até Dezembro de 75), fundadora da CEC — Contra a Escola Capitalista — que reunia dezenas de professores sem partido e cuja actuação excedia a actividade sindical (a partir de 76 até à sua extinção em 1981, parece-me). Ou seja: durante esta meia dúzia de anos, participei — de uma forma ou de outra — em todas as lutas sindicais dos professores, em todos os processos eleitorais para a Direcção do Sindicato da Grande Lisboa (e na tentativa de sustentar a divisão sindical através da criação de uma Federação de todos os Sindicatos), em todos os processos eleitorais na escola onde era professora (comissão sindical, comissão de gestão, como se dizia), em todos os debates fundamentais, que foram muitos. Em suma: na transformação que a escola portuguesa foi fazendo até 76 — no sentido da “libertação” dos modelos autoritários/fascistas anteriores ao 25 de Abril e da construção de uma “escola ao serviço dos trabalhadores”. E continuei a “participar”, depois de 76, tentando sustentar o “regresso” a práticas que, durante um tempo, uns e outros tinham julgado para todo o sempre “ultrapassadas”. Que não se entenda que 74/75 foi, para mim e para os que comigo militavam, um somatório de vitórias e um paraíso que o 25 de Novembro desfez. Nestas lutas de que tentarei dar conta, mesmo quando vencemos, fomos minoritários e as escolas em 74-75 não foram evidentemente um mar de rosas que se recorde simplesmente com saudade. (DIONÍSIO, Eduarda, “25 de Abril: As Transformações nas Escolas e nos Professores”, O Futuro Era Agora, O movimento popular do 25 de Abril, Edições Dinossauro, 1994. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/livros/futuro/54.htm#topp>, Acesso em: 20 nov. 2021)

A falta de uma produção literária, logo após a Revolução, explica-se porque todos os intelectuais estavam engajados diante da mudança no país novo que surgia. Concentrados em tarefas jornalísticas, pedagógicas, administrativas ou partidárias, não havia espaço para a escrita ficcional (PIRES, 1976).

E “quanto maior fosse a cidade, maior podia ser a liberdade, desde que se fossem aumentando os conhecimentos”. (DIONÍSIO, 1988, p. 18). Nessa perspectiva, a Revolução, segundo a narradora-personagem, talvez trouxesse a possibilidade única de voltar a se destacar no cenário internacional, deixando de lado o passado de Grande Império tão cultuado na época do Salazarismo, destacando o país democrático, em que as massas conseguiram se

fazer ouvir através de uma revolução sem armas.

Num país que se reinventa, há um discurso que se reinventa feito por uma mulher que se posiciona, falando amorosamente em direção ao outro, construindo uma história em que se inserem as mudanças pelas quais todos estão passando. A história que a narradora entrega ao amigo, ao final, é o registro da sua longa fala. É para ele que fala e afinal também escreve, mas, ao mesmo tempo, coloca-se diante da sua ausência prolongada, como alguém que seguirá pensando em novas formas de organização:

Mas dou-te esta história que lerás secretamente, inventando a partir dela tudo o que lá não está, quando chegares à casa vazia, com um remorso antecipado talvez, sem saber se a tua mulher voltará depois das férias que este ano tirou mais cedo e se nesse preciso instante, porque a manhã avança, o teu filho mais velho não se terá definitivamente afundado numa vaga verde. Por mim, tenho duas reuniões marcadas e pensarei um pouco em novas formas de organização e nas ausências prolongadas. (DIONÍSIO, 1988, p.119)

Tece-se, assim, uma subjetividade em direção ao outro, tratada coloquialmente, pois desde o título especifica-se que, antes de ser texto escrito, o que se produz é uma fala que tem consciência de que o outro, o seu interlocutor, interpretará o seu relato segundo seu ponto de vista. Como se observa em *Comente o seguinte texto é impossível compreender totalmente, seja o texto materialmente escrito, seja o texto como metáfora do cotidiano, da vida, do mundo. Há sempre algo que falta, como num discurso amoroso que se dirige a um ausente.*

A professora Cinda Gonda (2017) em um ensaio sobre o romance em tela, observa que Dionísio faz um retrato de seu país, assim como Joyce o fez com a cidade de Dublin, Irlanda, quando em 1916 publica o seu *Retrato do artista enquanto jovem*:

O romance de Eduarda, escrito três anos depois do 25 de Abril, guarda correspondência com o autor irlandês, ao trabalhar com a sociedade lisboeta, antes (em “estado de paralisia” por quase meio século), durante e depois do grande evento. Antes quando um relógio suspenso, parado no tempo, dava a dimensão de uma época obscura que parecia não ter fim. “Falava-se então mais baixo. Sabes como era: os ouvidos do ditador poderiam estar por perto e esconder-se nos cafés, em pernas de cadeiras, em jornais, em anéis, em copos de água”. (GONDA, 2017, p. 20)

Inovando no formato do romance, como já observado por Cinda Gonda (2017), a narrativa de *Retrato dum amigo enquanto falo* apresenta uma série de epígrafes ou comentários com os quais a narração dialoga. Esses fragmentos destacam ainda mais as reflexões da personagem-narradora e ainda são visualmente marcados com outra fonte tipográfica ou estão em negrito. E em muitas das epígrafes ou passagens, a narradora utiliza fragmentos das falas dos próprios envolvidos na Revolução de Abril, como Otelo Saraiva de Carvalho, por exemplo:

1974 e seguintes: “Podemos derrotar os inimigos do povo se tivermos confiança, se soubermos unir-nos, se ousarmos lutar, se ousarmos vencer, se contarmos com as nossas forças. O povo pode vencer se contar com as suas próprias forças.” (Otelo). (DIONÍSIO, 1988, p.63, negrito da autora).

Alinhando-se com as mudanças e criticando a burguesia, pois essa classe explora a massa trabalhadora, pela supervalorização de bens materiais, a narradora também se posiciona criticamente. O tom de desencanto da narradora com a burguesia portuguesa também se vê com a citação de versos de um dos heterônimos de Fernando Pessoa, Álvaro de Campos. Este heterônimo pessoano é marcado tanto por uma inadaptação ao mundo, inconformado com o seu tempo, quanto pelo progresso, pela velocidade, haja vista os seus poemas Ode triunfal e Ode Marítima. Mais para o fim do romance, os versos de Campos em destaque (negrito) dizem: “a subtileza das sensações inúteis / as paixões violentas por coisa nenhuma / os amores intensos pôr o suposto em alguém / essas coisas todas - / essas e o que falta nelas eternamente” (DIONÍSIO, 1979, p. 113) e neles vemos um tom mais pessimista. Com isso, talvez a personagem-narradora queira demonstrar que já não há mais aquela atmosfera de euforia que a Revolução provocou.

As revoluções, as utopias talvez não durem e a personagem fala. Sempre pautando a sua palavra pela fala da poesia e do saber, a narradora-personagem recusa o lugar do silenciamento. Ainda jovem, questiona, provoca, dirige à fala ao amigo, sempre silencioso.

Os novos tempos falam de afirmação das mulheres, de sua ousadia, mas nem por isso são certos. Ao contrário, a instabilidade das relações, a incerteza do futuro, tudo isso está presente no discurso da narradora-personagem, esboçando de certa maneira aquilo que viria se confirmar no decorrer dos anos de 1980, a crise do sujeito pós-moderno, um sujeito fragmentado, que, pela liquidez e rapidez do mundo, sente-se “perdido”, sem ter onde se apoiar, principalmente em situações como esta, em meio de sucessivas crises.

A ditadura salazarista derrubada por uma revolução trouxe pela primeira vez a Portugal, a união e a luta das massas dispostas a acabar efetivamente com um governo autoritário. No entanto, com o passar dos anos, todo o espírito revolucionário foi diminuindo, cedendo lugar para o sentimento de espera, de nostalgia, frente a um passado grandioso que já há muito havia terminado. O tempo das incertezas, afinal, havia se instaurado.

No rol das incertezas, os próprios caminhos da personagem-narradora não ficam muito claros. Fazia ela parte de uma geração que questionava e que buscava novos caminhos, novos posicionamentos. A personagem se afirma, mas contraditoriamente é uma personagem atípica, por não possuir nome próprio, e estabelecer com alguém a quem trata por tu, uma

espécie de monólogo, marcando de certo modo a incomunicabilidade dos sujeitos, estes tornados líquidos como o mundo.

Acrescente-se a isso o fato de essa voz feminina que, embora se dirija ao outro, tentando fazer-lhe um retrato, afirmar-se pela palavra e pelo desejo. A personagem tece suas considerações, expõe-se e marca-se como diferente de grande parte das mulheres de sua geração. Esse p meados do século XX, com uma liberdade que se reivindicava. Se, partindo dos anos 1960, a personagem-narradora marca uma identidade feminina, ao assumir a narração questionadora dos valores burgueses, o romance de Dionísio, publicado em 1979, já no limiar da década de 1980, que seria abalada pela liquidez de todas as coisas como a política, a cultura, inaugurando a pós-modernidade, temos também nesse romance um prenúncio da diluição que caracteriza essa sociedade pós-moderna.

E se o mundo e a identidade são líquidos, como fazer um retrato desse outro, se esse outro é inclassificável, é indecifrável? O que se desenha é então um retrato, inacabado, desde o próprio título do romance, uma vez que o advérbio enquanto remete à ideia de um tempo não conclusivo. E, se de acordo com Barthes (2004), a fala é dinâmica, com uma possibilidade de avançar cada vez mais, um desgaste de palavras, a narradora esboça afina luma história (escrita) que entrega ao amigo. Assim pode-se considerar que o romance em análise entrelaça a fala e a escrita, dois procedimentos distintos, e nem um nem o outro são capazes de constituir o retrato desse amigo, a quem narradora se dirige.

Ao final da sua narrativa encontra-se uma história em terceira pessoa, e que um olhar menos atento poderia vê-la como uma incoerência, sem nenhuma relação com que vinha sendo desenvolvido antes. Contudo, essa “História” dialoga com o “Retrato”. O seu personagem principal, um jovem também sem nome, vende a sua arma para comprar uma máquina de escrever: “No dia seguinte, em Lisboa, choveu sem fim. Chovia quando ele entrou na loja onde vendeu a espingarda. Choveu quando entrou na casa de penhores onde comprou a máquina de escrever, portátil, de teclado AZERT.” (DIONÍSIO, 1988, p. 123)

Desse jovem, pouco se sabe. Retrato não se faz, contudo pode-se dizer que um esboço do retrato da narradora se tece pelo seu próprio discurso. Voz feminina que se afirma, que interroga, que recusa o lugar de mulher assujeitada. Voz de mulher, que mesmo sem nome, fala, age, escreve. Ao final do romance, Eduarda Dionísio nos apresenta um “enigma”, uma história que poderia ser a história do seu suposto amante, que talvez tenha desistido das armas em prol da escrita.

O romance parece apresentar uma saída, logo, um final, que seria uma reflexão, a mudança de mentalidade, talvez atrás de uma escrita como função social, de afirmação de

uma fala intermitente. É a fala ou possível longa carta escrita pela personagem, que apresenta desde um prólogo, um desenvolvimento, um epílogo e uma “história”, tudo isso alinhavado por um discurso amoroso, e parece evidenciar a descoberta da alteridade e a descoberta de si mesma (mulher como sujeito), sem com isso deixar de tocar a história mesma de uma nação em movimento de descoberta.

3.2 *A costa dos murmúrios: a fala murmurada*

Na lavanderia, no local mais húmido do Stella, onde dizem que ficaram fungos do tamanho de salsas, é forçoso que haja ainda um cheiro a ferro de engomar. Se houver, são elas, as mulheres mais novas, curvadas sobre as tábuas, passando os cabelos a ferro umas às outras. Estendidas sobre as tábuas, com o papel vegetal sobre as madeixas, ferro deslizando sobre o papel, até fumar. Quietas, de mãos pousadas, agarradas à tábua, com o pescoço estendido. Tinham a pose das ovelhas nos sacrifícios antigos, a tábua era um frágil altar.

(Lídia Jorge)

Antes de analisarmos o romance *A costa dos murmúrios*, da escritora Lídia Jorge, trataremos de suas principais obras, e, a seguir, faremos um breve resumo do romance em tela, a fim de nos aprofundarmos posteriormente sobre a duplicidade de vozes da protagonista Eva Lopo/Evita.

Lídia Guerreiro Jorge, nascida em Boliqueime em 1946, licenciou-se em Filologia Românica pela Universidade de Lisboa e foi professora do Ensino Médio, principalmente em Angola e em Moçambique, durante o último período da Guerra Colonial Portuguesa. Ou seja, testemunhou pela Guerra da Independência dessas duas colônias africanas e seu enfrentamento com Portugal.

Seu primeiro romance *O dia dos prodígios* (1980) foi publicado quando se inaugurava uma nova fase da literatura portuguesa, tornando-se um dos seus principais nomes da nova geração de escritores surgida após a Revolução dos Cravos, especialmente por sua renovação da técnica romanesca. Após a boa recepção do primeiro, seguiram-se os romances *O Cais das Merendas* e *Notícia da Cidade Silvestre* ambos distinguidos com o Prêmio Literário Município de Lisboa. Para a crítica, o aparecimento de *Notícia da Cidade Silvestre* (1984) veio confirmar o valor da obra de Lídia Jorge, que caracterizou esse romance como

uma espécie de confissão da vida de duas pessoas, enfim, uma mulher que se confessa. Segundo a própria Lúcia Jorge “é um livro despojado, sem essa grande metáfora, com um caminho diferente (...) é a sociedade portuguesa dos últimos dez anos, descrita de uma forma íntima - o que não significa que se perca a noção de amplitude social” (JORGE, 1984), em entrevista dada ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* de 11 a 17 de Setembro de 1984.

Lúcia Jorge não somente escreveu romances (além dos já citados, acrescentam-se *A costa dos murmúrios*, de 1988; *A Última Dona*, de 1992; *O Jardim Sem Limites*, de 1994; *O Vale da Paixão*, de 1998; *O Vento Assobiando nas Gruas*, de 2002; *Combateremos a Sombra*, de 2007; *A Noite das Mulheres Cantoras*, de 2011; *Os Memoráveis*, de 2014; *Estuário*, de 2018), mas também contos, como a “Instrumentalina”, “Conto do Nadador”, ambos de 1992; “Marido e outros Contos”, de 1997; “O Belo Adormecido”, de 2004; “Praça de Londres”, de 2008; “O Organista”, de 2014 e “O Amor em Lobito Bay” de, 2016. Assim como, escreveu ensaio; teatro, com “A Maçon”, de 1997, e “Instruções para voar”, de 2016; poesia, com “O livro das tréguas, de 2020”; e crônicas, como “Em todos os sentidos”; e ainda livros da literatura infantil, com *O Grande Voo do Pardal*, ilustrado por Inês de Oliveira, de 2007, o *Romance do Grande Gato*, ilustrado por Danuta Wojciechowska, de 2010 e “O Conto da Isabelinha - Lilibeth's Tale”, ilustrado por Dave Sutton, de 2018.

O que torna Lúcia Jorge uma escritora polígrafa e demonstra a sua versatilidade, como ela já afirmou em uma entrevista, talvez se deva ao fato de a escritora ter uma visão da literatura como uma forma de “ampliar meu mundo”²². E também por acreditar que contar uma história é um ato primordial²³.

Somado a isso, ela recebeu diversos prêmios longo de sua carreira, desde o Prêmio Malheiro Dias, Academia das Ciências de Lisboa (1981), e tantos outros, destacando os principais prêmios: Prêmio Jean Monet de Literatura Europeia, Escritor Europeu do Ano (2000); Albatroz, Prêmio Internacional de Literatura da Fundação Günter Grass (2006); Grande Prêmio da Sociedade Portuguesa de Autores, Millennium BCP (2007); Prêmio Speciale Giuseppe Acerbi, Scrittura Femmenile (2007); Prêmio da Latinidade, João Neves da Fontoura, União Latina (2011); Prêmio Luso-Espanhol de Arte e Cultura (2014); Prêmio Rosalía de Castro do Centro PEN Galiza (2020) e os mais recentes, o Prêmio FIL de Literatura em

²² Entrevista com Lúcia Jorge, ABRALIP 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=S-jmk3SOyycs>. Acesso em: 03 dez. 2021.

²³ FREITAS, Guilherme. “Escritora portuguesa Lúcia Jorge lança romance e livro de contos no Fórum das Letras de Ouro Preto Com mais de 20 livros publicados desde 1980, autora diz ver a literatura como forma de ‘ampliar meu mundo’”, 2014. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/escritora-portuguesa-lidia-jorge-lanca-romance-livro-de-contos-no-forum-das-letras-de-ouro-preto-14349688>. Acesso em: 20 nov. 2021

Línguas Românicas de Guadalajara (2020) e o Grande Prêmio da Crónica e Dispersos Literários Associação Portuguesa de Escritores /Câmara Municipal de Loulé (2021), por *Em Todos os Sentidos*.

Entretanto, foi com *A costa dos murmúrios* (1988), romance que reflete a experiência colonial vivenciada em Moçambique através de uma personagem feminina que assume a narração de grande parte do romance, num movimento não linear e marcado pela memória de uma experiência antiga de sua juventude, que a autora confirmou o seu lugar de destaque no panorama das letras portuguesas.

Nesse romance, encontra-se estruturalmente um jogo narrativo. Ele se inicia com uma pequena narração (conto ou fábula), narrado em terceira-pessoa, e intitulado “Os Gafanhotos”, para depois adentrar na narrativa romanesca propriamente dita e que tem Eva Lopo como narradora-personagem.

A estrutura romanesca de *A costa dos murmúrios*, recordando Bakhtin (1994), caracteriza-se por ser plurivocal, marcado pelo menos por duas vozes que representam a mesma pessoa. Além disso, o romance, iniciado com outro gênero narrativo – o conto-apresenta a complexidade narrativa e a hibridez do romance contemporâneo. Para além da duplicidade das vozes de Evita e Eva, o romance também abre espaço para outras vozes murmurantes como a de Helena, a personagem casada com o capitão português Jaime Forza Leal, além de vozes de moçambicanos como a do jornalista Álvaro Sabino, com quem Evita se envolve, após a decepção com o noivo.

Passemos, pois, a focalizar especialmente a protagonista do romance – Eva/Evita – personagem que passa por um movimento de transformação e de desafio ao sistema patriarcal, em meio aos conflitos da guerra pela independência de Moçambique.

3.2.1 Os murmúrios duplicados de Eva/ Evita

Com uma narrativa não linear, marcada pela revisão dos fatos, pela intertextualidade entre o conto/fábula “Os Gafanhotos” e o romance propriamente dito, pela estrutura narrativa marcada pelo movimento da memória que vai e volta, o romance *A costa dos murmúrios* caracteriza-se pelo que Umberto Eco (2005) chamou de “obra aberta”, em função de um discurso que não se fecha ao apresentar uma narrativa que se entrelaça com a fábula para lançar

novas visões sobre a “verdade” dos fatos.

A narrativa inicia-se com um conto narrado em terceira pessoa, no qual ganha relevo a personagem Evita, cuja voz é quase inaudível num momento em que observa o alto comando português e suas mulheres e noivas, numa festa num terraço de um luxuoso hotel na cidade da Beira, em Moçambique. Mais adiante, quando o romance se inicia, a voz de Eva se faz ouvir, quando narra os momentos vividos em Moçambique e afirma entre uma recordação e outra “Evita era eu”. A lembrança daquele tempo em que havia chegado a Moçambique para se encontrar com o noivo, um alferes português em luta na guerra colonial, não é nostálgica, tampouco alegre. Ao revisitar esse tempo, passados 20 anos desses acontecimentos, Eva os revê com olhar crítico, compreendendo o lugar de assujeitada que havia assumido ao colocar-se no início como todas as outras mulheres de oficiais no Hotel Stella Maris, “que havia se transformado em quartel-general dos portugueses, abrigando também as famílias dos oficiais” (GOBBI, 2009, p. 158), enquanto noivos e maridos respectivos combatiam no interior do país. Na memória desse tempo, em que Eva era Evita, há muitas digressões e outras vozes que se fazem ouvir, incluindo-se aqui também as vozes de moçambicanos como o jornalista Álvaro Sabino, com quem a jovem Evita começa a se envolver após a decepção com o noivo.

O conto “Os Gafanhotos”, que abre a narrativa, opera, desta forma, como um prelúdio, ou um presságio de que algo não caminha muito bem. O conto funciona para o leitor como uma primeira visão reduzida, do enredo do romance. Não é errôneo qualificar este primeiro relato de conto, porque a história apresenta algumas das características típicas desse gênero: personagens definidos (apesar de pouco desenvolvidos), uma história dramatizada com princípio e fim, jogos temporais e um desenlace inesperado (SARAIVA, 1985).

Após o conto, a trama romanesca se desenvolve em nove capítulos (numerados em caracteres romanos), agrupados em uma seção independente, constituindo a maior parte do livro. Esses nove capítulos são narrados por Eva Lopo vinte anos depois – mas o registro apresenta uma oscilação entre a primeira a terceira pessoa. O registro apresenta um formato misto entre narração, comentário e diálogo ao que parece com o narrador do conto “Os Gafanhotos”. Esse jogo de narrativas de certo modo assume um aspecto de metaficção. Na segunda parte da obra, ainda se encontra uma epígrafe atribuída ao jornalista Álvaro Sabino, personagem importante da obra, com quem a protagonista se envolve, e que escrevia uma coluna para um jornal de Moçambique, no qual se utilizava de uma linguagem metafórica para relatar os acontecimentos em seu país, como a chuva de gafanhotos, o envenenamento pelo metanol e até sua relação amorosa secreta com Evita.

Interessante observar que, em vários aspectos, a versão dos fatos realizada por Eva

Lopo contradiz a narração dos acontecimentos no conto inicial. Entretanto, não se trata de corrigir uma determinada verdade objetiva, mas de deixar em aberto a possibilidade interpretativa, dando voz agora à mulher que viveu os acontecimentos, sendo testemunha deles.

A duplicidade entre Eva Lopo/Evita ocorre porque Evita passa por uma transformação ao longo da narrativa, recusando-se a ocupar o lugar das mulheres confinadas dos demais oficiais. Do mesmo modo, o noivo Luís Alex, antes um estudante de Matemática entusiasmado com as ciências exatas, ao ser recrutado para a guerra colonial na África, modifica-se no contato com a guerra e com a morte, tornando-se agressivo e de pouca conversa. Além disso, o alferes mostra admiração pelos discursos de oficiais superiores, como o do capitão Jaime Forza Leal, marido de Helena de Troia, outra personagem de destaque nessa narrativa.

A transformação de Evita em Eva é a de mulher “assujeitada”, seguindo a terminologia de Josênia Antunes, ou seja, de uma mulher submissa ao homem (seu marido, noivo, pai etc.), a uma mulher como sujeito da sua própria história.

Como Simone de Beauvoir atentou em sua obra *O segundo sexo*, a luta das mulheres consistiu nos últimos tempos em marcar um lugar na sociedade, redefinindo o seu papel tanto no ambiente privado quanto no ambiente público. Além das importantes reflexões de Simone de Beauvoir, o século XX, em seus meados, opera uma transformação no lugar das mulheres no Ocidente e isso tem direta ligação com o movimento feminista e as conquistas das mulheres em relação aos estudos e ao trabalho, à liberdade sexual, com aparecimento da pílula, à organização social delas na sociedade, reivindicando uma nova posição na esfera social e redefinição de seus papéis no ambiente doméstico. As mulheres reivindicaram antes de tudo autonomia para escolher se desejavam casar-se ou não, serem mães ou não, direito ao voto e o direito de terem sua independência.

Não é exatamente uma consciência feminista que provoca a mudança de posicionamento de Evita em Eva, embora o romance em sua primeira parte seja ambientado nos anos 1960, quando ocorre a guerra na África e também se intensificam os movimentos de emancipação feminina no Ocidente. No romance, esse processo é particularizado pela experiência pessoal da protagonista ao conviver com as zonas de guerra- ainda que as mulheres dos oficiais portugueses estejam na periferia deles. Assim começa o processo de transformação de Evita em Eva, ao compreender os percalços de um conflito bélico, como o conflito de interesses políticos. É nesse momento que ela cogita denunciar um crime que estava acontecendo e não era noticiado (o envenenamento de moçambicanos pelo metanol). A

sua gradual consciência a levará inclusive a trair o seu noivo com o jornalista mulato Álvaro Sabino, sem se sentir culpada.

A traição de Evita se dá quando tem ciência dos horrores cometidos por Luís Alex, o noivo, no campo de batalha, ao mesmo tempo em que começa a pensar a inutilidade da própria guerra contra os povos de Moçambique. Outro questionamento muito presente na tomada de consciência de Evita se dá pela observância que faz das outras mulheres de oficiais no Stella Maris. Todas se contentam de estar em seus quartos de hotel ou em suas casas (no caso dos militares mais graduados), enquanto esperam por seus respectivos maridos ou noivos, sem sair, circunscritas ao espaço doméstico.

Para Eva Lopo todas essas reflexões acabariam por originar algumas de suas atitudes de rebeldia e de recusa do lugar de mulher assujeitada, como desobedecer ao noivo e circular livremente sobre a cidade de Lourenço Marques, como depois trair o noivo com o jornalista Álvaro Sabino. Tudo isso acaba por separar a jovem Evita definitivamente do irreconhecível Luís Alex, que passara de um jovem estudante entusiasmado pela Matemática ao cruel assassino que justificava seus atos pelo discurso colonialista. Evita de certo modo rebela-se, buscando a sua representatividade enquanto sujeito e afirma a sua insubmissão ao machismo que tolhia a voz e os atos das mulheres.

Não à toa, logo no início da narrativa do romance, Eva – ao falar do passado – refere-se a si mesma como Evita, em tom diminutivo, ao mesmo tempo em que olha o passado vendo a Evita, que já não existe: “Não ignore a História. Maravilha-me esse relato sobretudo pela verdade do cheiro e do som [...] E mesmo tenho saudades dela, da boca dela que então usava nua” (JORGE, 2004, p.44).

Nesse processo de relembrar o passado, fica nítida a transformação de Evita em Eva. Ao entender o que realmente se passava, começa em Evita o seu processo de mudança, com reflexões não somente sobre ela e o noivo e pessoas próximas, mas também sobre seu país de origem, Portugal, e sobre Moçambique, país a que viaja para encontrar o noivo. Eva lembra que as mudanças pelas quais o noivo passa e que o tornam um estranho a seus olhos de certo modo vão ao encontro também das mudanças físicas que percebia em Luís Alex:

O noivo aproximou-se e retirou-me da banheira. Também ele tinha emagrecido [...] Qualquer mulher se teria pendurado ao pescoço dele com suspiros semelhantes aos das rajadas que vinham do Índico, disse Eva Lopo. (JORGE, 2004, p. 27).

A essa época, o casal começa a se desentender e Evita ainda tenta lembrar a Luís Alex de sua paixão pela matemática, chamando-o de “Evariste Galois”, o grande matemático,

admirado pelo jovem estudante que era em outro momento da vida. Contudo, o noivo responde com agressão a essa referência:

O noivo deixou-me escorregar por si abaixo. « Não me chames isso» — disse ele. « Já lá no terraço me chamaste isso e eu me calei, mas agora digo-te que nunca mais quero que me voltes a chamar Evaristo Galois!»

-Gostavas.

-Nunca gostei, mas suportava, só que não quero suportar de novo» — disse ele, com os olhos muito abertos e muito escuros. « Nunca pedi a ninguém que me chamasse essa anomalia de nome». Sentou-se com as mãos nos joelhos, com os lábios unidos, as comissuras tensas. Mas não valia a pena explodir se não queria que lhe voltasse a chamar Evariste Galois. Ele é que tinha dito quando nós havíamos conhecido, e removia equações de quarto e quinto grau, diante duma chávena de café, [...] Já alferes e ainda vivia com a ideia de divulgar um critério universal que dizia ter descoberto para resolver as equações de grau superior a quatro. E o professor de Álgebra não o tinha compreendido. Mas agora parecia haver perdido a memória de tudo isso, ali no pequeno quarto de África. Não fazia mal, alguma vez se perde a memória do que desejámos, e o noivo podia perdê-la já, mas de facto complicava bastante haver-se esquecido assim. Então se nos fôssemos esquecendo do que desejávamos descobrir, e depois de como nos chamávamos, e a seguir de que pais éramos, como iríamos combinar as horas de sair, ou o momento da fazer compras?

[...] Então não se lembrava de me haver pedido que lhe procurasse uma biografia completa do tal Evariste Galois?[...] O noivo pediu a Evita que se calasse — porque ficava tão céptica perante tudo? Evita não sabia que o cepticismo destruíra o amor? Sobretudo em África, onde a vida brotava sem ser preciso pensar? Onde as coisas eram tão espontâneas que dispensavam estradas, ruas, planeamentos? O noivo pediu a Evita que se vestisse, calçasse e se entregasse à vida de uma cidade de África. Sim, estou a ver essa plana cidade de África. Nesse tempo, Evita era eu. (JORGE, 2004, p. 49).

No fragmento, a África, nesse caso, parte da África (Moçambique), é o que Evita vai buscar compreender, circulando pela cidade de Lourenço Marques, à revelia do pedido do noivo. É pelas ruas da cidade colonial que começa a perceber a alteridade e nisso seu olhar vai de encontro ao olhar eurocentrista do noivo para com o continente colonizado pelos europeus. Para esses, a África era homogênea, selvagem (pela possível falta de registos históricos em muitas de suas culturas) e por sua natureza e simplicidade. Enfim, um lugar próprio para uma “ação civilizatória” portuguesa.

Em caminho contrário ao do noivo, que repete o discurso colonialista, Evita começa a questionar a guerra em Moçambique e o discurso colonialista português, como também não aceita a hipótese levantada pelos jornais de que os negros encontrados mortos tinham supostamente se afogado na praia, após ingerirem bebidas alcoólicas. Para Evita teriam sido eles envenenados com metanol, apesar de os jornais omitirem o caso, assim, como omitiam o rol de violência que se desencadeava nos campos de batalha. Todo o discurso oficial e dominante sobre a guerra, a ação dos soldados e a situação dos nativos locais eram, a princípio, silenciosamente questionados por Evita. Até a cicatriz do capitão Forza Leal, tão

admirada pelo noivo, que também enaltecia as qualidades do capitão, era vista ironicamente por Evita:

Mas há 20 anos, nas colônias da África, ainda se admiravam as cicatrizes [...] Helena era bela, mas a cicatriz do marido era mais. [...]. Era uma bela mulher, mas a cicatriz era a perfeição do triunfo na vida. Despertar no noivo a imagem do feminino absoluto. (JORGE, 2004, p. 71-73).

A beleza de Helena, a mulher do capitão marcado pela cicatriz, era uma referência à beleza de Helena de Troia, sendo essa, na famosa epopeia grega, a personagem causadora da guerra entre gregos e troianos. Como a bela Helena, a mulher do oficial português mantinha-se calada, distante e sofria. Evita presencia a agressão do marido para com Helena, como também o seu silêncio revoltado e submisso. De modo geral, a submissão de Helena, assim como a pretensa fragilidade de Evita, chamada pelo diminutivo, demonstra como as mulheres seguiam o modelo de mulher vitoriana, reservada ao ambiente particular (aos afazeres domésticos, aos filhos, aos cuidados com o marido, procurando estar sempre bonitas para eles). A elas, ficava impedida qualquer interferência no âmbito público, masculino por excelência, ainda mais no contexto da guerra. Às mulheres era vedada inclusive a opinião sobre o que observavam dos conflitos bélicos. Se assim o fizessem, poderiam ser chamadas de perturbadoras, loucas, e por isso ser repreendidas e até agredidas por seus maridos.

Como estratégia de sobrevivência, Evita, em vários momentos, não busca qualquer tipo de discussão, suscetível de provocar a desarmonia. Mas Evita/Eva ia aos poucos tecendo suas considerações:

Estava longe de mim a intenção de provocar desarmonia. Eu, então conhecida por Evita, o nome de som mais frágil de que há memória, procurar perturbação, a primeira vez que me sentava com o noivo e o seu capitão? De modo algum, disse Eva Lopo (JORGE, 2004, p. 77)

Em outro momento, observara: “A guerra não era falada com seriedade. A desvalorização da palavra guerra. Um navio de soldados verdes” (JORGE, 2004, p. 80). A incompatibilidade entre as opiniões de Evita e as opiniões do noivo e dos demais oficiais vai ficando patente, uma vez que ela começa a se manifestar gradualmente sobre aquilo que lhe parecia inaceitável.

Helena parece também questionar tudo, mas como uma mulher assujeitada permanece calada, sempre em atenção ao marido, sem confrontá-lo particularmente e muito menos publicamente. Só uma única vez ela usou de subterfúgio para desconstruir o discurso oficial com o qual mostrava sempre concordar. Isso acontece quando, uma noite, conversando com Evita em sua casa, ela lhe mostra sigilosamente uma caixa na qual se encontravam fotografias tiradas dos campos de batalha. O horror das fotos, com cabeças de homens negros

espetadas em pedaços de pau, desperta em Evita um maior distanciamento entre ela e o noivo, um dos autores da cena macabra. Ou seja, a crueldade e desumanidade do exército português na guerra colonial na África eram agora atestadas pelas fotografias mostradas por Helena. Os oficiais portugueses nitidamente torturavam, humilhavam e degolavam os negros revoltosos, queimando ainda suas casas e aldeias, e posando depois para fotos cheios de orgulho.

Ficava evidente para Evita que a experiência no campo de batalha havia mudado o noivo assim como Evita também começava a mudar, questionando todo o discurso colonialista que sustentava a “legitimidade” da guerra. Evita vivia a realidade da transformação de mulher assujeitada a mulher como sujeito; o que se refletia também no âmbito público, o que fazia com que ela passasse a ser dona do seu próprio caminho, rejeitando o lugar de confinamento destinado às outras mulheres:

Queria entender o novo gosto do noivo, o de degolar, disse Eva Lopo. E se lembra de como ele era antes de se alistar e ter ambições de acender de posto. Luís Alex se desiluiu com a matemática, reprovou no exame de astronomia, por isso a abandonou. E fala da guerra na África, decidiu se alistar para se dedicar a matemática. Sim, sim, como um meio para atingir um fim, pelos ombros de Evita. Mas quando se tinha dado a mudança em Luís Alex?

[...]

Ciência e o crime, reflete sobre a mudança no noivo o que o fez degolar e posar para foto enquanto decidia se iria telefonar para o jornalista. (JORGE, 2004 p. 154).

Ao deparar-se com a verdade dos fatos, Evita vai se tornando cada vez mais distante do noivo e dos oficiais portugueses. O seu contato com o jornalista moçambicano, que busca igualmente denunciar as atrocidades da guerra ainda que usando uma linguagem metafórica em sua “Coluna Involuntária” no jornal local, torna-se natural, pois ambos buscam a mesma coisa. Movidos pelo desejo de saber, Eva e Álvaro se aproximam, pois para Eva, “a salvação estava além da História.” (JORGE, 2004, p. 92). Cabe destacar que o nome Álvaro está associado a alvo, puro, sendo o moçambicano um jornalista em busca da verdade, da clareza dos fatos, apesar de não os denunciar diretamente, mas indiretamente, protegendo-se de qualquer atentado por parte dos portugueses.

Observando outro movimento na Beira, ainda sem conhecer completamente a cidade, Evita lê as entrelinhas de outra história que acontecia. Mais tarde, em seu relato, Eva se recorda que, na época dos envenenamentos por metanol, algumas mulheres decidiram fazer uma associação depois da morte de Bernardo, o telefonista do Stella Maris. Talvez o fato de o telefonista ser alguém tão próximo a elas tenha sensibilizado e provocado a que tomassem atitudes. Tentaram ter voz, agir além do ambiente particular, como observa Eva: “Algumas

mulheres pensaram numa Liga contra o metanol depois da morte do telefonista Bernardo. [...] Estavam mulheres de tenentes-coronéis e majores iluminando o embrião da liga que findava”. (JORGE, 2004, p. 95).

A união das mulheres em torno dessa percepção, procurando criar uma Liga, não é a única demonstração de insubmissão. De certo modo, Evita e Helena, embora com posicionamentos diferentes em relação a seus companheiros, compartilham informações e conversam a sós sobre que se encontra obscuro na guerra:

Helena chora pela partida do marido e do noivo de Evita para a guerra. É terrível essa separação. [...]os olhos como uma inocente Minerva. Helena se choca com as mulheres que se sentem bem com a ida dos maridos para a guerra. [...] Helena diz que algo terrível vai acontecer: 50 baixas no lado português, sem falar nos feridos. [...] Seria extraordinariamente terrível se algo acontecesse com Luís e com o Jaime. Tudo vai mudar depois desde guerra do General, a Independência branca. (JORGE, 2004, p. 102).

O choro de Helena é um fingimento. Eva o percebe mais tarde, quando faz seu relato. Helena diz num primeiro momento que não deseja sair de casa enquanto Jaime não voltar, dando uma demonstração de submissão ao marido: “Quero ser solidária com o Jaime até o fim, partilhar com ele o empreendimento dele, as habilidades dele e o comando dele” (JORGE, 2004, p. 106). Entretanto, logo em seguida, admite que esse seu confinamento não foi voluntário, mas obrigado pelo próprio Jaime, que era violento com ela, porém ela parece desculpá-lo dizendo que vivia com um herói, grandioso.

Ao contrário de Helena, que espera por Forza Leal dentro de casa, Evita/Eva circula cada vez mais pela cidade e, em uma dessas andanças, encontra um saco na praia com o veneno que matou os nativos negros, no dia em que estavam todos os oficiais e mulheres no terraço do Hotel Stella Maris. É nesse momento, na praia, que se depara com o jornalista Álvaro Sabino. Nesse encontro, Evita/Eva decide contar-lhe suas suspeitas, e manifesta o seu desejo de que ele a ajude:

Tive um pressentimento, que é a forma mais subtil de enganar o caos. E foi pela primeira vez se atravessou o jornalista. O general não poderia ter colocado veneno em garrafas de vinho para controle da natalidade. (JORGE, 2004, p.111)
[...]
O jornalista não acreditava em Evita. Evita gostaria imenso de poder confirmar a suspeita sobre aquele riso cínico do homem abanando a cabeça. (JORGE, 2004, p. 114).

Num movimento de afirmação e de autodescoberta, Evita, (e por que já não a chamar

pelo nome de Eva?, sem o diminutivo que carregava fragilidade, e por que não considerar que ela é quem agora quer evitar a mulher submissa que foi no passado), vai na contramão da atitude de grande parte das mulheres com quem havia convivido no Hotel Stella Maris. Era os anos de 1960, havia uma relativa conquista das lutas femininas, mas Portugal vivia sob o fascismo e sob um rigoroso moralismo que naturalmente relegava a mulher ao lugar da senhora bem-comportada, submissa, ou seja, ao lugar da mulher assujeitada: Mas a dura vida das mulheres submissas, que inclusive eram traídas pelos maridos, despertava em Evita um desejo de não se sujeitar, de ser diferente:

Ouçõ a voz de Elisa Ladeira “Bandido, bandido” contra o seu marido alferes. Ele tinha começado a visitar o Moulin Rouge e tinha trazido até a porta do quarto, onde a mulher legítima dormia rodeada de jarras de porcelanas [...] uma loira starlet com meias palhetas [...] É natural, Eva Lopo, nos seus dias de crença, não pode deixar de acreditar que não ressoem nos buracos o grito da mulher do Astorga, a voz do próprio Astorga batendo na mulher.

[...]

Os gritos foram tão altos, que uma criança que brincava no terraço se assustou e deixou uma tesoura cair na cabeça de outra mulher do Stella: A mulher jorrou sangue por sítios muito mais incomuns. A tesoura caiu aberta [...] espetada e pendurada sobre a cabeça da mulher do Fonseca. Como a menina da tesoura foi castigada.

(JORGE, 2004, p. 117-118)

É pela via da ironia que Eva, anos mais tarde, revisita esses acontecimentos. Eva Lopo lembra-se das mulheres novas passando ferro nos cabelos para alisá-los, alheias aos acontecimentos exteriores, preocupadas somente com sua aparência, e compara isso aos sacrifícios antigos com as ovelhas, uma vez que essas mulheres com elas se pareciam. Igualmente, relembra do conto “Os Gafanhotos”, e a superficialidade dos oficiais e suas mulheres no baile que ocorrera:

Ah, o cheiro de ferro, disse Eva Lopo. As mulheres novas: na lavanderia é forçoso que haja ainda um cheiro de ferro de engomar. Se houver, são elas, as mulheres mais novas, curvadas sobre as tábuas, passando os cabelos a ferro uma as outras. Quietas, de mãos pousadas, agarradas a tábua. Tinha a pose das ovelhas nos sacrifícios antigos. Não pode ser desaparecido sem deixar rastro. Permanecei, ferros de engomar, fumos de papel, rumor dos seus cabelos – disse Eva Lopo. Errado – disse Eva Lopo. Não é porque alguém chama que alguém responde. A acrescentar alguma coisa a Os Gafanhotos proponho que suspenda o baile onde todas as coisas eram eróticas, a sobrevivência não passa dum fruto da nossa cabeça- disse Eva Lopo. (JORGE, 2004, p. 119)

O ambiente das mulheres era completamente dependente do lugar que seus maridos ocupavam. Em determinado momento da narrativa, Helena e Evita conversam sobre a mulher do piloto que tinha o apelido de “mosca morta”, mas que acabou por negar o apelido, já que se mostrou “presente e faladora, negando completamente aquele triste epíteto de Mosca Morta” (JORGE, 2004, p. 122), que convencera o marido a marchar para a morte, ao incitar-lhe a

dedicação total à guerra, para que este se tornasse um grande oficial:

A mulher do major ficou desapontada porque constava que a Mosca Morta tinha a ambição de ser a mulher do piloto com maiores horas de voo. [...] Assim, os dois copilotos tinham perdido a vida pela ambição dela, e tudo teria ficado justificado. [...] Infelizmente não tinha sido ela que o tinha mandado para a morte, mas ele mesmo. O desapontamento era enorme por parte das mulheres. Era terrível ter de imaginar que a morte do piloto com quem tinham conversado na noite anterior, tivesse num acto tão estúpido. (JORGE, 2004, p. 125)

Interessante notar nessa passagem que havia ainda as mulheres que fingiam uma submissão que não tinham, que cumpriam seu papel de mulher de oficial, mas que no fundo ambicionavam as glórias da guerra, completamente alinhadas com o discurso colonialista e com a política massacrante do exército português. Porém, de modo geral, a guerra e suas baixas, a morte dos oficiais e também a dos nativos, tudo era silenciado.

Helena também se preocupava com as baixas e em saber notícias dos conflitos que aconteciam no interior do país, mas jamais indagava diretamente o marido capitão. A vida de Helena, sempre em casa, sendo servida pelos mainatas (empregados negros) era a de mulher assujeitada, submissa. Por sua vez, ela sempre se dedicava a servir ao marido, quando este aparecia, mesmo que sua presença lhe fosse insuportável. Mantendo as aparências e profundamente infeliz, em certos momentos, na companhia de Evita, deixava os assuntos triviais para falar de si, do seu sofrimento, e da prisão em que se mantinha, por dever obrigações a um homem.

Contudo, mesmo vivendo a opressão patriarcal, Helena também tinha uma visão eurocêntrica sobre a África, pois tratava com desprezo os “mainatas”, usando expressões pejorativas e afirmando que a presença de figuras negras em sua casa atraía acontecimentos ruins. E em uma dessas conversas com Evita, Helena ficou sabendo que Mateus José, um empregado de Helena, havia sido envenenado pelo metanol. Sem se deixar abater, continuou falando sobre assuntos triviais assim como as demais mulheres portuguesas que tinham seus homens no campo de batalha:

Nasci para ser feliz e a figura negra dessa mainata atrás da porta, por mais que a vista lembra-me o fim de alguma coisa. Depois quis saber como iam as mulheres do Stella. Era pena que falasse. Helena de Troia não deveria ter língua, deveria ser muda, nunca deveria falar.

Helena fala sobre coisas triviais pela primeira vez assuntos que seriam femininos. Fala de meias, cuecas, lingerie. A guerra mudou também alguma dessas mulheres. Fala de vernizes, de cabelos, mexe nos cabelos. Fala das máscaras de beleza feitas com frutas tropicais.

[...]

É incrível que não se escreva e se deixe grossar a verdade em forma de boato. Estou dizendo porque afinal Helena sabe. Mateus José um mainato de Helena também morreu envenenado pelo álcool. (JORGE, 2004, p. 133).

Evita, que passava a questionar tudo radicalmente, não pela verbalização em direção aos homens, mas pelo comportamento e distanciamento do discurso legalista da guerra, caminhava para um posicionamento. E, diante de tudo o que escuta e sabe, diante do que não se revela abertamente, mas que está patente nas fotos dos campos de batalha, e diante da evidente tentativa de envenenamento dos nativos, decide posteriormente ir ao jornal falar com o jornalista sobre a necessidade de se denunciar o crime pelos jornais, e cobrando dele o porquê de seu silenciamento diante desse fato:

Evita vai ao jornal atrás do jornalista para falar com ele que não escreveu uma linha sobre a suspeita, que está a ser financiado pela África do Sul. Não sou parva, percebo tudo, sei como as vistas largas que a África do Sul quer que a extrema do poder branco passa pelas colônias portuguesas. A Liga de Pam Hanssem não é uma ajuda a mãe portuguesa, é uma traição ao mundo branco e ao mundo negro. Estou subindo de tom, e o jornalista a rir. Antes de eu sair daqui com a garrafa na mão – tenho a garrafa de Mateus José – vou dizer o que penso dos jornalistas que sabem que se está a cometer um crime público, calculado, sem que ninguém levante a voz.

Desconfiava da polícia e por isso foi ao jornal – disse Evita. Todas as pessoas civilizadas entre a polícia e a informação, preferem a informação. Mas você ouviu. Ele está a rir, agora falo alto, a imagem esplendorosa de Helena de Troia. Quero culpar aquele homem espeado a rir de mim e da garrafa [...] Consciente de que veio enganada parar naquela Costa – o que me chamou, ou me empurrou, quis que sofresse a desilusão sobre todas as coisas daquela Costa. O jornalista disse – Ficou estúpida? Está aí a insultar toda a gente para quê?

Fique a saber que todas as quintas eu arrisco tudo pela verdade.

A fala do jornalista Evita, lembro-me. Eu não tenho nada a ver com a luta armada ou desarmada, não luto. (JORGE, 2004, p. 137)

A partir da aproximação de Evita com o jornalista Álvaro Sabino, por conta da investigação da verdadeira causa da morte dos nativos, envenenados por metanol, e decepcionada com as posições do noivo, a conversa entre os dois se afina e há um maior estreitamento dessa relação, quando Evita percebe que se sente feliz em sua companhia. Paralelamente a isso, aprofunda-se a investigação sobre a misteriosa morte dos nativos e eles avaliam a possibilidade de denunciar o assassinato dos negros. Para Álvaro, qualquer notícia teria de ser dada com linguagem cifrada. Em tempos tão opressores, era preciso usar de cautela:

Preocupa-me tanta água duma só vez – disse ela. Não se preocupe – Deus dorme no lago Nissa, mas em geral quando o Zombeze mata 3, 4 mil, acorda. Evita – nunca o disse, nunca o escreveu? Nos regimes como este, mesmo caindo aos pedaços, não se escreve, cifra-se. Não se lê, decifra-se. (JORGE, 2004 p. 161).

Apesar de se sentir bem com o jornalista Álvaro Sabino, a relação entre os dois também passa por questionamentos que, no entanto, fazem Evita pensar sobre suas decisões. Álvaro, por exemplo, a questiona sobre o fato de ela não denunciar o que acontecia no campo da batalha com a degola dos moçambicanos capturados.

Evita responde-lhe mostrando que não conseguiria fazê-lo. Mas pensando em sua história e sua vida, via que o seu erro foi ter se apaixonado pelo noivo, e por não o conhecer tão bem. Toda a sua atitude já era uma afronta e não era fácil sair desse lugar para tornar-se outra. Percebe-se com isso o receio que acometia a mulher na década de 60, 70, quando buscava libertar-se do lugar a ela destinado. Apesar de todo o Movimento Feminino vir ganhando espaço e a ver conquistas ao redor do mundo, não era fácil posicionar-se.

Evita pensava em tudo. Era uma mulher que tinha se graduado, porém, não tinha uma profissão, logo, o que seria dela se ela se separasse de Luís Alex, seu noivo? Voltaria para Portugal para morar com seus pais, o que eles diriam a ela, visto que ao longo da narrativa, Evita disse que seus pais eram felizes, tinham um emprego estável (eram funcionários públicos), será que eles entenderiam o processo de transformação pelo qual ela estava passando?

É pelo comportamento não submisso e por uma transgressão indireta através da traição, que Evita se rebela. Porém, pouco a pouco ela vai tomando mais coragem, agindo segundo o que pensa, o que torna a separação com o noivo inevitável.

No final do conto “Os Gafanhotos”, o noivo tem um desfecho trágico (teria sido assassinado na praia pelo jornalista). Embora o conto seja narrado antes do romance, infere-se que o noivo, que tentara matar o jornalista, e acabara morto, pode ser identificado com Luís Alex. Desse modo, Evita/Eva torna-se livre do compromisso, e pode mais tarde retomar a história dos gafanhotos, acrescentando-lhe outros pormenores. Eva já madura, revendo o passado, havia deixado definitivamente Evita para trás. A mulher assujeitada dá lugar a uma mulher que conta a sua versão da história, para além dos murmúrios.

É ainda pelo relato de Eva que ficamos sabendo do seu envolvimento com o jornalista, e os seus muitos encontros posteriores. Também essa relação foi determinante para que Evita amadurecesse como mulher, além de se ter tornado cidadã, questionadora do pensamento colonialista.

A indagação de Eva sofreria revés também em Portugal, pois grande parte da sociedade na década de 1960 apoiava o regime. Salazar, como observa Gobbi “chamava as colônias africanas de províncias do ultramar para camuflar a anacrônica situação colonial que Portugal mantinha com os países africanos” (GOBBI, 2009, p. 156). Porém, crescia nessa

mesma década a contestação ao regime, principalmente com a guerra colonial que ia pondo fim ao “Império Português”, àquela altura sem condições de manter o projeto imperialista que esvaziava cada vez mais os cofres públicos com os gastos estratosféricos que uma guerra exigia.

Na esteira das modificações por que Evita passava, também Portugal começava a despertar do seu sono imperialista e em alguns setores já se via uma oposição organizada, contrária à guerra. O império ruiria tempos depois e Eva, a narradora, ao rever a história passada, não se encontra mais no país imperialista. Tudo havia desmoronado.

A escritora Lúcia Jorge, que também viveu uma experiência pessoal na África, ao comentar o romance, declarou que ele seria uma espécie de “balada para um tempo que findou, mas que não findou só para Portugal, que findou entre Europa e África. Fomos os últimos a fechar a porta duma determinada relação colonial.” (JORGE apud GOMES, 1993, p. 159). Trata-se de uma demonstração de como foi a separação de Portugal (Europa) do continente africano que por séculos foi explorado e colonizado pelos europeus, e que a partir da Independência de seus países vinha buscando ressaltar sua voz, sua pluralidade de culturas, com um pensamento afrocêntrico e decolonial, em detrimento do pensamento eurocêntrico e preconceituoso que se tinha sobre a África.

Decorrido o tempo da guerra, partia-se para a tentativa de entendê-la, não para justificá-la, mas para questionar o tempo em que nela se meteram as nações. Eva, mais velha, experiente, revia tudo, inclusive a insustentabilidade do império que ruiu.

Perry Anderson (2007, p. 207), em seus estudos, sustenta a ideia de uma grande conspiração como estratégia contemporânea da guerra, em que não há mais o ditador ostensivo, contra quem se rebelar, mas uma ordem secreta, “vista como a ossatura escondida do poder”, responsável por ações que representam “uma violência embotada, desprovida de qualquer dimensão refletida, sem falar em dimensão heroica, que se transforma em uma patologia irresponsável”. O fim do colonialismo não representava um mundo de paz, e Eva agora tinha os olhos abertos às guerras veladas, e também às formas de opressão.

Vale ressaltar que Eva, ao lembrar do seu tempo de estudante na Universidade, já se percebia diferente da maioria das jovens de sua idade que estavam preocupadas em encontrar um bom marido, ter filhos etc. Aquela leve discordância nascida da observação formou-a e a sua vivência em Moçambique, ao lado das outras mulheres de oficiais, já era de início marcada pela diferença. Na Universidade, era nas aulas de História que um questionamento nascia a partir da intervenção do professor que estimulava especialmente as mulheres a se posicionarem:

[...] E as damas? Não dizem nada, as damas? [...]Lembro-me do coração a saltar dentro do peito como um puma — batia nos ouvidos e queria saltar pelos ouvidos. « Eu acho» — disse eu. « Que existe um conceito de tempo relativo, conforme as esferas, os planetas, as estrelas, as galáxias, as diferentes coroas do Universo. Tempos diferentes que relativizam todos os tempos. Então o tempo é uma ilusão. Isto é — não é nada!» — disse eu com a voz cortada pelo puma. O Milreu olhou-me fixamente, sem óculos. (JORGE, 2004, p. 215).

O despertar de uma mulher sujeito, no entanto, só se dá mesmo quando Evita toma contato com o ambiente da guerra, confinada com as outras mulheres de oficiais, que nada questionavam do discurso opressor do colonialismo, enquanto ela própria ia descortinando outra verdade por trás do discurso do noivo e dos oficiais e suas mulheres. Seu contato com o jornalista vai provocando nela uma disposição à alteridade que se tornava latente nas suas andanças com Álvaro Sabino.

Mesmo envolvida com o jornalista, Evita leva algum tempo a desatar-se do noivo. Era especialmente para encontrar o antigo estudante de Matemática que Evita insistia ainda, embora sem muita esperança, na sua relação com Luís Alex. Evita seguia se encontrando e tendo um relacionamento amoroso com jornalista e parecia compadecer-se do noivo em função do seu estado psicológico alterado. Ou, como já comentado anteriormente, talvez permanecesse ainda com alguma esperança de ele mudasse. O certo também é que qualquer rompimento, qualquer ruptura de um relacionamento realizado por uma mulher era malvista aos olhos da sociedade portuguesa patriarcal.

Além disso, Evita observava Helena e sua condição de mulher dependente. Sentia pena de Helena, que enfrentava os maus-tratos e a opressão do marido, sem ter a coragem de desfazer-se do relacionamento. Helena não conseguia esquecer-se do assassinato do amante, após o marido ter-lhe descoberto a traição. Por medo consentia em continuar casada, talvez também por não haver da parte dela – e de muitas mulheres dessa geração – a possibilidade de se manter financeiramente independente. Evita percebe o drama de Helena e só pode consolá-la com sua presença:

Helena prepara-se, segura-se à minha mão, encosta o molho dos caracóis espigados no meu ombro. Solta o choro. Até o seu choro tem alguma coisa de pomba que não porá ovos. Uma pomba real que se sacode. Só o seu desgosto é genuinamente importante. Cai da cara dela uma torrente de lágrimas. Sei que vai chorar alguém que é só a sua pessoa. Não tenho dúvida que a pessoa chorada é ela mesma perdida no reflexo que teve em alguém. Já diz que um homem bom morreu por sua culpa. O que quer dizer é que um homem importante morreu pela beleza dela. Não sei se era importante, entre os soluços de Helena que perdeu o controlo da porta e da janela, sei que era despachante. Mas para Helena mais significativo do que ter sido despachante é não ser capaz de o descrever. Eu não quero que descreva, quero que diga o resto, tudo o que fica para além da descrição do que sem dúvida, na voz de Helena, foi o grande amor da sua vida. Claro que foi — já o diz entre o choro. Não vale a pena espreitar a pomba. Tudo é previsível, deixe chorar. Chora, chora. . (JORGE, 2004, p. 228).

Parece que a estória da famosa epopeia grega se repete, só que no caso da epopeia os troianos pagam bem caro pela beleza de Helena de Troia (raptada pelo príncipe troiano Paris) e têm eles sua cidade destruída. No caso da Helena de *A costa dos murmúrios*, somente quem pagou por sua beleza foi seu amante, que foi morto pelo seu marido, ao descobrir a traição. E resultante disso tudo, Helena era prisioneira em sua própria casa, prisioneira ainda de sua condição de mulher dependente e submissa.

Ao rever a história, Eva lembra-se da reportagem dos gafanhotos, que no conto invadem o ar, e são noticiados pelo jornalista como um momento de esperança de mudança:

Eva Lopo ficou suspensa — Que bem descreveu os gafanhotos! Lindos, brilhantes, fosforescentemente verdes, rondavam perto das lâmpadas que iluminavam as portas. [...] De repente, tudo parecia imóvel e de cristal, sem princípio nem fim, comandado pela vontade do tenente-capitão. Aliás — disse Eva Lopo — tudo estava traçado desde o início, através daquele título. Só tinha ocupado hora e meia a demonstrar, e como toda a demonstração é um esforço que se faz contra o caos, a conferência acabava de ser a demonstração da ordem. (JORGE, 2004, p.234).

Não falta à Eva, um tom de ironia, passado o tempo que lhe traz amadurecimento ao olhar para trás na história e para a condição das mulheres que, submissas, não opinavam sobre o que acontecia em Moçambique. Em determinado momento dessa revisão da história, Eva lembra-se do tenente capitão que fica cego e defende a manutenção das colônias por parte de Portugal. Para o tenente capitão cego, a ordem estaria na manutenção do Grande Império (uma base sólida na qual se apoiar, pois era um lugar conhecido pelos portugueses há séculos, desde as Grandes Navegações) e a desordem/sujeira (o novo, o desconhecido, oscilante) na independência das colônias africanas, recordando a metáfora de Bauman (1998) sobre a pureza e a sujeira.

Portugal se aceitasse o fim do imaginário de Grande Império teria que começar a entender a sua nova cartografia (sem as colônias africanas) e reconstruir a sua identidade, porque o país, igualmente a Espanha, desde longo tempo passou a ser a periferia da Europa, mesmo tendo sido o centro na época das grandes navegações. Malgrado a sua condição, o país, em pleno salazarismo, vivia mergulhado no passado, apegado aos mitos e à história progressa. Era esse o discurso dominante dos oficiais portugueses em Moçambique e do qual Evita começava a discordar. Se Helena era contrária ao regime, não fica claro. Contudo, Helena também se choca com os abusos e matanças deflagradas pelos oficiais contra os ‘insubordinados’ nativos. Mas se cala diante de tudo e especialmente não se posiciona perante a opressão sofrida pelo marido. Em determinado momento, Evita percebe que Helena se desespera com a sua condição de prisioneira na própria casa, mas não reage. Preocupa-se com

Helena e teme que ela cometa suicídio, uma vez que ela apenas espera que o marido morra em combate: “Evita avaliava quanto a árvore da sabedoria era do demônio, e a erva da inocência pertencia a Deus e seus correligionários. Helena desejava morrer, há 80 dias que negociou com Deus o desaparecimento de Jaime.” (JORGE, 2004, p. 240).

O desespero de Helena é grande e, teme por sua vida, quando “Evita achou que ela tinha se matado, mas não. A beleza de Helena não atravessa drama, nem tragédia”, encontra a mulher de Jaime Forza Leal disposta a vingar-se do marido. Evita também temia, assim como Helena, o retorno do noivo, após o seu envolvimento com o jornalista.

No retorno dos soldados, Evita percebe a fragilidade e a instabilidade emocional de Luís Alex, cada vez mais irascível, nervoso. Também ele está decepcionado com a guerra, com os nervos em frangalhos, em estilhaços, desiludido:

« Dois meses e meio» — disse o noivo cada vez mais com voz de mulher. « Dois meses e meio metidos naquele buraco sem hipótese de ninguém se distinguir! Na minha companhia, só se louvásemos o tratador dos cães que dispensámos à chegada. Assim que vimos o buraco! Dois meses e meio dentro duma cova, de castigo, sem água!» [...] Era a primeira vez que via Luís Alex chorar. Chorava com soluços e com gritos. « Mas não foi então uma vitória?»
 « Foi uma vitória, uma merda. Para ser a vitória da bilha do General não foi a vitória de mais ninguém!»
 « Mas acabaram com isso ou não?»
 « Não, não!» — disse o noivo com a voz cada vez mais fina a ponto de se engasgar como se a voz estreitasse até ser fio e o fio enrolasse como linha. (JORGE, 2004, p. 262)

Evita estava disposta a abandonar o noivo, contudo hesita diante de tanta fragilidade e da impossibilidade de um diálogo entre eles. Mesmo com esse diálogo impossível, Evita mostra conhecer a realidade das suas batalhas no interior:

« Ë, agora eu sei que te chamam de modo diferente. Agora eu sei que te chamam Luís Galex. Ouvi dizer que acertas na cloaca das galinhas que voam nos acampamentos quando vocês chegam. Dizem que não há melhor que tu. Também sei que fizeste a letra do hino da companhia. Sei pouca coisa».
 « Sim, fiz» — disse Luís Galex. Não havia a menor emoção, como não havia também nem orgulho nem repulsa pelo que dizia. Estava tudo certo, tudo como se poderia prever. Mas como dizer-lhe? Se lhe dissesse, desencadearia uma faca na boca, uma voz de mulher? Também podia ficar passivo, estendido na banheira, sob aquele rumor. Eu deveria dizer-lhe enquanto a água corria, e era tanta a que corria pela torneira sobre a cabeça do noivo quanta a que saía pelo ralo. (JORGE, 2004, p. 264)

Enquanto isso se passa, ambos descobrem com os gritos de uma mulher no Hotel, agredida por ter o marido descoberto uma possível traição. É então que Evita conhece a opinião de Luís Alex sobre os casos de adultério feminino, quando o noivo, referindo-se ao capitão Jaime Forza Leal, parece aprovar a sua atitude:

[...] « Cada vez mais admiro o meu capitão! Ele seria incapaz duma cena destas». «

O que faria o teu capitão?» « O meu capitão faria o que fez — encontrou a mulher com um despachante na cama, e o meu capitão resolveu o caso à roleta russa, com acaso e com revólver. Não houve gritos, nem denúncias, nem confusão — ali, acaso é acaso, sorte é sorte. Ficou ele, pronto, ninguém soube, tudo bem.

Agora ela não pia, nem tuge nem muge, nem pode!»

« Achas bem?»

« Não. Hoje o meu capitão também não procederá assim. O meu capitão está mais duro, mais realista. Hoje despacharia a mulher e não o despachante!» (JORGE, 2004, p. 272)

Vale ainda mencionar que se buscamos o significado do nome Jaime, verificamos que vem do latim “Iacobus” que teria sido uma latinização do nome hebreu “Ya’cov” (Jacó) que segundo o Antigo Testamento, teria nascido segurando o calcanhar do seu irmão gêmeo Esaú, e além de toda essa referência, significa “o vencedor”. Portanto, o “capitão Jaime Forza Leal”, teria chances de sair vencedor na guerra, seja pelo seu nome próprio, seja pelo seu sobrenome “Forza Leal”, sendo admirado e até temido por todos, talvez menos admirado por Helena, ainda que de maneira murmurada torcesse para que seu marido não voltasse da guerra, e por Evita/Eva que já estava na sua transformação de mulher como sujeito, logo, compreendendo a alteridade e não sendo a favor da guerra entre portugueses e moçambicanos, estes que lutavam por sua independência. E de certo modo, Luís Alex, se buscamos o significado do nome Luís, “combatente glorioso”, ele teria chances de se destacar na vida atuando na guerra colonial, já que não havia conseguido pela via da matemática, porém, não é o que ocorre, para a sua própria decepção.

E foi meio de suas andanças e suas conversas com Helena de Troia e o jornalista moçambicano, Evita ia se transformando em Eva Lopo, numa mulher como sujeito e com um pensamento que hoje podemos considerar como decolonial (colocando-se contrariamente a uma História única), uma vez que ia percebendo nessas andanças os dois lados dessa guerra, com as injustiças cometidas pelos portugueses em Moçambique, pelo envenenamento através do metanol, as brutalidades no campo de batalha registradas em fotografias e a tentativa de destruição de um país que tinha suas peculiaridades (diversos grupos étnicos e suas respectivas culturas).

Mesmo nesse aspecto tornando-se uma mulher sujeito, Evita não tinha coragem de enfrentar o noivo no que diz respeito a contar-lhe sobre o seu relacionamento com o jornalista. Ainda tinha receio de ser malvista e sofrer uma agressão do noivo e da própria sociedade patriarcal e machista que condenava as mulheres que eram independentes, eram solteiras, ou divorciadas, ou tivessem traído seus respectivos parceiros. Enquanto para o homem, a traição e a quantidade de parceiras não eram fatores de julgamento na sociedade portuguesa da década de 1960, a mulher continuava sob a vigília masculina, como uma mulher da era vitoriana, que é

preparada para o casamento e para viver somente para o seu lar e seu marido.

Por isso, o receio de Evita de poder ter sido descoberta pelo noivo, do que ele poderia fazer com ela e com o jornalista, que era seu amante. Teme ser considerada culpada, assim como a Eva que desobedece a ordem de Deus, cai em tentação ao comer o fruto proibido e fazer com que Adão também o coma, sendo ela a responsável pela expulsão deles do Paraíso. Evita assim como a Eva (a primeira mulher que teria sido criada por Deus da costela de Adão) teria uma

relação de dependência com o noivo. Mas os tempos mudavam e as mudanças em Evita, a partir de sua experiência, também pareciam inevitáveis.

E o romance termina como o conto “Os Gafanhotos”, com a morte do noivo, depois da festa de casamento:

Não me lembro de mais nada. Lembro-me do som dos bidões contra os gafanhotos. Ainda tive a esperança de que esse tinido de latas que soprava lá da Munhava não fosse suficiente para lhes desviar a rota. Ah, mas sim, foi! Não voltaram a cair e a voar. Aquele tantam que se ouvia tinha obrigado a nuvem verde que vinha no ar a desviar-se para sul. Depois foi tão óbvio que não tem remate, claro.

O clique mortal aconteceu assim — o descapotável era pesado, o corpo do noivo era leve. O descapotável ficou à beira de água, o alferes não. Como pelos embriagados por metanol que caíam à água, esperou-se três dias. O pessoal do Stella Maris estava em festa porque podia descer à praia, com uma vítima na água e um culpado sentado na areia. Creio que não falseio a realidade se disser que o próprio Gerente de Messe veio até à água, descalçou as botas, molhou-se até aos joelhos, e quando voltou, baptizado por esse sacrifício, pôde dizer a umas mulheres de alferes de cabelo especialmente passado a ferro — «Mesdames, este alferes foi vítima duma indecente história de putedo!»

[...]

Pena que algumas crianças chilreiem. Elas também não me falam. Também elas já julgam saber, já julgam julgar. Viravam os seus focinhozinhos inocentes contra Eva Lopo, a noiva. Alongam -se as cores, os cheiros e as vozes. A frouxa policia marítima manda dizer que se encontrou o corpo do alferes, muito para lá da Ponta Gea.

— Deixe ficar aí, suspenso, sem qualquer sentido útil, não prolongue, não ouça as palavras. A pouco e pouco as palavras isolam -se dos objectos que designam, depois das palavras só se desprendem sons, e dos sons restam só os murmúrios, o derradeiro estádio antes do apagamento — disse Eva Lopo, rindo. Devolvendo, anulando Os Gafanhotos. (JORGE, 2004, p. 287)

Assim, em relação à estrutura narrativa, *A costa dos murmúrios* apresenta também uma reflexão sobre a relatividade da História oficial. Na recuperação do passado por meio da memória, e pela reflexão que essa recuperação traz, vê-se que tudo pode ser dito de outra maneira e a história oficial é uma interpretação dos fatos, que não trazem toda a verdade.

Em um dos múltiplos momentos em que Eva Lopo se dirige diretamente ao seu interlocutor, podemos ler: “A memória não ignora a História. Parece interessante a pretensão da História; é um jogo muito mais útil e complexo”. E recordando Walter Benjamin (1994) e

Linda Hutcheon (1991) e suas reflexões sobre a literatura realizar a historicidade em detrimento do historicismo realizada pela historiografia oficial, porque essa historiografia não consegue dar conta de todos os acontecimentos, o romance pode complementar esses acontecimentos e mostrar outra versão sobre eles.

Nesse processo, podemos dizer que o romance também questiona o próprio “fazer literário” ao refletir sobre a História, sobre a Verdade, sobre o discurso velado/cifrado, sobre os “murmúrios”, além dos questionamentos íntimos de uma mulher que vivenciou um conflito bélico. Temos com isso uma narrativa não-linear, reflexiva que se caracteriza ainda por ser uma metaficção historiográfica.

No romance, o discurso político e as histórias mais íntimas da vida colonial coabitam sem que seja possível dar uma maior importância a um ou a outro aspecto. (MEDEIROS, 2004) De fato, as recordações da mulher de um militar sobre os anos de guerra parecem querer integrar, no mesmo plano, o discurso oficial da História, e o discurso intimista da condição da mulher. Nessa obra, a mulher trava uma luta social ao mesmo tempo que explana seus desejos e direitos como mulher. Ou seja, vemos também uma espécie de “guerra em casa”, que acontece nas casas das mulheres dos soldados portugueses, como elas são tratadas, o que elas sentem, e percebemos o machismo e a violência contra a mulher, esta que deve estar em seu lar para cuidar da casa e dos filhos (esfera privada), sem se intrometer nos assuntos “de homens” (a esfera pública), segundo o pensamento dominante à época.

Essas mulheres de *A costa dos murmúrios* enfrentam uma guerra dupla: uma guerra velada, a do seu interior, na sua luta diária por reafirma-se como sujeito, negociando seu espaço com o homem; e a guerra propriamente dita, no seu exterior, nesse caso, a Guerra de Independência em Moçambique, na qual participam indiretamente através de seus maridos. E a voz de Eva Lopo /Evita expande o significado da Guerra Colonial para outros horizontes nos quais somente podem ser vistos através do olhar da mulher. O livro convoca essas vozes geralmente inaudíveis de quem presencia o conflito desde a intimidade dos espaços fechados dos portugueses na África. A história de Evita retrata, assim, a crise do espaço doméstico colonial que acaba também por ser o do Estado Imperialista português, como comentou Margarida Calafate Ribeiro (2004).

O personagem de Evita, inclusive, vem se juntar a outro, ao seu oposto, mas também ao seu complemento: Helena, ou Helena de Troia, que simboliza a submissão das mulheres à ordem patriarcal e militar, ou seja, o exemplo de “mulher assujeitada” e que ainda de certo modo, faz referência a famosa personagem Helena da mitologia grega.

O romance *A costa dos murmúrios* sugere a ideia de uma cumplicidade antagonista entre essas duas figuras femininas (Evita e Helena), o que leva a uma reflexão mais profunda sobre o lugar da mulher no conflito armado e colonial em que se encontra imersa.

A crítica ao sistema imperialista português passa no livro por uma visão íntima marcada por uma violência que se desloca da selva africana aos lugares domésticos. E é como o afirmou muitas vezes a sua autora sobre esse livro “não é um livro sobre a guerra, mas talvez sobre a violência, sobre o estertor de uma época” (JORGE *apud* RIBEIRO, 2004, p.375). Portanto, a sensação de aprisionamento dos espaços habitados pelas mulheres contrasta com a imagem do território africano marcada na segunda parte de *A costa dos murmúrios* pelos elementos temáticos já presentes em “Os gafanhotos”.

O primeiro deles tem a ver com o fenômeno natural, que para um europeu poderia ser tido como fantástico, já que na Europa isso não acontece: a invasão de gafanhotos. Essa chuva de gafanhotos é celebrada igualmente no livro pelos moçambicanos e pelos portugueses (embora com razões diferentes), e, em um sentido figurado, servirá de metáfora da invasão ou da ocupação do espaço, segundo a posição em qual se esteja.

O segundo elemento é a circunstância do envenenamento dos negros com o metanol ao confundi-lo com licor, e que Evita denuncia ao longo da narrativa. A imagem dos nativos africanos caindo como insetos, vítimas de uma estratégia de extermínio e sendo recolhidos pelos caminhões de lixo diante de um silêncio generalizado denuncia o absurdo a que Evita dará toda a atenção. (RIBEIRO, 2004).

Podemos considerar que *A costa dos murmúrios*, de Lídia Jorge, é um ajuste de contas não somente com a história colonial, mas uma nova versão da Guerra Colonial na África sob a ótica da mulher, que também lá esteve presente, ainda que indiretamente. Além disso, é preciso enfatizar o movimento de transformação interna pela qual Evita/Eva Lopo passa, transformando-se de “mulher assujeitada” a mulher como sujeito”, tornando-se protagonista de sua própria vida (saindo do ambiente privado para o ambiente público) e não mais sendo “apagada” pela figura masculina.

No contexto dos anos de 1960, a que o enredo do romance faz referência, muitas mudanças estruturais iam se fazendo a nível da consciência e do comportamento. A ação de Evita, do início de contestação, vai ao encontro do crescimento nessa década dos movimentos feministas no país. *A costa dos murmúrios* retrata, de certo modo, o contexto do novo tempo que levaria Eva, mais tarde, a narrar os acontecimentos vividos sob novas visadas.

3.3 *Ventos do Apocalipse: a fala retomada*

As mulheres, de mãos dadas, podem mudar o mundo, não é? [...] Corpo de mulher é magia. Força. Fraqueza. Salvação. Perdição. O universo inteiro cabe nas curvas de uma mulher.

(Paulina Chiziane)

Ventos do Apocalipse é o segundo romance da escritora moçambicana Paulina Chiziane. Nele estudaremos a trajetória de Minosse, a sua condição de mulher num país marcado pela guerra civil, logo após a independência.

Antes de tudo, falaremos brevemente sobre a escritora Paulina Chiziane, a primeira escritora de língua portuguesa da África a receber o Prêmio Camões, em outubro de 2021, e a sua inserção na literatura, como uma escritora cujas obras quase sempre apresentam personagens femininas muito fortes.

Paulina Chiziane nasceu em 1955, em Manjacaze (Gaza, ao sul), na época da colonização portuguesa. Foi uma menina observadora e introvertida que dormia durante o dia para poder estar desperta toda a noite. Amante do silêncio se passava as horas realizando pinturas com aquarelas, mas devido ao caro do material recebia sérias repreensões de seu pai que não podia lhe comprar pincéis e tintas, pelo que decidiu que no lugar de pintar seus olhos, os escreveria. Sem querer, converte-se na primeira romancista de seu país com a publicação de *Balada de amor ao vento* (1990). Depois vieram entre outros, *Ventos do Apocalipse* (1999), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche, uma história de poligamia* (2002), com o qual ganhou o Prêmio “José Craveirinha” de 2003 e *O alegre canto da perdiz* (2008).

E mais recentemente ganhou o prêmio Camões (2021), o que a faz a primeira mulher africana a receber essa distinção e a terceira autora moçambicana, a seguir a José Craveirinha em 1991 e Mia Couto em 2013. Distinção esta que Paulina recebeu com surpresa, pois estava em sua casa sentada perto de uma fogueira, enquanto familiares e amigos foram felicitá-la. Em uma entrevista concedida nesse mesmo dia, disse estar mais acostumada à dor, assim como todos os moçambicanos. Afinal, Moçambique enfrentou a Guerra pela Independência e depois a Guerra Civil que ainda este país africano afeta até os dias atuais, como comentamos no primeiro capítulo dessa tese. Logo, ela saberia lidar melhor com a dor do que com a felicidade, por isso não sabia muito o que dizer diante de tal reconhecimento:

Gente que vem do chão, como nós, moçambicanos e africanos de maneira geral, não estamos habituados a essas coisas boas. Estamos mais habituados à dor, porque houve um acidente aqui, um desastre ali, nós sabemos melhor gerir a dor do que a felicidade.²⁴

Ventos do Apocalipse tem como cenário a Guerra Civil de Moçambique. Dois anos depois da Independência (1975), o país se viu submerso numa guerra que duraria dezesseis anos (1977- 1992). Os enfrentamentos entre os membros da FRELIMO, atualmente o Governo, e a RENAMO, deixaram um milhão de mortos.

O romance narra uma história que se inicia na aldeia de Mananga, em que a narradora (talvez a própria autora, Paulina) descreve uma situação de pesadelo. A fome, a morte, a violência, a desumanidade ameaçam não ter fim formando um macabro quadro em que se evidenciam a falta de razão, a loucura e o massacre.

Se a leitura da obra perturba e apresenta momentos de incômodo e desassossego extremos, também está dotada de passagens mais leves e que nos reconciliam com o que nos é contado. É tanta barbárie apresentada que chega a dar vontade de fechar nossos olhos como uma maneira de sair desse túnel cada vez mais estreito de “fome/guerra/morte” que Chiziane nos apresenta de maneira insistente nesta descida aos infernos, diante da orfandade total e absoluta na qual irmãos lutavam contra irmãos e atacavam diversas aldeias com o intuito de enfraquecer o governo e conseguir tomar o poder, sem se importar com as vidas que estavam sendo perdidas em ambos os lados desse conflito.

É nesse cenário tão adverso que aparece a força das mulheres, seus conflitos, suas lutas, suas guerras internas, seu movimento de afirmação diante das falas que tentam calar-lhes. Vejamos como, nesse romance, Mínosse se movimenta num universo marcado pela exclusão e pela violência.

3.3.1 A voz de Mínosse em meio ao apocalipse

No prólogo de *Ventos do Apocalipse* (obra dividida em duas partes e precedida de

²⁴ EPALANGA, Kalaf. O ano que Chiziane ganhou o Camões. Disponível em: <https://www.quatrocincoum.com.br/br/colunas/um-benguelense-em-berlim/o-ano-em-que-chiziane-ganhou-o-camoes>. Acesso em: 01 dez. 2021.

um prólogo), vemos uma referência à expressão “Karingana wa karingana”²⁵ que é a prática discursiva dos Rongas, existente entre os mais velhos de contar histórias em volta da fogueira. Sem deixar de fazer referência à língua ronga, Paulina apropria-se da língua portuguesa utilizando a oralidade e vocabulário das principais línguas de matriz africanas em Moçambique.

Além disso, a narrativa coloca em evidência o discurso feminino, com a visão da mulher africana. Ela inova em sua obra, pois traz a versão da mulher sobre a História, nesse caso, a Guerra Civil.

Em várias de suas obras, Paulina coloca em destaque as mulheres e, por isso, é vista como uma feminista e sobre esse rótulo ela comenta em uma entrevista:

Em Moçambique quando uma mulher escreve algo sobre mulheres a chamam de feminista, mas quando um homem escreve coisas de homens não o chamam de machista, então, por que a necessidade de criar um rótulo para alguém? Eu não quero aceitar esse rótulo. Eu escrevo as coisas como mulher que sou, longe de mim estão essas ideias, não me sinto bem quando me chamam feminista, porque somente escrevo coisas de mulheres porque sou mulher. Porque meu mundo é esse universo. Isto, talvez, possa ajudá-los a recordar, entrelaçando com nossa mania tão ocidental de colocar em tudo etiqueta e com o que me diziam minhas amigas serraleonesas, que não existe o feminino como visão universal e monolítica da situação da mulher no mundo, como muitas vezes o reducionismo etnocêntrico dos países do Norte querem impor ao resto do mundo (ALCAJOR, 2021, tradução nossa)²⁶

Segundo Aurora Moreno Alcojor (2021) “Chiziane é feminista, mas feminista a sua maneira”²⁷, sua obra não desafia o estatuto da mulher africana. Efetivamente, ela se refere ao livro *Niketche, uma história de poligamia*, no qual as mulheres se rebelam. Contudo, outras mulheres na obra de Paulina têm destaque no que diz respeito à contestação do seu silenciamento e opressão.

²⁵ Expressão que significa “Era uma vez” e instaura a ideia da efabulação das histórias narradas à volta da fogueira.

²⁶ CABALLERO, Chema: «En Mozambique cuando una mujer escribe algo sobre mujeres la llaman feminista pero cuando el hombre escribe cosas de hombres no lo llaman machista, entonces, porqué la necesidad de crear un rotulo para alguien. Yo no quiero aceptar ese rotulo. Yo escribo las cosas como mujer que soy, lejos de mi están esas ideas, no me siento bien cuando me llaman feminista, porque solamente escribo cosas de mujeres porque soy mujer. Porque mi mundo es ese universo. Esto, quizás, pueda ayudarnos a recordar, enlazando con nuestra manía tan occidental de poner a todo etiquetas y con lo que me decían mis amigas sierraleonesas, que no existe el feminismo como visión universal y monolítica de la situación de la mujer en el mundo, como muchas veces el reduccionismo etnocéntrico de los países del Norte quiere imponer al resto del mundo.» Disponível em: <http://elpais.com/planeta-futuro/africa-no-es-un-pais/>. Acesso em: 20 out. 2021.

²⁷ ALCAJOR, Aurora M. “E SILA se acerca a las escritoras africanas”. Disponível em: <http://porfinenafrica.com/2011/09/el-sila-se-acerca-a-las-escritoras-africanas/>. Acesso em 20 out. 2021.

A condição da mulher africana, especialmente a de países multiculturais como Moçambique, evidencia-se no comportamento e contexto das personagens femininas dos romances de Paulina Chiziane. Em *Ventos do Apocalipse*, veremos ao longo dos três contos que constituem o prólogo da obra, a saber: “O marido cruel”, “Mate, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai” – a valorização do discurso feminino em meio a um país com uma imensa diversidade cultural. Nos três contos, temos uma narração em primeira pessoa feita por uma mulher (a própria escritora em seu ofício de contar histórias em torno da fogueira), e isso por si só já destaca o papel da fala feminina.

Cabe mencionar que, segundo Terezinha Tabora Moreira (2013), esses contos estariam resgatando três mitos referentes ao passado de Mananga: o primeiro referente ao tempo da seca em Mananga; o segundo sobre época das guerras étnicas em tal região, quando sofreu com a invasão dos guerreiros Nguni; e o último, também sobre essas guerras étnicas; e que em cada um desses mitos se encontra um teor moralizante e reflexivo, algo típico dessas histórias orais, contadas pelos mais velhos, para entreter e igualmente ensinar aos mais jovens enquanto “preparam a fogueira e quando tudo está a postos dizem em uníssono: aqui estamos avô. Conta-me histórias bonitas” (CHIZIANE, 2003, p. 16).

Ou seja, esses mitos que aparecem nesses três contos fazem parte do imaginário popular e histórico de Mananga e de certo modo também servem para mostrar o quanto a história se repete: talvez como um prenúncio do que viria acontecer em Mananga e também para com a mulher moçambicana, que apesar de algumas conquistas, como já mencionado, ainda se submete a situações em que se torna subalterna, submetendo-se por exemplo à prática da poligamia. Ou seja, a mulher ainda é vista como submissa, inferior ao homem, que decide por ela:

Por isso eles assumem no texto a função de dinamizar a narrativa, projetando os eventos passados sobre a saga de Minosse, a qual vamos acompanhar ao longo do relato. No texto a voz do narrador, agenciando as citações dos mitos, materializa as sucessivas fases em que vamos observar a heroína Minosse reviver, em sua própria trajetória pelas terras de Mananga, os infortúnios anunciados nos três mitos citados. (TABORDA, 2013, p. 270).

Nos contos, a narradora deixa claro o quanto as mulheres eram colocadas em segundo plano, sem voz, na cultura moçambicana, ou então tidas como “loucas, feiticeiras, culpadas” quando tentavam se desprender do domínio masculino. Nos três contos percebe-se uma inter-relação com a narrativa propriamente dita, que será ainda dividida em duas partes. Na primeira, aparecem os personagens Sianga e Minosse, que vivem na vila de Mananga entre os apuros da fome e da guerra e o perigo iminente de os conflitos atingirem a vila em que vivem, o que de

fato acontece. Na segunda parte, encontramos a história dos sobreviventes da vila de Mananga que buscam um local seguro para viver, depois de terem perdido tudo o que tinham.

O primeiro dos contos do Prólogo, intitulado “O marido cruel”, narra a história de um homem que esconde de sua mulher e filhos o alimento já escasso. O comportamento desse marido é similar ao de Sianga, marido de Minosse, que também por egoísmo utiliza-se de uma farsa que deflagra sua desgraça e a de sua família. O segundo conto “Mata, que amanhã faremos outro” mostra o drama das famílias em fuga das guerras, e que, diante do conflito, têm as mulheres recebendo dos maridos a ordem para matarem os bebês, a fim de facilitar-lhes a fuga. Finalmente, o terceiro conto – A ambição de Massupai – mostra a ambição de Massupai e o enlouquecimento de Emelina, após matar seus filhos, atendendo ao homem que amava, mas vingando-se de todos que se lhe punham ao caminho.

Entretanto, se no primeiro conto, “O marido cruel”, vemos uma dessas mulheres rebelar-se ao descobrir os enganos do marido e o abandonar porque “Homem que mata jamais merecerá o meu perdão. Arrumou todos os seus pertences, pegou nos filhos e abandonou o marido cruel para sempre” (CHIZIANE, 2003, p.18); no segundo conto “Mate, que amanhã faremos outro”, vemos a submissão da mulher frente ao marido que ordena a sua esposa matar o próprio filho (recém-nascido) para que eles possam conseguir sobreviver no meio da guerra, pois através do choro do bebê poderiam ser descobertos e mortos. À mulher só lhe resta obedecer sem direito de voz (de falar e até de chorar):

Com gestos desesperados, a mulher puxava a ponta da capulana, sufocando a crença que se batia até à paragem respiratória. O menino morto era escondido na vegetação, não havia tempo para enterrar os mortos. Cuidado, mulher, é proibido chorar, mas também não vale a pena, a quem comovem as lágrimas no tempo de guerra? O marido abraçava carinhosamente a mulher, sussurrando ao ouvido: coragem, mulher, tinha que ser assim. Este já morreu, amanhã faremos outro. (CHIZIANE, 2003, p. 20).

O que já não acontece em “A ambição de Massupai”, onde Massupai tem seus desejos ouvidos (é uma mulher decidida) mas até o extremo, pois devido a sua ambição colocou tudo que tinha em sua vida a perder, ou seja, a vida de seu marido e de seus filhos, tudo por querer ter mais riquezas do que as que já possuía:

[..]. Quanto à cadela, deixai-a ladrar e que pague na alma o preço da sua ousadia. Prestou grandes tributos ao Império, o peixe grande pesca-se com o miúdo. Sem a inteligência e a beleza dessa louca, os poderosos chopes jamais seriam abalados. Massupai enlouqueceu e começou a revolver as sepulturas com as mãos, para ressuscitar os filhos que perdera. Depois fugiu para o mar, e nunca mais ninguém ouviu falar dela. Ainda hoje o seu fantasma deambula pela praia nas noites de luar, e quando as ondas furiosas batem sobre as rochas, ainda se ouvem os seus gritos: sou a rainha! Sou mãe desde o Save até ao Limpopo! (CHIZIANE, 2003, p. 2).

Ou seja, em *Ventos do Apocalipse*, veremos várias mulheres inseridas na narrativa, desde o Prólogo, como mencionado anteriormente, até o romance propriamente dito, como as personagens Minosse, Wusheni, Mara e Emelina, mas é a personagem Minosse que será predominantemente objeto de nossa análise. É ela a mulher de Sianga, um ex-rei da Aldeia de Mananga (até a Independência de Moçambique) e nosso objetivo é focaliza especialmente a sua transformação ao longo da narrativa.

A princípio, Minosse só tem palavras de amargura por sua situação de submissão. Comprada na adolescência, jamais conheceu o prazer da intimidade nem o calor de um sorriso de amor. A personagem suporta os maus tratos do marido e a poligamia (prática aceita culturalmente em Moçambique e a que Paulina Chiziane, na época de ativista na FRELIMO, se mostrou sempre contrária). Estas mulheres vivem um contexto em que a mulher não pode escolher nem o marido e os homens chegam a culpá-las inclusive pela falta de chuva, ou seja, elas são culpadas por tudo de ruim que venha a acontecer.

Como observa Taiane Santi Martins (PUC-RS) em seu artigo “Vozes ao vento: breve análise de *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane” (2010, p. 8):

Em *Ventos do Apocalipse*, Paulina Chiziane dá voz à mulher através de Minosse, a última esposa de Sianga, longe de ser a preferida, longe de ser a mais bonita, é submissa e infeliz e, ainda assim, é ela uma das grandes personagens do romance. Numa primeira leitura desatenta pode parecer que a autora retrata Minosse sob a mesma lógica da submissão e até inferioridade perante a figura masculina.

No seguinte diálogo entre Sianga e Minosse no início da narrativa, observamos esse desprezo dos homens pelas mulheres que eram tidas como mercadoria e estavam ali para servi-los, sem direito à voz e ainda culpabilizadas por tudo o que não corresse em conformidade com os seus desejos. Além disso, observa-se igualmente o comportamento submisso de Minosse, “esposa dos velhos tempos”, como explicita a narração:

- Minosse, wê, foi a fome que te ensurdeceu?
Ela sai da palhota simulando passos apressados. Esposa dos velhos tempos, ainda preserva as tradições e os respeito dos antigos. Aproxima-se do marido, faz uma vênia, ajoelha-se solenemente, de olhos fitos no chão.
 - Sim, pai.
 - Sim, pai é a cabra que te pariu. Minosse, lobolei-te com dinheiro vermelho e deves-me obediência.
 - Sim, pai, aqui estou para te servir.
 - Prepare-me algo para matar a fome, rápido.
 - Queres comer?
 - Sim, minha cabra, e depressa. (...)
- Sianga lança um jato de saliva que vai desembocar rente aos joelhos da mulher. Sente

pruridos nas costas e esfrega-se no tronco da figueira como um quadrúpede. Volta a abrir o frasco de rapé.

- Já não resta nada, pai de Manuma, nem um grão de mapira, juro.

- Ah, maldita. Gastei as minhas vacas comprando-te mulher preguiçosa e sem respeito. A agrura das palavras impele Minosse a sentar-se sobre as nádegas porque as forças lhe faltam. Dos olhos aciona faróis de fogo com que fulmina o homem. Inútil. Ele é invulnerável. Minosse baixa a cabeça e, com a palma da mão acaricia o dorso do chão. (CHIZIANE, 2003, p. 29-30).

Não há mostra de qualquer afeto de Sianga por Minosse e a esta que só resta guardar o seu rancor e seguir as ordens do marido, apesar de não ter de onde conseguir mais comida, porque a miséria se alastrara por toda a aldeia devido à Guerra Civil. Mesmo assim, Sianga é tão insistente que chega a sugerir que a mulher se prostitua por um “prato de milho” contanto que o alimentasse, porque segundo ele, cabia à mulher os afazeres e a alimentação da casa. Ou seja, o lugar da mulher “assujeitada”, como designa Josênia Antunes, é no lar, no ambiente privado. Minosse não se pode rebelar, pois qualquer fala contrária é vista como rebelião:

- Minosse não me ouves?

- Ah, maldito!

- Não me insultes. Não te ponhas contra mim, esposa minha. A felicidade está convosco, mulheres. Encerram no vosso mundo o segredo da longa vida, Nasceram com o milho no corpo e não querem extraí-lo, cabras de um raio. Minosse, tens alimento dentro de ti, por que não me dás?

Ela ergue-se num salto. A lança penetrou certa no peito dela.

- De que me acusas, velho tonto?

- Por que te assustas? Não é a um macaco velho como este que sou que vais a convencer da tua ingenuidade, doce mulher. O teu pilão é mágico, faz nascer grãos de milho e canta quando o celeiro vaza. Traz-me o sustento da tua fonte. Esclarecendo melhor, estou a par dos teus movimentos. O milho que acabamos de consumir veio do celeiro de outro homem, estou a mentir? Não te condeno, é a lei da sobrevivência. (CHIZIANE, 2003, p. 30).

No entanto, nesse novo fragmento, observamos também uma faísca do desejo de se libertar de tal submissão, por parte de Minosse. Sua vida é tão insuportável ao lado de Sianga que ela deseja mudar a situação. Já cansada de tantos maus tratos, a ponto de discutir com o marido e apontar os seus erros, contudo não sabe como mudar a sua condição. Ela (a esposa) também se sente enganada, pois no passado, o marido dizia que reinava nas montanhas, que tinha poder e no momento presente já não tinha nada mais.

Aos poucos, Minosse começa a enfrentar o marido, ao menos internamente inicia um processo de desafiar a condição em que vivia.

Os olhos dela são o céu inteiro desabando em catadupas de fúria. Pragueja numa revolta silenciosa, mas que mal fiz meu Deus? Que espécie de marido

tenho eu? Confesso, meu Deus, e peço perdão. Tu bem sabes deste-me como marido

um inútil. Vendi amor a alguém que só a ti direi quem é, em troca do sustento para a minha família. Ai, Deus, homem que se preza, morre de fome preservando a honra, mas o meu vende-me para encher a pança. Ah maldita fome, maldita vida. Onde a desgraça penetra a honestidade é expulsa, é verdade. Ela olha o marido com desprezo e ex-clama:

-Espantoso! Como te transformaste num miserável! Dizia-te filho e ministro principal do Zuze, o grande espírito. Dizia que reinava nas montanhas do sol posto. (...) Amendotravas o povo para roubar-lhe os poucos bens que produzia. Para onde foi o teu poder desgraçado?

[...]

Mínosse deixa-se vencer pela angustia. Murmura. O desabafo é coisa louca. Umaz vezes é tímido, outras é ousado. (CHIZIANE, 2003, p. 32).

Percebe-se que mesmo em fins dos anos 1970 e início de 1980, quando ocorre a guerra civil em Moçambique, o casamento era o ideal de vida das mulheres de algumas das regiões rurais moçambicanas. Essas mulheres se casavam jovens, muitas ainda na adolescência, com homens mais velhos e que até já tinham outras esposas. Muitas vezes, o futuro marido era o escolhido por seu pai, em uma sociedade bem centrada no patriarcalismo.

Nessa sociedade, as demais mulheres da família aconselhavam as solteiras ao casamento, porque apesar da submissão poderiam ter a sorte de ter um bom marido para que na velhice não ficassem sós. Em muitas dessas sociedades, a poligamia é comum e a primeira esposa acaba sendo aquela que tem incidência sobre as outras. Mesmo nesses agrupamentos patriarcais e poligâmicos, havia mulheres que conseguiam se libertar, como vimos no conto do prólogo “O marido cruel”, e como aconteceu com as demais esposas de Sianga. Estas, ao se depararem com a decadência do marido, o abandonaram porque encontraram um novo marido que lhes daria uma vida melhor. Apenas Mínosse e seus dois filhos permanecem ligados a Sianga.

A luta da mulher no Ocidente não difere em alguns aspectos da afirmação que as mulheres africanas buscavam ter nos novos tempos de país independente. Contudo, a guerra reprimia a todos e o domínio dos homens sobre as mulheres em situações de guerra e conflito acabavam por naturalizar-se. Em Moçambique, essa luta das mulheres apresentava mil facetas, em função do multiculturalismo do país, com influências várias e visões distintas sobre o lugar da mulher na sociedade. A conversa das mulheres e a fraternidade possível entre elas amenizava, de certo modo, as angústias diante da opressão, como se observa no fragmento em destaque:

— Yô, Mínosse, filha da minha mãe. Dizem que marido velho é garantia de carinho, felicidade, e enganaram-te sem dúvida alguma. Das nove esposas do Régulo Sianga apenas ficaste tu, porque não tens onde cair morta. Até a Teasse, mulher mais amada, abandonou o lar. Que fazes ainda aqui, Mínosse, filha da minha mãe? (CHIZIANE, 2003 p. 33).

Ao saber-se abandonado por oito das nove esposas, Sianga surpreende-se. Para um homem criado num ambiente que lhe propiciava sempre a supremacia inquestionável, essa ação das mulheres parecia-lhe inacreditável. Sofre o golpe, mas orgulhosamente não admite os seus erros perante a sociedade:

Linguagem de ausência. É a solidão dialogando com a consciência. E as palavras carregadas de fel encravam-se no peito como um rosário de espinhos nas feridas do coração jamais cicatrizadas. Sianga fora apanhado de surpresa. Quando os mudos falam, é chegada a hora fatal, é mau agouro. A língua da ovelha afila-se como a da serpente, revoltando a turbulência do passado. O que virá depois? Sianga arrepende-se de ter proferido propostas tão imortais. O desejo de ser perdoado incomoda a consciência, mas o orgulho trava o pedido da remissão da culpa. Entristece. Como sempre a tristeza convida à recordação, à meditação. As imagens do passado desfilam com rapidez. Vê o trono a ser arrastado pelos ventos da revolução e independência. São as oito esposas que abalam, ficando apenas a mais nova e a mais desprezada. É mais que certo que ela também se vai embora. Quando uma mulher derruba o orgulho do marido com golpes de mestre, já está no limiar da porta e o amante espera-a a dois passos. (CHIZIANE, 2003, p. 33).

Centrando seu foco nesse casal, a narradora cita o motivo das desgraças de Sianga e Minosse: a Independência e em seguida a Guerra Civil. Todos esses acontecimentos fizeram com que Sianga perdesse a representatividade que tinha em sua aldeia (aldeia de Mananga), um passado glorioso em que era respeitado frente a um presente desprezível, e ficasse ainda com o orgulho mais que ferido por ter sido abandonado por sete de suas oito mulheres. Assim, perder também a sua mais nova esposa, e a que ele mais desprezava, seria uma ferida maior no seu orgulho; logo, o casal que ensaiou uma discussão repleta de acusações, iniciada por Sianga, permanece precariamente unido, pois Sianga, neste seguinte momento, resolve voltar atrás e pedir desculpas a Minosse. E nesse momento evidencia-se o quanto o desejo de ser amada, de ser escutada e querida por seu esposo tem importância para essa mulher que começa a perceber que tem direito de fala:

Linguagem de ausência. É a solidão dialogando com a consciência. E as palavras carregadas de fel encravam-se no peito como um rosário de espinhos nas feridas do coração jamais cicatrizadas. Sianga fora apanhado de surpresa. Quando os mudos falam, é chegada a hora fatal, é mau agouro. A língua da ovelha afila-se como a da serpente, revoltando a turbulência do passado. O que virá depois? Sianga arrepende-se de ter proferido propostas tão imortais. O desejo de ser perdoado incomoda a consciência, mas o orgulho trava o pedido da remissão da culpa. Entristece. Como sempre a tristeza convida à recordação, à meditação. As imagens do passado desfilam com rapidez. Vê o trono a ser arrastado pelos ventos da revolução e independência. São as oito esposas que abalam, ficando apenas a mais nova e a mais desprezada. É mais que certo que ela também se vai embora. Quando uma mulher derruba o orgulho do marido com golpes de mestre, já está no limiar da porta e o amante espera-a a dois passos. (CHIZIANE, 2003, p. 33).

Sianga ainda tenta levantar a voz com arrogância, mas esta acaba desfalecida em lamentos. — Mas que linguagem a tua, mãe de Manuna! Não consigo reconhecer-te, hoje. Será que te tratei assim tão mal? — Sempre me trataste bem, Sianga, tão bem que até a tua sombra me causa repulsa. Não sei o que me prende aqui. Na minha aldeia natal os poços estão mais cheios que os rios e até os patos se alimentam de carne. — Não rumes tristezas, esposa minha. Tudo o que andei a dizer são apenas tagarelices de velho. A minha boca transpira agruras, frustrações. Sabes bem que não consigo conciliar o passado e o presente. Fui árvore, fui flor e régulo desta terra. Agora não sou mais do que um ramo seco ou fruta podre. Já não sou nada nem ninguém, minha querida esposa. Comprei-te com dinheiro vermelho a ti e às outras oito. Veio o vendaval e carregou as que partiram pelo mundo levando cada uma todos os filhos que geraram. Todas foram mas tu ficaste. És tu a senhora dos meus aposentos, a rainha das minhas noites e dos meus pesadelos. Ainda gosto da Teasse mas, infelizmente, está escrito nas páginas do destino que é contigo que morrerei. Nessas coisas o destino é mais forte que o desejo do homem, querida Minosse.

Minosse levanta-se e caminha para a palhota. Pára na entrada e respira o cheiro do mundo. O céu sobre a cabeça toma-se mais azul à medida que o Sol atinge a altura das palmeiras. O cinzento é uma miragem matinal e mantém-se lá no guemetamusse onde o céu abraça a terra e as mulheres mais respeitadas do mundo pilam de joelhos. Chegou a perdição de Mananga. Já não há remédio que sirva; nem Deus, nem espíritos, nem defuntos. (CHIZIANE, 2003, p. 33- 34).

Minosse reflete e reconcilia-se com Sianga. Ao ser tratada com atenção pela primeira vez, cede ao encanto de ter um marido só para si. A vida fora-lhe pesada sempre e ao menos começava a ter alguma esperança com as palavras de Sianga:

Minosse sorri. Cerra os olhos com deleite de gata. As palavras doces massajam-lhe o coração como carícias de sol. Pela primeira vez se sente mulher do seu senhor, awêêê!... Pela primeira vez Sianga reconhece o valor da sua presença. Lobolada na adolescência, jamais conheceu o prazer da intimidade e o calor de um sorriso de amor. O coração envelhecido de Minosse mergulha num galope desenfreado como uma adolescente enamorada. A alma em festa baila nas nuvens a cantiga de roda. Porque a mulher que não guarda segredo não penetra nos mistérios dos homens. Hoje, Minosse entra nos aposentos do seu senhor, confia-lhe as amarguras, é uma mulher madura, está de parabéns a pobre Minosse. (CHIZIANE, 2003, p. 35).

No entanto, a narradora não deixa dúvida, pois ao dar parabéns a Minosse, também parece advertir com o emprego do adjetivo ‘pobre’ a sua credulidade ao confiar em Sianga. Não à toa, Minosse e Sianga ainda terão outro confronto, por conta de sua filha Wusheni que não aceitará o noivo que o pai a quer impor e revela a todos da família que está grávida, para o desespero do pai: “— Ouvi tudo. Ah, mas como é triste o dia de hoje. Tive uma filha que acabou de morrer agora. Segue o teu caminho já, na certeza de que morreste no coração do teu pai. Estou desgraçado, a vida entristece-me. Adeus” (CHIZIANE, 2003, p. 90).

Apesar do drama instaurado, a mãe, porém, que poderia repreendê-la e dar-lhe uma bofetada como costumava fazer, acaba por aceitar que o melhor para a filha seria ela fugir com o amado, o jovem Dambuza, pois pelo menos ela (sua filha) conquistaria a felicidade que ela (Minosse) e tantas outras mulheres não conseguiram. Em conversa com a filha, diz:

Não se pode fugir do destino. Os defuntos assim o quiseram. Receba a minha bênção. Que o todo-poderoso guie o teu caminho. O teu pai é mau mas tem coração, vai compreender.

— Outra coisa, mãe, vou partir para juntar-me ao homem do meu destino.

— Vá com os deuses, minha filha, que os defuntos te protejam. (CHIZIANE, 2003, p. 90).

Nesse episódio observa-se mais um indício de transformação de mulher “assujeitada” em mulher-sujeito, por parte de Minosse, visto que decide apoiar a filha, quando poderia recriminá-la e até forçá-la a se casar com o velho Muninga, mesmo estando grávida de outro. No ambiente privado, em que a mulher era quase que uma “prisioneira”, sem voz, havia, por vezes a solidariedade feminina. E surgia a possibilidade de algumas delas conseguirem se libertar dessa condição, ainda que com muita dor, sofrimento e o desprezo de todos de sua comunidade/aldeia.

Posteriormente a esse acontecimento ocorre o ritual do mbelele, que é estreado com o julgamento das mulheres, porque “a mulher é a causa de todos os males do mundo, é de seu ventre que nascem os feiticeiros, as prostitutas” (CHIZIANE, 2003, p. 97). Todos esses ditos sobre a mulher são registrados pelo discurso do poder na narrativa: “A chuva não cai, mulheres, a culpa é convosco” (CHIZIANE, 2003, p. 97).

Desse ritual, muitas mulheres não participam porque já não acreditam mais nas tradições do povo moçambicano por já terem se convertido à fé cristã (a religião do colonizador). Algumas mulheres trazem a cultura da fé cristã e os valores do Ocidente; são essas que geralmente se afastam do ritual “mbelele” por expor muito as mulheres, visto que elas têm que ficar nuas, cantar, correr e depois revolver sepulturas. E como a própria narradora afirma: “Os tempos mudaram, isso é evidente. Apesar da repressão, algumas mulheres não aceitam participar em tão complicado ritual” (CHIZIANE, 2003, p. 99), e o tribunal tira proveito disso, obrigando-as a ‘pagar’ por essa não participação no ritual, ameaçando-as com pragas:

[...] galinha, 6 ovos, uma peneira de milho [...] para que os defuntos aceitem a vossa abstenção. Se não o fizerem, os defuntos revoltar-se-ão e nós, deitadores de sorte, rogaremos pragas e deitaremos sobre vós os azares de todos aqueles a quem purificamos para que caíam sobre vós todas as desgraças do mundo” (CHIZIANE, 2003, p. 99).

E as que foram ao tribunal não escapam de serem consideradas culpadas, mesmo que fossem elas denunciar as atitudes de seus maridos. “De que nos acusam? Os homens é que mandam, nós fomos loboladas para satisfazer todos os seus desejos. Aceitam porque a culpa também é vossa. Trazei as galinhas e serão purificadas”. (CHIZIANE, 2003, p. 100).

O curioso é que mesmo diante desse preconceito contra as mulheres, patenteados em muitas das passagens do romance de Paulina Chiziane, é inegável o papel de destaque que elas exerciam no referido ritual, especialmente as mulheres desnudas, pois só a mulher nua salvaria a aldeia da seca, da maldição, porque ela dá luz ao mundo, “Só a nudez das mamãs quebrará o silêncio dos ventos, porque a mulher é a mãe do universo.” (CHIZIANE, 2003, p.105).

Essas contradições envolvendo as sociedades em Moçambique talvez expressem que, em meio ao patriarcalismo, algo de uma sociedade matriarcal existente na África permanecia, como afirmaram em seus estudos Chekh Anta Diop e Barbara Lesko, conforme mencionamos no capítulo inicial dessa tese.

Apesar de tudo ter sido feito como no passado, o ritual não garante tempos mais promissores, aumentando o desespero de todos. Em meio a esse tempo de seca e desespero, a guerra civil continua assolando as aldeias e Mananga se vê inevitavelmente envolvida com a guerra, sendo massacrada pelos conflitos.

Para Minosse, os conflitos ocasionam a perda de dois filhos: Washuani e Manuma, causando-lhe grande dor: “dois irmãos que partilharam do mesmo ventre...tombam na mesma batalha” (CHIZIANE, 2003, p.126). Com quase uma centena de mortos, os que conseguem sobreviver fogem para a Aldeia do Monte (a Terra Prometida).

Com Sianga acusado de traição e condenado pelo povo, Minosse se vê em maior desespero, quando fica viúva. Sozinha, ninguém se lembra de amparar a sua viuvez e sua perda: “Minosse que assistiu a tudo de olhos bem abertos, luta contra o desfalecimento que a abate, grita, mas a sua voz não se escuta, faz coro com as vozes desvairadas das gentes. Rebola. Pede ao chão que a sepulte mas ele recusa-a.” (CHIZIANE, 2003, p.136).

Minosse acaba enlouquecendo no meio de tanta dor, seja pela perda dos filhos no massacre, seja pela morte de Sianga, acusado de traição. Ficou sozinha, esquecida, e podemos perceber que fica à margem nessa altura dos acontecimentos. Enquanto Minosse fica à margem, a narradora menciona a importância das mulheres em guerras antigas, nas histórias contadas à volta das fogueiras:

Nas guerras antigas não se matavam mulheres nem crianças, muito menos os velhos. Os homens de outrem eram mais sérios. E as mulheres participavam nessas antigas guerras cantando injúrias ao invasor e incitando seus homens a batalha e a rainha mãe era nobre, deusa, não podia ser atingida, senão a chuva deixaria de cair e os deuses vingar-se-iam do povo. (CHIZIANE, 2003, p.147).

O silêncio aparente de Minosse é cessado somente quando ela grita pelo seu desespero: “Deus do céu e da Terra, espíritos dos Malthe e dos Mause porque me

abandonara? Rasga as vestes, fere o corpo, esgaravata a terra e cai inconsciente. Minosse sente uma solidão absoluta” (CHIZIANE, 2003, p.150).

Na marcha de Mananga até a Aldeia do Monte, que constitui a segunda parte da narrativa, Minosse fica aparentemente à margem, e outras mulheres ganham destaque. Sobre elas, falaremos mais adiante, especialmente sobre Emelina, Mara, Danila e Wusheni. Minosse volta a reaparecer na narrativa após uma longa jornada até a Aldeia do Monte. Reaparece, como observa a narradora nessas duas passagens: “Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai” (CHIZIANE, 2003, p. 164) e “à margem como uma deusa negra” (CHIZIANE, 2003 p. 164) e “à margem como uma deusa negra” (CHIZIANE, 2003, p.219). O silêncio de Minosse resultava de sua dor, mas os que compartilhavam com ela os acontecimentos tentavam dissuadi-la deste isolamento: “as mulheres saudavam a Minosse que só respondia com um sorriso e os aldeões até tentavam arrancá-la da ausência, que passa todo dia de cabeça erguida para o céu” (CHIZIANE, 2003, p. 220).

A princípio, o seu silêncio resultava também da perda da razão, do enlouquecimento, embora em alguns momentos demonstrasse momentos de lucidez. Os aldeões abandonaram-na na sua loucura sem uma palavra de despedida Minosse pede a Deus para conservar o sol sempre no alto:

Minosse engole as papas já arrefecidas sem lhes saborear o gosto nem o aroma. Deita-se.

A lucidez regressa na mente de Minosse. Sente um vazio no fundo da alma e envolve-se num manto de tristeza.

Os tímpanos sentem saudades de uma voz amiga para aliviar o peso da noite. Pensa em Wusheni e as lágrimas correm-lhe. (CHIZIANE, 2003, p. 223).

Minosse começará a reagir à vida ao ver um menino abandonado na aldeia, desprezado por todos. É nesse momento que decide abrigá-lo e inicia-se, assim, uma nova vida para Minosse, curando-se da loucura e da solidão: “Quero ser tua mãe e tua avó, não tenho medo das maldades que dizem que tens, porque sei que não tens nenhuma” (CHIZIANE, 2003, p. 233). Não é só ela que conforta o menino, também ele a conforta: “E desde então os pesadelos somem e sua tenda é mais confortável, encontrou uma companhia” (CHIZIANE, 2003, p. 235).

Em outro momento, diz a narradora: “Minosse sorri, sente de novo a alegria de viver desde que acolheu o menino, quer construir uma nova família” (CHIZIANE, 2003, p. 237). A amizade com o menino acaba por envolvê-la também em situações ligadas à história anterior do garoto, que lhe pede que ajude sua amiga Sara, que sofria castigos e humilhações. Minosse

encontra então razões para continuar a viver e lutar:

“Abraça a menina com ternura, é pequena ainda e parece ter dez anos apenas. Os irmãos aparentam seis e quatro anos [...] Cuidará deles. Ela será a mãe, o pai e a esperança que eles perderam...Falamos do futuro” (CHIZIANE, 2003, p. 245).

Ao final, Minosse conseguiu realizar parte de seu sonho, de reconstituir sua vida, após a perda dos filhos e de sua viuvez, ainda que tenha sido o seu casamento com Sianga marcado pelo tormento. Já nas páginas finais da narrativa, Minosse reflete sobre a vida, sobre as atitudes dos homens assim como a sobrevivência em meio ao caos. E é nessas reflexões que reflete sobre a sua condição de mulher e de como se posicionou perante os homens: “Durante toda minha vida satisfiz os desejos dos homens” (CHIZIANE, 2003, p. 272). Nesses relacionamentos, percebe que não houve amor, somente submissão. Vivía para servir a seu homem:

O meu sexo foi apenas uma latrina em que Sianga mijava quando a gana vinha. Nos momentos de mágoa ainda me ajoelhei pedindo a Deus a paz que não vi. E chorei diante do meu homem, por mim, por ele, para ele, embora sabendo que as lágrimas que deitava eram para ele iguais à urina que despejava quando a bexiga sofria a pressão do líquido depois de um serão de cerveja e sura. Levei uma vida madrastra e uma carreira brilhante na área do sofrimento. (CHIZIANE, 2003, p. 272).

Minosse vai se conscientizando, tornando-se mulher-sujeito, ao definir como viver a sua vida, ao questionar a sua condição anterior de mulher assujeitada. Ao olhar para Sara, a menina que adotara, percebe com mais clareza a condição de todas as mulheres e sua luta por se fazer sujeito:

Segura a almofada contra o peito, querendo abraçar o amor que não conheceu. A cabeça pesa. Atiça a fogueira e vê com mais clareza, a luz expulsa os maus pensamentos. Os meninos dormem e roncam. Olha para a Sara. Entristece. Tem agora dez anos e quando atingir os catorze terá uma beleza perfeita. Mesmo assim, já é uma mulherzinha e os mamilos começam a engrossar no peito. Sinto que vou morrer. E em breve. Ela não terá ninguém para lhe desvendar os segredos da vida. De onde virá a voz amiga que lhe falará das coisas deste mundo na hora do despertar? Recorda os tempos da sua puberdade, rodeada de mães, tias, avós, dizendo-lhe de mansinho: já és mulherzinha, querida Minosse. Quem irá aconselhar a Sara e todas as meninas sozinhas no mundo? (...) À minha Sara, minha pequena órfã, o mundo dará os apelidos mais incríveis: prostituta, bêbada, desavergonhada. Chamarão desavergonhada à filha que eu cuidei. (CHIZIANE, 2003, p. 272-273).

De certo modo, o nome Minosse poderia ser uma alusão a Mnemosine, deusa grega da memória e da lembrança, pela preocupação desta personagem em preservar a memória de seu povo, pois como observamos nesse fragmento, quando ela pensa em morrer, ela se preocupa com o fato de quem irá aconselhar seus filhos, quem irá transmitir os ensinamentos de seus antepassados e quem irá proteger sua filha Sara, que por ser mulher e por querer

buscar uma vida melhor, será chamada de “desenvergonhada”. O que também demonstra que apesar das conquistas trazidas pela Independência com a Organização das Mulheres Moçambicanas (OMM) e o Fórum da Mulher, no qual a mulher passou a lutar por uma vida nova, ter esperanças, ou melhor dizendo, buscou retornar ao seu lugar de protagonista na época do matriarcalismo que existiu na África, a mulher que se “rebela” ainda sofre preconceito em Moçambique, como a própria Paulina Chiziane sofreu quando decidiu enveredar-se pelo mundo da literatura, sem deixar de sonhar em ter uma profissão mesmo se casando e tendo filhos.

A vida de Mínosse, suas reflexões pessoais são atravessadas pela chegada novamente da instabilidade da guerra, representados pelos novos cavaleiros do Apocalipse, que no romance tanto podem ser os que lutam a favor do governo FRELIMO ou os que são contra ele, associando-se a RENAMO. Essa chegada virá combinada com o massacre da Aldeia do Monte, e o romance termina sem que se conheçam as consequências desse massacre, nem se Mínosse e seus novos filhos se salvaram ou se houve sobreviventes.

Sem conhecermos o desfecho da obra, o certo é que Mínosse viveu um aprendizado doloroso, assim como o de outras mulheres na narrativa. A sua história é uma tomada de consciência do seu lugar de mulher submissa, até o momento em que assume a direção da própria vida.

O desfecho em aberto da obra mostra como estão presentes no romance de Paulina Chiziane características típicas dos romances contemporâneos em que o enredo não é linear ou não se apresenta fechado, em que a história e a literatura estão interligadas, com a multiplicidade de enunciadores e, mesmo quando há uma única voz narrativa, ela não é absoluta. Nesse romance de Chiziane, percebemos que não existe só a voz de Mínosse, mas de outras personagens femininas e algumas masculinas (algumas destas com um discurso discriminatório contra a mulher, justamente para denunciar a sociedade patriarcal e machista). A ausência de um desfecho, como mencionado anteriormente; o entrelaçamento de gêneros (nesse caso o conto e o romance), a intertextualidade (alusão ao texto da Bíblia, passagens do Antigo Testamento, como o Êxodo e do Novo Testamento, como a passagem de Jesus e o Apocalipse e alusão a histórias referentes à ancestralidade africana), bem como a retomada de fatos históricos para questioná-los, nesse caso, os conflitos armados (a Guerra Civil) fazem desse romance uma obra singular. Mas ressalte-se que o que buscamos mostrar mais nitidamente é o lugar ocupado pelas mulheres em tempos de conflito, quando o silenciamento que atinge a todos é mais cruel com as mulheres. Igualmente, cabe mencionar

que a obra é aberta, recordando os estudos de Umberto Eco, com a possibilidade do leitor intervir na ficção, em levar o seu conhecimento de mundo e inferi-lo na obra: esse final que é trágico e parece ser o fim também pode ser interpretado como a redenção para os moçambicanos de maneira geral.

Sobre essa alusão à *Bíblia*, isso é retomado em outras obras de Paulina Chiziane. A autora nasceu numa família de protestantes que falava as línguas chope e rongga (línguas de matriz africanas que também são faladas em Moçambique) e aprendeu a língua portuguesa (do colonizador) justamente numa escola de missão católica. Logo, essa dualidade entre a ancestralidade africana e a religião do colonizador demonstra talvez a interculturalidade, além da afrocentricidade em suas obras, em que o ser moçambicano necessitaria aceitar e dialogar com esse passado e esse presente, construindo sua própria identidade, diferente a dos seus ancestrais e a de seu colonizador. E buscando o significado do nome “Sara”, uma das crianças adotadas por Minosse, e a qual ela mais se preocupa, por ser mulher e estar inserida numa sociedade patriarcal e machista, vemos que essa mesma sociedade a chamará de “desavergonhada” do que de “dama”, princesa”, que o seu nome significa, vindo do hebraico Sarah. Ela não será exaltada como a Sara da Bíblia, esposa de Abraão.

Retomando a figura da mulher que tem protagonismo no romance em tela, seja a mulher submissa, seja a mulher como sujeito, talvez a possível resposta que temos para o desfecho trágico da narrativa é que o massacre ocorreu pela traição de uma outra personagem feminina, a Emelina, considerada louca por todos, mas que será melhor analisada no próximo subcapítulo. Ou seja, a culpa mais uma vez recai sobre a mulher, o que seria uma denúncia por parte de Chiziane contra essa cultura patriarcal e machista do país que ela tanto tentou combater nos anos de participação da FRELIMO, e por desilusão, decidiu combater através da escrita. A sua escrita feminina não é somente uma narrativa pautada no emocional, ela trava uma luta social, denunciando o lugar comum assujeitado ocupado pela mulher em Moçambique e mostrando que a mulher “assujeitada”, que por tantos séculos ficou à margem da História, também tem representatividade e merece ser ouvida.

Paulina Chiziane realiza a historicidade pois movimenta os fatos históricos (uma nova versão, a versão da mulher sobre a Guerra Civil e o próprio país) e a africanidade/afrocentrismo porque sua voz vem de dentro da África para o mundo, recordando a ancestralidade riquíssima desse continente tão heterogêneo e tão mal interpretado pela própria História Oficial, devido os séculos de exploração, colonização e deploração do território por parte da Europa. Nesse caso, é a voz da mulher negra moçambicana que eclode

em meio aos conflitos bélicos no país, que comenta tanto as questões políticas/históricas referentes a esfera pública (por séculos de domínio masculino) e denuncia os maus tratos, o preconceito que essa mulher negra, principalmente a de origem humilde (das aldeias moçambicanas) sofre por parte de uma sociedade extremamente machista, a pesar de a luta das mulheres pela representatividade também ter chegado a Moçambique, ainda que com muito atraso e sendo mais evidente nas grandes cidades. E sobre isso temos como exemplo a história de vida da própria escritora, que conseguiu concluir seus estudos e viver da escrita.

Assim, queremos destacar ainda outras personagens que têm importância na narrativa. Trata-se de Emelina, Wusheni e Mara, as outras vozes sobre as quais falaremos brevemente.

3.3.2 Outras vozes: Emelina, Wusheni, Mara e outros apocalipses

Já sabemos como em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane, a escritora moçambicana trata de histórias entrelaçadas, contadas em volta da fogueira, que versam sobre os conflitos civis em Moçambique, logo após a independência. Nesse tempo histórico, são as personagens femininas que ganham visibilidade em sua narrativa. Na primeira parte desse subcapítulo, analisamos a trajetória de Minosse e sua luta de afirmação em meio a uma sociedade estilhaçada pelos conflitos. Agora trataremos de analisar brevemente a personagem Emelina, cuja história também nos ajuda a pensar a condição feminina em meio à guerra.

Também é fato que Paulina Chiziane nessa narrativa faz, entre outras coisas, uma denúncia da cultura patriarcal e machista de seu país e de como a escritora tentou combater esse pensamento dominante e patriarcal pela via da luta na FRELIMO, desistindo depois de tal intento ao adotar uma forma de falar de seu país e de sua cultura – inclusive do lugar subalterno da mulher – pela via da escrita.

No romance, vimos que Minosse ganha consciência de seu lugar, reclamando-o e não mais se sujeitando à subalternidade. Vejamos, agora, como Emelina se coloca nesse contexto.

Tida como louca pelos aldeões, Emelina é aquela que tudo comete por amor. Sua história de certo modo está anunciada no conto “A ambição de Massupai”, que por amor mata os próprios filhos e depois se arrepende. Mesma ação terá Emelina que incendeia a casa com seus filhos por causa do amante. É para Danila, a estrangeira, “ambas são mães negras, só o destino que é diferente” (CHIZIANE, 2003, p. 260), que Emelina revela sua história e será malvista

em sua aldeia, que não a perdoa por seus atos, e a julga como uma feiticeira, de quem se originam os males que se abatem sobre todos. A narradora, ao tecer um comentário sobre a natureza da mulher, dizendo ser ela “símbolo do amor, mas também da serpente”, parece referir-se à história de Emelina, que seria a “mulher serpente”.

Emelina não tinha sido a única mulher e nem seria a última a cometer loucuras por amor e ambição. Danila, ao conhecer essa história de Emelina, pensa num nome para ela: “O ódio que gerou o amor. Dois loucos que se apaixonam num duelo de morte” (CHIZIANE, 2003, p. 267). Fora de si, Emelina, durante toda essa guerra, vive o amor.

E a narradora relativiza de certo modo a sua insanidade, uma vez que a mulher sempre é culpabilizada, quando na realidade é vítima por muitas vezes amar demais: “Ninguém ainda falou da mulher que se apaixonou pelos olhos do assassino e fez do inferno seu ninho de amor” (CHIZIANE, 2003, p. 268).

No final da narrativa, Emelina tem um papel de destaque, pois durante uma missa realizada para celebrar a colheita depois de um período de chuvas, ela reaparece rindo da desgraça que assolaria também a aldeia, como antecipando o caos que assolaria agora a Aldeia do Monte:

A chuva pára de cair, tão inesperadamente como surgira, mas foi a tempo de fazer pocinhas de lama, molhar as gentes e apagar as fogueiras lá na cozinha onde as mulheres preparam o grande banquete. — O chão tem um tremor estranho, há gente que nos cerca. O pânico começa a crescer

[...]

Uma figura andrajosa projecta-se no ponto mais alto do Monte, todos a vêem: Emelina! Emelina esboça um sorriso nunca visto e ri, ri, até perder o fôlego. A força do riso esgota-lhe as forças. Ajoelha-se. Ri. A violência do riso desprende-lhe a bexiga e a urina liberta-se molhando as pernas e o chão. Continua a rir e peida de tanto riso. O esfíncter do ânus é mais forte mas também acaba desorientado, as fezes líquidas abandonam o continente, correm pelo traseiro, pelas pernas, pelo chão, Emelina perde o domínio completo de si, cai, rebola sobre os seus excrementos e ri um riso que não acaba e que fica marcando nos corações dos homens, cujo eco ainda continua a ouvir-se nos céus do Monte. O padre tem pena dela, porque está louca de todo. Aproxima-se da infeliz e ampara-a, ignorando o nojo e o mau cheiro. Ordena a alguém que lhe traga um balde de água imediatamente. (CHIZIANE, 2003, p. 290-291).

O massacre da aldeia está ligado de certa forma ao surgimento de Emelina, na visão dos que habitam o local. Para eles, quem os traiu foi Emelina e mais uma vez a culpa recai sobre a mulher:

O padre corre, cai e corre. Emelina já não se ri, delira, agita-se na última agonia. O padre sente uma forte vertigem, cai e descansa, o roquete de bazuca decepou-lhe a cabeça loira. O povo em debandada grita em nome de Emelina. Chora em nome de Emelina. Sucumbe debaixo do fogo da traição de Emelina. Foi ela quem conduziu a fogueira que incinerou a vida, acabando também queimando-se nela, foi ela e não outra e nós a pensarmos que era doida, ó gente! (CHIZIANE, 2003, p. 291).

Assim como na *Bíblia*, em que Eva é culpada pela expulsão do Paraíso, em *Ventos do Apocalipse*, a mulher é mais uma vez culpabilizada por todos os males ocorridos nas aldeias, pois ela tem o poder de gerar uma vida e de ceifá-la também. E mesmo quando algumas mulheres se rebelam de sua condição como “assujeitadas”, alcançando certo êxito, seriam sempre discriminadas por sua condição, seja por influência da cultura do colonizador, seja por influência da diversidade cultural de Moçambique.

Instaura-se uma dúvida na narrativa: será que se não tivessem tratado Emelina como louca, se a tivessem perdoado quando ela pediu perdão (o mal que fez foi por amar demais a um homem), o massacre seria evitado ou inevitavelmente aconteceria? E o que aconteceu depois do massacre, será que houve algum sobrevivente? E a família de Minosse, teria sobrevivido? E para onde iriam?

A narrativa se encerra sem que essas respostas sejam dadas. Como em muitos dos romances contemporâneos, encontramos uma narrativa aberta, de modo que o leitor deve inferir e interpretar os fatos, sem jamais ter certeza sobre eles. Temos assim uma narrativa que ainda dialoga com os três contos que a antecedem, pois em cada um deles, vemos a presença de mulheres com histórias parecidas com as do romance, propriamente dito, demonstrando o quanto a história é cíclica, ou seja, a ação humana está fadada a repetição, e é o que de fato acontece em *Ventos do Apocalipse*.

Voltemos agora nossa atenção para a personagem Wusheni, filha de Minosse e Sianga, cuja história também analisaremos.

Paralelamente à história de Minosse, decorre a história e drama pessoal de Wusheni, filha de sua relação com Sianga. O nome Wusheni, inclusive segundo o *Dicionário de Personagens da obra de Paulina Chiziane*, de Salma Ferraz, Patrícia Leonor Martins e Márcia Mendonça Alves Vieira (2019, p.208) significa aurora, luz, na qual, Paulina apresenta uma personagem transgressora, vista como símbolo de luta contra o machismo patriarcal. E tal jovem ama um rapaz de outra aldeia, sendo por isso considerado estrangeiro. O jovem Dambuzza também a ama, mas não tem condições materiais de fazer o ‘lobolo’²⁸, prática tão comum, assim como a poligamia, em determinadas regiões rurais moçambicanas.

Wusheni não se importa com esses ritos, ao saber-se amada por Dambuzza e,

²⁸ No segundo capítulo dessa tese, já explicamos a prática tradicional do lobolo e a prática da poligamia em Moçambique. A escritora Paulina Chiziane também se manifesta sobre esses assuntos em algumas ocasiões. Segue como indicação uma entrevista realizada por Rosália Diogo com a escritora, disponível na obra *Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique*, organizada por Carmen Lucia Tindó Secco e Maria Geralda de Miranda, Curitiba, 2013, p.366-367.

contrariando os costumes aldeãos, opina sobre o que pensa do amor e dos costumes em que vivem:

Meu Dambuza, amo-te sim. Esta linguagem de amor só é válida para nós dois. Na nossa tribo palavra amo-te significa vacas. (...) Mesmo que tivesses tudo, meu Dambuza, não és do meu clã e não só.. E o meu pai, esse antigo régulo ranhoso e cheio de preconceitos? Não sei, não sei. (CHIZIANE, 2003, p. 45).

Grávida de Dambuza, o casal resolve fugir, pois quer assumir o filho e evitar os planos de Sianga que, para fugir à fome, pensava casar Wusheni com um marido velho que pagasse o lobolo. Todo esse drama, contudo, será marcado pelo sofrimento também de Dambuza:

Dos olhos do rapaz brotou uma torrente de água salgada, quente. Wusheni espiou o rosto abençoada entre todas as mulheres. Não havia farsa, não havia fingimento, mas sim sofrimento. O homem não foi feito para sofrer os tormentos da viuvez, solidão e lágrimas. A estrela não brilha em todas as jornadas, amor é fortuna, nunca nascem dois reis no mesmo ventre, quando a estrela brilhar, sorri, mulher, porque de todas foste a eleita. Wusheni assusta-se, os homens não choram. Aninha o homem no peito dela no gesto de embalar, chora com ele, sofre com ele. As lágrimas dele e dela formam um só riacho. As vozes em soluços cantam a mesma melodia. (CHIZIANE, 2003, p. 47).

Querendo assumir o lugar da ausência da mulher na vida de Dambuza, Wusheni lembra a importância das deusas no passado de sua cultura e com isso observa-se uma referência ao matriarcado, que também esteve presente na África Antiga, como mencionado no capítulo inicial dessa tese. Nessas sociedades agrícolas, as mulheres tinham destaque, a ponto de se assemelharem a deusas, pois elas tinham o poder de gerar uma vida e eram valorizadas por encarregarem-se de cultivar e proteger os alimentos de sua casa e até de seu clã/aldeia.

Contestando a tradição que a colocaria num casamento arranjado pelo pai, Wusheni, em nome do amor, busca a sua liberdade de escolha; fato que num primeiro momento coloca a mãe Minosse em oposição à filha. Sianga, também, preocupado com o destino da filha, quer casá-la com o ancião, o que também lhes garantiria a sobrevivência à fome:

Sianga sente uma necessidade urgente de tomar uma decisão, não vá a sua filha Wusheni tomar desses caminhos vergonhosos. Ela é bonita, madura, e o casamento será a melhor solução para arrumá-la. É verdade que já não há homens válidos em Mananga mas que importância tem isso? Pode até ser um velho, o que as mulheres precisam é de alguém que lhes garanta protecção e alimento. Da vida de toda a aldeia Sianga sabe, mesmo com o rabo colado à esteira. É evidente. O bom profeta não precisa de deslocar-se ao monte, porque este corre fluido aos seus pés, nos sonhos, nos devaneios. (CHIZIANE, 2003, p. 75).

Sianga decide casar a filha com o velho Muianga, com quem Minosse já havia se

deitado em troca de comida. A essa decisão de Sianga, Minosse se opõe. Mas Sianga insiste, pois ele tinha um curral cheio e seria um bom negócio para a família, apesar da desaprovação de Minosse:

Ah, lembrei-me do Muianga. Ele tem o curral cheio, ah, isso tem. Dos bois dele vou comer bem e uma boa parte passará para o nosso curral, mulher, faremos um bom negócio. — O Muianga? Estás louco de verdade. Esse homem está mais velho que um cadáver, que felicidade poderá dar à nossa filha. Deus do céu? — Estás a chorar? Por mais que chores, digo-te, esse lobolo será feito e Wusheni será a quinta esposa desse velho e, com o dinheiro que ele trouxer, irei lobolar outra mulher mais jovem e mais bela que tu, minha velha, verás. Minosse quis argumentar mas a aproximação da filha eliminou os seus intentos. Disfarça a preocupação dizendo à filha qualquer coisa sem sentido mas esta entende que era dela que falavam. Rodou os calcanhares loucuras. Agora a preocupação centra-se nas vacas e a felicidade da filha já está longe das suas intenções. Pensa e repensa na melhor forma de levar avante os seus planos. (CHIZIANE, 2003, p. 77).

Contrariando a vontade da filha e da mãe, Sianga mostra-se decidido, afinal, nessa sociedade, as mulheres não têm escolha, pois o domínio é masculino, como no mundo dos animais. É essa a reflexão de Sianga, como se observa no fragmento abaixo:

Os pombos constroem os ninhos nos ramos que lhes agradam. Os bichos da selva esco-lhem o parceiro que lhes agrada, que amam, reproduzem as suas crias em liberdade e feli-cidade. Os lagartas são livres; desovam onde lhes convém e partem. As vacas no curral não têm a mesma sorte. As galinhas, as cabras, as porcas também não. A estas, o macho é imposto, goste ou não goste, cumpre-se a vontade do dono. Com as mulheres é assim mesmo. (CHIZIANE, 2003, p. 84).

Wusheni decide enfrentar a situação e se rebelar, distanciando-se do lugar de mulher assujeitada. Como nos diz a narradora: “Vou aguentar esta tortura porque será a última. O meu pai vem aí e em breve saberá que eu sou mulher e amo o homem mais extraordinário deste mundo.” (CHIZIANE, 2003, p. 85)

Na reunião da família, diz que jamais se casaria com tal homem imposto, apesar da desaprovação e desprezo de todos. Mesmo correndo o risco de ser considerada uma louca, Wusheni enfrenta o patriarcalismo, rejeitando o casamento que o pai lhe arranjara. Diz ela: “Que me torturem, que me matem, com esse homem não viverei um só instante” (CHIZIANE, 2003, p. 87).

As mulheres da família tentam convencê-la a aceitar o casamento, visto que também receberiam algo em troca com a realização desse lobolo. A sororidade não existe nesse momento, em que a fome é a primeira necessidade. Sianga, contrariado, ordena que o irmão de Wusheni a espanque, porque ela precisava respeitar e se casar com o homem que o pai escolheu, mesmo que fosse a força:

Sianga levanta-se, atravessa o umbral da porta com passos que trituram o chão. Berra, insulta, gesticula. Haverá pancadaria dentro de instantes. Sorve um pouco de ar puro e grita para o interior da palhota. — Irmã Rosi, tu entendes esse ofício. Trata de convencer essa cabra enquanto tomo um pouco de rapé. Que os homens se retirem por algum tempo. A tia esforça-se por ganhar a parte da recompensa que lhe caberá no desfecho do caso. As esposas do Júlio e André desempenham bem o seu papel e só a velha Minosse é que permanece muda. Minosse e Muianga conheceram-se na intimidade. Para resolver alguns problemas, ela vendeu-lhe amor em troca de milho. Mas está mesmo à vista que o tipo é um grande cretino, isso é verdade. O desgraçado dormiu com a mãe, agora quer a filha, mas onde está a moral que nos legaram os nossos antepassados? (CHIZIANE, 2003, p. 87).

Agredida pelo irmão, Wusheni desmaia enquanto o irmão se desespera ao vê-la desacordada. Ao recobrar os sentidos, Wusheni anuncia sua gravidez, para o desespero de Sianga. No entanto, Minosse a apoia, saindo do lugar de mulher submissa e apoiando a filha em sua decisão: “Vá com os deuses, minha filha, que os defuntos te protejam” (CHIZIANE, 2003, p.90) e a Sianga, só lhe resta aceitar tamanha desgraça: “Tive uma filha que acabou de morrer agora” (CHIZIANE, 2003, p. 90).

A determinação de Wusheni coloca-a no lugar das mulheres não assujeitadas, que enfrentam o patriarcalismo e a tradição que oprime as mulheres. Nesse contexto, mãe e filha se encontram reconciliadas, em meio aos estilhaços da guerra exterior (a guerra civil) e a guerra interior (que a mulher ainda enfrenta ao se impor como sujeito) pois a própria Minosse acaba por apoiar a filha em sua decisão, o que já também sinaliza uma mudança de atitude.

Mãe e filha se afinam em determinação, assim como mais uma personagem feminina, Mara, que será responsável por cuidar de Sixpence (um dos moribundos da longa marcha feita de Mananga até a Aldeia do Monte e que foi o escolhido para ser o líder dessa empreitada) que para ela será um herói, por isso, merecendo toda sua atenção:

Mara deixa-se arrastar pelos encantos do conto que as mulheres contam e recontam. As mulheres gostam de heróis e amam-nos. Mara navega na barca do sonho e ama com o sentimento maternal de noiva precoce.

O moribundo é como o filho que ainda projecta para o ventre virgem, cuidar dele é como dar à luz, dar a vida. De resto, ela acha a coisa mesmo divertida. Mergulha as mãos na cabeleira suja e corta como fazia com a boneca nos tempos de criança. Sixpence é, para ela, um boneco de trapo e ela remenda-o, cuida-o, jogando o jogo do passado. (CHIZIANE, 2003, p. 208).

Os cuidados de Mara para com Sixpence são tantos, que ela esquece dos ciúmes do noivo e das reclamações da mãe, porque ela se sente como mãe dele, com a missão de cuidar dele “E o olha com ternura”. Sentimento este, compartilhado também por Sixpence “sente amor por ela, sente saudade de Mara quando ela se ausenta. Sente no espírito o carinho da mãe que regressou do túmulo, a ternura da filha ceifada na febre do crescimento” (CHIZIANE, 2003, p. 210):

-Falo sim, porque tenho autoridade sobre ti. Lobolei-te, minha noiva, e só irás para onde eu quiser.

-Pois vais ver que não é bem assim.

-Vais dormir com ele, minha cabra.

Mara abandona o noivo. (CHIZIANE, 2003, p. 211).

Mara, assim como a esposa do conto “O marido cruel”, e como Wusheni e Minosse se rebela a seu modo, através de sua dedicação e amor por Sixpence. Nessa ação, deixa de ser uma mulher “assujeitada” e se transforma numa mulher como sujeito.

Mara acaba não dando ouvidos à autoridade de seu noivo, continuando a cuidar de seu herói (Sixpence) e se deita com ele, restando ao noivo testemunhar essa “traição”: “O noivo de Mara escuta os suspiros. Sixpence revive o sonho perdido e o nascer da esperança. Talvez germine o filho perdido. Há sempre uma deusa aguardando o herói nas portas do Olimpo.” (CHIZIANE, 2003, p. 212). Ocorre aqui uma nova intertextualidade, dessa vez com a evocação ao Olimpo (morada dos deuses e de alguns semideuses heróis como Aquiles, Hércules que ascendem a esse “paraíso”) na mitologia grega, para nos mostrar mais uma personagem feminina que se descobre como sujeito, ou melhor dizendo, que se redescobre como “deusa”, com o protagonismo lhe era atribuído na época em que existiu no continente africano o matriarcalismo. Uma mulher que tem seus desejos, anseios e luta por eles a sua maneira, apesar da sociedade patriarcal e machista na qual está inserida.

Igualmente, devido ao diálogo com a Bíblia, desde o título do romance, poderíamos intuir que o nome Mara, também não escolhido por acaso, refere-se ao local de mesmo nome que foi percorrido pelos israelitas durante o Êxodo. Também podemos identificar a personagem Noemi, a sogra de Ruth, também do Antigo Testamento, que mudou o seu nome para Mara depois da morte de seu marido e filhos. Ou seja, a Mara de os *Ventos* até a chegada de seu herói poderia ter tido uma vida amarga, apesar de na Aldeia do Monte eles ainda teriam vivido momentos de paz durante a Guerra Civil, pelo fato de já ter um noivo, possivelmente que não foi de sua escolha, mas que com a chegada de Sixpence ela de certo modo retomou a fala das mulheres africanas na época do matriarcado e nas sociedades matrilineares.

Nessa narrativa da escritora moçambicana Paulina Chiziane, é inegável o papel que as mulheres têm nos acontecimentos. Há outras personagens femininas nessa narrativa sobre as quais poderíamos nos deter, mas fizemos uma análise de três perfis femininos que merecem destaque. A mulher submissa que, a princípio, é Minosse seria a Eva bem-comportada do mundo marcado pelo patriarcalismo. Como costela do homem, Minosse não pode opinar, tem de se submeter às ordens do marido, ainda que seja ele um polígamo, casado com muitas mulheres. É interessante notar que nesse quesito da submissão das mulheres a poligamia do mundo árabe

e a monogamia do mundo cristão se alinham. Minosse não tem voz, por ser uma das esposas e não a primeira. Sianga é abandonado pelas outras mulheres, Minosse fica e atende às demandas do marido. Se Minosse tem um comportamento submisso, ela aos poucos se impõe, mas é sua filha Wusheni quem primeiramente se rebela e levanta a voz para afirmar seu desejo. Ela é, portanto, a Eva em rebelião, a que não se sujeita, que desafia os valores que se lhe impõem e recupera a voz que em Minosse é ainda um fio.

Já Emelina, pela sua ousadia e afirmação de seu desejo, poderia ser a serpente, a transformação, uma vez que em nada se parece com a mulher submissa. Logicamente, paga um alto preço por sua ousadia, seu direito de errar. Além disso, há Mara, que se traduz em Eva plena, dona de seus atos.

Nesse contexto, as personagens destacam-se num mundo marcado pelos estilhaços da guerra, inserindo-se nesses tempos de conflitos, sem deixar de também elas fazerem, cada uma a seu modo, uma batalha particular para retomar a voz, a palavra sobre suas próprias vidas.

OLHAR, VER E FALAR: VOZES DE MULHER EM TEMPOS DE CONFLITO

É pelo trabalho que a mulher vem diminuindo a distância que a separava do homem, somente o trabalho poderá garantir-lhe uma independência concreta [...] Que nada nos limite. Que nada nos defina. Que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância.

(Simone de Beauvoir)

Por tudo que foi exposto, podemos observar como os três romances estudados *Retrato dum amigo enquanto falo*, de Eduarda Dionísio; *A costa dos murmúrios*, de Lúcia Jorge e *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane entrelaçam-se através da luta de suas personagens femininas protagonistas, ainda que com certa diferença. Nas três obras, estudamos a condição da mulher em um contexto de conflito bélico.

O primeiro deles – *Retrato dum amigo enquanto falo* – tem como espaço Portugal, e, na fala intermitente da narradora, vemos os conflitos da opressão salazarista, bem como muitas alusões à guerra que ocorria na África, na qual o amigo com quem a narradora fala teria combatido. No segundo romance, *A costa dos murmúrios*, o espaço é Moçambique, durante a guerra pela independência. A protagonista do romance é a noiva de um alferes português, de quem vai se distanciando à medida que se depara com as diferenças existentes entre as opiniões imperialistas do noivo e as suas próprias que contestavam os acontecimentos que envolviam a guerra. Finalmente, na terceira obra abordada, *Ventos do Apocalipse*, há uma gama de personagens femininas que têm destaque, durante o conflito da guerra civil em Moçambique, tão logo o país alcançou a independência

As narrativas apresentam algumas aproximações, mas muitas diferenças. Uma destas se encontra no fato de uma personagem – a narradora do romance *Retrato dum amigo enquanto falo* - não ter vivenciado de dentro do próprio continente africano a guerra, diferentemente das protagonistas dos romances *A costa dos murmúrios* e *Ventos do Apocalipse* que, vivenciam, de lugares diferentes é certo, o próprio conflito.

A guerra em que se encontram essas últimas e a temática da guerra no primeiro romance não escamoteiam outras guerras que as personagens femininas têm de travar em sociedades patriarcais que não dão espaço para a mulher. É certo que, se no Ocidente, por volta dos anos 1960, houve uma agudização da luta de emancipação das mulheres e, nesse contexto, as protagonistas do *Retrato* e de *A costa dos murmúrios*, portuguesas, são

impulsionadas pelas reivindicações e conquistas dos movimentos feministas dessa década, não se pode dizer o mesmo das sociedades africanas, em que embora se perceba também alguma influência do pensamento ocidental, carregam elas as culturas plurais e ancestrais de grupos étnicos distintos e de culturas até conflitantes como a europeia, as africanas, e outras mais como a árabe e a indiana que, com a portuguesa e as culturas locais, espelham o amálgama cultural desse país africano. Assim, em *Ventos do Apocalipse*, Minosse, Emelina, Wusheni e Mara são mulheres diferentes entre si que reagem também de modo distinto à opressão que se forma sobre suas vidas. Procuramos nessa análise dar maior enfoque à personagem Minosse, pelo protagonismo em grande parte do romance.

Em meio às contestações e/ou conflitos, aos estilhaços, cada uma das personagens dos romances analisados, de modo diverso, viveu um processo também particular de aprendizagem e de afirmação. Deixando o lugar de assujeitadas, tornaram-se, pela força da palavra e da ação, sujeitas de sua própria história. Nas três obras, o ponto que as une, para além dos conflitos, é o discurso feminino e a condição da mulher em situações completamente adversas a todos e especialmente a elas. Centramos a análise das obras – muito ricas em outros aspectos ainda - no nosso recorte para a tese: a perspectiva das mulheres e a sua condição em ambientes de guerra.

É certo que os conflitos e a guerra vivenciados *in loco* ou na periferia não são fatores determinantes para a tomada de consciência das personagens, mas não se pode ignorar que nesses romances, tensionadas pelos acontecimentos, as mulheres se puseram a falar, revisitando o lugar de silêncio a elas destinado pela sociedade.

Nessa tese, buscamos mostrar, no capítulo 1, os contextos histórico-político-sociais de Portugal e Moçambique que aparecem nos três romances. O contexto da ditadura salazarista aparece mais diretamente em *Retrato dum amigo enquanto falo* e em *A costa dos murmúrios*. Em ambos, a guerra colonial se faz presente. No primeiro romance, de modo indireto; no segundo, a guerra em Moçambique está no cerne dos acontecimentos. Vivia-se um tempo de opressão, que será em Portugal vencido pela Revolução dos Cravos. No terceiro romance, o contexto, como se sabe, é o da guerra civil em Moçambique.

No segundo capítulo da tese, buscamos discutir brevemente o panorama da afirmação e das tendências da literatura portuguesa e da literatura moçambicana contemporâneas. Embora guardando suas especificidades, em ambas as literaturas se encontra, na contemporaneidade uma tendência a visitar a história recente vivida pelas mais diversas pessoas que habitam cada um dos países. As literaturas desses países são distintas, mas também apontam para o que se convencionou chamar na literatura de pós-modernidade, uma

vez que rasuram os fatos históricos, ensaiam novas formas de dizer, subvertem a linearidade, inovam a narração propriamente dita etc., alinhando-se com as tendências contemporâneas do romance pós-moderno. Nesse contexto, destacamos como uma das linhas dessa narrativa contemporânea aquela que é escrita por mulheres e que têm protagonistas mulheres. É certo que não polemizamos sobre esse aspecto no que tange ao romance moçambicano contemporâneo, que embora tenha semelhanças com algumas tendências do romance ocidental, vive a realidade do Pós-Colonialismo e carrega marcas de oralidade da tradição cultural africana. Nesse capítulo, voltamos nosso olhar também para o lugar que a mulher ocupou ao longo da segunda metade do século XX, sem ignorar os movimentos feministas que antecederam a esse momento-chave da história das mulheres que tem seu auge na década de 1960, e que, de certa maneira, está contextualizado nas obras de Eduarda Dionísio e de Lídia Jorge.

Passeamos brevemente pela história recente das mulheres, sobretudo a uma história ligada ao Ocidente, e não ignoramos que, ao pensar essas questões, não podemos aplicá-las sem reflexão na análise das culturas da África e no lugar que as mulheres ocupam nesse continente tão diversificado. Para tanto, fizemos uma rápida incursão sobre o lugar das mulheres no continente africano, desde os tempos da Antiguidade, embora haja poucos registros nesse sentido. Em termos gerais, buscamos especialmente as reflexões de Josênia Vieira, além dos estudos de Perrot, Beauvoir, Diop, que nos serviram para pensar a condição da mulher, enquanto ser que se organiza, sai da subalternidade e fala.

Posteriormente, começamos por analisar o *Retrato dum amigo enquanto falo*, e vimos ali a voz de uma portuguesa, uma personagem feminina sem nome, que não vivenciou de fato a Guerra Colonial na África, mas vivenciou o período conturbado da ditadura salazarista e a derrota dessa com a Revolução dos Cravos que trouxe a redemocratização a Portugal e permitiu uma nova perspectiva para o país, até então ainda aprisionado ao imaginário de Grande Império, da época das Grandes Navegações e aos grandes feitos da nação lusitana pelo mundo, algo que não corresponde mais à realidade. De potência imperialista reduzido ao longo da modernidade à periferia da Europa, Portugal, através de uma Revolução sem armas, retornaria ao centro do cenário europeu, tornando-se exemplo para diversos países, que ainda viviam sob regimes ditatoriais. O romance de Dionísio dá conta desses momentos históricos paralelamente ao fato de a narradora ir se colocando amorosamente, assumindo a palavra, em direção a um amigo, que vai para a guerra, mas que nada fala na obra. A voz intermitente da personagem-narradora é também uma voz que percebe o quanto às mulheres não é franqueada a palavra, ainda mais quando se trata de questões de política nacional, império, guerra. A

narradora-personagem, cujo nome não se conhece, fala e, pela palavra, não esboça o retrato do amigo, mas o seu próprio retrato: uma jovem de classe média, questionadora do sistema e do lugar de silêncio destinado às mulheres. Numa ousadia de amiga – como as moças fictícias das cantigas de amigo medievais – a jovem afirma-se pelo amor e ainda opina, critica e se mostra sujeito da história, na contramão de tantas outras da sua geração.

Em *A costa dos murmúrios*, também temos a voz de uma portuguesa, a Evita/Eva Lopo, que, ao contrário da personagem sem nome de *o Retrato*, vai morar em Moçambique com o seu noivo que foi servir ao exército português na época da Guerra da Independência de Moçambique. Ou seja, ela vivencia efetivamente a guerra propriamente dita e igualmente a “guerra murmurada”, pois nos meios de comunicação não se noticiava o que realmente acontecia no campo de batalha, assim como não se noticiava uma outra guerra, a guerra velada da informação no caso do envenenamento de negros, por meio de garrafas com metanol, fragilizando a FRELIMO e beneficiando, de certo modo, o Exército Português. A tentativa de manutenção de um império colonial – que a personagem contestava – era de todo modo dramática, à medida que o Exército português estava se desgastando econômica e fisicamente com essas guerras em prol de não perder suas últimas colônias em território africano e abandonar definitivamente o imaginário de Grande Império, no qual por tantos séculos a nação portuguesa procurou se segurar.

Eva, mais madura, ao rever a história do conto “Os gafanhotos”, a sua própria história contada como um conto rasura os acontecimentos, mostrando outra visão. É pela voz de Eva que sabemos do processo de amadurecimento de Evita. Afinal, seus murmúrios acabaram por se tornar voz audível, relato, em alguns momentos irônico, porque não se sujeitou, porque questionou o passado, porque teve coragem, inclusive, de trair o noivo e recusar-se ao casamento que, ao que parece, não se concretizaria, mesmo que o noivo não tivesse sido morto. Dona da própria vida, sujeito da sua história, Eva é a mulher, que deixa de ser a pequena Eva (Evita é seu diminutivo). Com Evita/Eva Lopo, observamos o olhar de alteridade que uma mulher, na posição do colonizador busca ter, é o olhar de uma estrangeira, uma mulher, que passou a viver na África e conseguiu respeitar as diferenças que existem na África, nesse caso, Moçambique; diferenças que não são “selvagens” como julga o olhar eurocentrista que por tanto tempo esteve presente na História. Diferenças estas que têm sua beleza e merecem ser respeitadas, pois também têm sua importância para aquele país inserido num continente heterogêneo e multicultural como é o continente africano, pleno de diferenças étnicas, culturais e religiosas, que igualmente merecem ser ouvidas e respeitadas.

Em *Ventos do Apocalipse* encontramos uma voz e uma história que se destaca, a de

uma mulher negra, moçambicana, a Minosse, que de esposa, mãe e obediente ao marido que lhe era cruel, mesmo sendo ela a única esposa a ficar após todas as outras abandonarem o marido, passa a ter domínio sobre sua vida, depois de muito sofrimento e muitas perdas. Vivendo em meio à guerra, Minosse perde seus filhos, fica viúva, vê-se sozinha na aldeia, até adotar dois sobreviventes de um massacre que passam a ser a razão da sua vida. Recuperando-se de uma loucura em que havia mergulhado, em razão de ter agora crianças de quem poderia cuidar, Minosse passa a criá-los e protegê-los como seus filhos, não desperdiçando essa nova oportunidade que a vida lhe dá de poder recomeçar. Minosse vive então uma nova vida em que ela tem voz e não é submissa a marido algum, tem sua independência, e constrói uma família feliz, ainda que em meio de tanta miséria, morte, caos, e carregando ainda seu passado tão doloroso e trágico. Assumindo sua própria vida, e afirmando-se paulatinamente, Minosse recupera a sua própria voz.

Nessa narrativa, há outras mulheres que se destacam e fizemos um breve estudo sobre Emelina, Wusheni e Mara que, por situações diversas, também se fazem ouvir. A primeira porque se contrapõe a todos, assumindo os seus desejos, ainda que controversos, em nome do amor. Considerada louca, feiticeira, ela enfrenta tudo e todos. A segunda, filha de Minosse com Sianga, enfrenta o pai, as mulheres submissas da família e a própria mãe, para afirmar o seu amor e sua escolha. Ao fim, Minosse apoia a filha, que luta por sua felicidade e liberdade. A última, Mara, porque desde o início se mantém fiel à sua vontade, deixando de se importar com o que os outros pudessem falar.

Todas essas lutas e afirmações das mulheres se dão em contexto adverso, dificultoso, porque sempre se definiu desde o início dos tempos que a guerra é espaço dos homens, e com isso as mulheres e as crianças tornam-se vítimas em potencial dos conflitos quando eles irrompem. As protagonistas destas narrativas vivem, cada uma a seu modo no limite, experimentam, enfrentam, sofrem, lutam. Tornam-se sujeito, especialmente porque detêm a fala, sobressaem-se ao discurso “falocrático”, patriarcal/machista, “evitam” o lugar tido como comum para a mulher durante séculos, o ambiente privado; e através do “apocalipse” que vivenciam, os estilhaços da guerra interior e exterior, reencontram-se como sujeito.

Procuramos demonstrar assim, através dessas três mulheres protagonistas que a mulher tem voz, que não há mais espaço para o apagamento e desprestígio de sua fala, como ocorreu ao longo dos séculos. Temos, portanto, o discurso feminino, mulheres que se transformaram ao longo dessas narrativas, indo desde o ambiente privado ao ambiente público, de “assujeitada” à mulher como sujeito. Uma mulher que não se vê mais pelo olhar do homem, que não precisa viver em função do homem por ser vista erroneamente como sexo

frágil, seja biológica ou intelectualmente. Uma mulher que enfrenta o embaraço de, quando se comporta como um ser humano e não como uma fêmea (para servir o seu parceiro), ser criticada, acusada de tomar o lugar do homem, mas que persiste mesmo assim.

Essas três mulheres reforçam a ideia de uma mulher que vive para si mesma, que é dona de seu corpo, dona de seus pensamentos, dona de sua própria história e por isso ela pode e ela deve contar a sua versão dos fatos.

Três mulheres, três olhares, três vozes em um único discurso: o discurso feminino em defesa também de um outro lugar para as mulheres, sendo ainda a afirmação da voz da mulher em ambientes de conflito em seus países. Seus pontos de vista, do lugar da alteridade, permitem compreender melhor o imaginário desses países, Portugal e Moçambique, através do olhar que deixa de ser subalternizado, ressaltando sua importância na História. A voz que se constrói, torcendo a visão hegemônica e masculina da história, mostra a força dessa mulher que se descobre como sujeito, como pessoa ativa na sociedade em que está inserida, porque tem anseios, desejos e direitos que merecem ser ouvidos e respeitados. Uma voz que também questiona o seu país, nos romances de Dionísio e Jorge, o colonizador português que precisa ter um olhar de alteridade para com o colonizado, que sofreu séculos de exploração e que com as guerras pela independência buscou a sua liberdade e a construção de seu próprio país. Uma voz que questiona Moçambique e o porquê da Guerra Civil, no caso de Chiziane, dessa guerra entre irmãos, se todos pertenciam ao mesmo país que, apesar de certas diferenças étnicas, possui enormes semelhanças na condição em que se encontram, com muitas características colonialistas, mesmo após a independência.

Portanto, o discurso feminino nessas narrativas, para além de discutir o contexto social em que Portugal e Moçambique se inserem, nos ensina a importância da alteridade, de se colocar no lugar do outro, de não condenar o que é diferente, mas conhecer e respeitar. E também nos ensina a nos autoconhecer e nos respeitarmos como mulheres, com seus desejos e direitos, buscando ter voz em uma sociedade ainda patriarcal e machista, mas que vem caminhando para trazer de volta o lugar da mulher, que lá na África, berço da civilização, já foi diverso do que se encontra nos dias de hoje. Isto porque, a mulher é a única com o poder de gerar uma vida, de ser mãe, de muitas vezes acumular jornada dupla (o trabalho doméstico com o trabalho fora de casa), de ter a sensibilidade e a intuição.

Destacamos, aqui, ainda o fato de, para além das protagonistas femininas, as três obras serem narrativas feitas por escritoras, o que faz toda a diferença. Muitos foram escritores que tiveram a mulher como protagonistas de suas narrativas, mas a voz feminina ganha outro peso se quem dá voz às mulheres são as escritoras, por isso penso ser importante

estudar as narrativas escritas por mulheres em que as protagonistas são igualmente mulheres. Possivelmente, há uma fala das autoras que reverbera em suas protagonistas, dando autenticidade ao drama e à luta das mulheres ao longo do tempo.

Vemos que as sociedades contemporâneas continuam precisando criar esses espaços de escuta das mulheres, seja na vida social, seja na arte. Não à toa, nas três obras escritas na segunda metade do século XX, quando já se caminhava na questão dos direitos e do atendimento das reivindicações dos movimentos de mulheres, as protagonistas ainda têm de lutar para se afirmar. Num movimento contínuo, como cidadãs, como parcela de seus grupos sociais, iniciam o movimento de olhar, ver e falar. Falar sempre, não desistir. Assim, nos três romances analisados na presente tese, temos três mulheres que demonstram sua força e sua coragem ao se rebelarem contra os costumes, contra o machismo, contra a história dominante e apresentam a sua versão de sua história e a história de seu país, desconstruem o ideário de “mulher sexo-frágil”, “do lar”, em prol da ascensão do sujeito e do discurso afirmativo do sujeito feminino.

REFERÊNCIAS

ABREU, Zina. Luta das mulheres pelo direito de voto movimentos sufragistas na Grã- Bretanha e nos Estados Unidos. **Arquipélago** - História, Açores, 2. série, v. 6, p. 443-469, 2002. ISSN 0871-7664. Universidade dos Açores.

M. “El SILA se acerca a las escritoras africanas” disponível em: <http://porfinafrica.com/2011/09/el-sila-se-acerca-a-las-escritoras-africanas/>. Acesso em: 20 out. 2021.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

ALIC, Margaret. **O legado de Hipatia**: historia das mulheres na ciência desde a Antiguidade até fins do século XIX. [S.l.: s.n.], 2011.

AMÉLIA, Lílisia *et al.* **Movimento Feminista em Moçambique**. Moçambique: Nawey.net, 2011. Disponível em: <http://www.nawey.net/wp-content/uploads/downloads/2012/11/Movimento-Feminista-em-Mo%C3%83%C2%A7ambique.pdf> . Acesso em: 21 out. 2021.

AMORIM, Cláudia Maria de Souza. **Estilhaços da guerra na obra de Lobo Antunes e Pepetela. 2006**. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ASANTE, Molefi Kete. **Ensaio Filosófico**. São Paulo: Editora Moderna, 2009.

AZEVEDO, C. de. **A censura de Salazar e Marcelo Caetano**. Lisboa: Caminho, 1999. p. 22.

BARRENO, Maria Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas cartas portuguesas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

BARTHES, Roland. **Fragments de um discurso amoroso**. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita**. Tradução Mario Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução: Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da Pós-Modernidade**. Tradução: Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama: revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Tradução Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Difusão Europeia do Livro: São

Paulo, 1970.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. *In*: LOWY, Michael. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história". Trad. J. M. Gagnebin e M. L. Müller. São Paulo: Boitempo, 2005.

BENJAMIN, Walter. O narrador. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia, técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

A BÍBLIA Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida, ed. rev. e atualizada no Brasil. 2. ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BILA, Timotéo Julião. **Resenha sobre a obra Ngoma Yethu**: o curandeiro e o Novo Testamento. Disponível em: https://cpaj.mackenzie.br/fileadmin/ARQUIVOS/Public/150-int-ext/cpaj/2021/Fides_Reformatadas/Fides_v25_n2_Resenha3.pdf . Acesso em: 22 fev. 2023.

BRASÃO, Inês Paulo. **Dons e disciplinas do corpo feminino**: os discursos sobre o corpo na história do Estado Novo. Lisboa: Organizações Não Governamentais do Conselho Consultivo da Comissão para a Igualdade e para os Direitos das Mulheres, 1999.

BRUCK, Tilman. Guerra e desenvolvimento em Moçambique. Tradução: Marta Duarte. **Análise Social**, v. 33, p. 149, 1998.

CASIMIRO, Isabel Maria. **Movimentos Sociais e Movimentos de Mulheres em Moçambique**, 2015. Disponível em: https://codesria.org/IMG/pdf/4._casimiro-_movimentos_sociais_e_movimentos_de_mulheres_em_mocambique.pdf. Acesso em: 20 fev. 2021.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon. “Prólogo. Giro decolonial, teoría crítica y pensamiento heterárquico”. *In*: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramon (coord.). **El giro decolonial**: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Bogotá: Siglo del Hombre, Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos, Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar, 2007.

CERAM, C. W. **Deuses, Túmulos e Sábios** 8. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1959.

Chiziane Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, v. 5, n. 10, abr. 2013. Disponível em: <https://edisciplinas.usp.br/mod/resource/view.php?id=3073397&forceview=1>. Acesso em: 12 maio 2021.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche**: uma história de poligamia. Lisboa: Caminho, 2002.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos dos Apocalipse**. Lisboa: Caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina; MARTINS, Mariana. **Ngoma Yethu**: o curandeiro e o Novo Testamento. 2. ed. Maputo, Moçambique: Matiko Editora, 2015.

CLARKE, Jhon Henrik. Rainhas Guerreiras Africanas. (Romio, J. trad) Texto original:

African Warrior Queens by John Henrik Clarke. *In*: SERTIMA, Ivan Van (ed.). **Black women in Antiquity**, 1984.

COELHO, Nelly Novaes. O discurso em crise na Literatura Feminina Portuguesa. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 2, 1999. Universidade de São Paulo.

COLLIN, François. Diferença: a questão das mulheres na Filosofia. *In*: DUBY, George, PERROT, Michelle. **A história das mulheres no Ocidente**. Porto: São Paulo, 1993. v. 5.

CROCE, Benedetto. Fatti politici e interpretazioni storice. **La critica**, v. 16, n. 6, 20 may 1924.

CRUZ, Manuel Braga da. **As origens da democracia cristã e o salazarismo**. Lisboa: [s.n.], 1980.

CUNHAL, Álvaro: A revolução de abril 20 anos depois. **Revista Vértice**, n. 59, mar./abr. 1994.

DEPLAGNE CALADO, Luciana Eleonora de Freitas. Gênero em desafio: das trobairitz provençais às repentistas nordestinas. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 35, p. 193-205, jan./jun. 2010.

DIONÍSIO, Eduarda. **Retrato dum amigo enquanto falo**. Lisboa: Quimera Editora, 1988.

DIONÍSIO, Eduarda. **Histórias, imagens e mitos duma geração curiosa**. Porto: Porto Editora, 2003.

DIONÍSIO, Eduarda. **Entrevista**. Disponível em: <https://www.apagina.pt/?aba=7&cat=115&doc=9007&mid=2> Acesso em 20/09/2021. Acesso em: 02 nov. 2021.

DIONÍSIO, Eduarda. **O futuro era agora, o movimento popular do 25 de abril**. Porto: Edições Dinossauro, 1994. Disponível em: <https://www.marxists.org/portugues/tematica/livros/futuro/54.htm#topp>. Acesso em: 20 nov. 2021.

DIONÍSIO, Eduarda. Práticas culturais. *In*: REIS, António (coord.). **Portugal: 20 anos de democracia**. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.

DIOGO, Rosalia Estelíta Gregório. Entrevista a Paulina Chiziane as diversas possibilidades de falar do feminino. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 14, n. 27, 2010.

DIOGO, Rosalia, Entrevista a Paulina Chiziane. *In*: SECCO, Carmen Lucia Tindó; MIRANDA, Maria Geralda de. **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba, 2013. p. 366-367.

DIOP, Chekh Anta. **A unidade cultural da África negra - esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica**. São Paulo: Appris, 2016.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica**. Tradução de Vera Porto Carrero e Antônio Carlos Maia. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

DUARTE, Zuleide. **Outras Áfricas: elementos para uma literatura da África**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2012.

ECO, Umberto. **Lector in Fábula**. Tradução Atílio Cancian. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Tradução: Giovanni Cutolo. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005.

EMINESCU, Roxana. **Novas coordenadas no romance português**. Lisboa: ICALP, 1983.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem**. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Editora Elefante, 2017.

FERNANDES, Rhuann. **Lobolo: celebração litúrgica e tradicional no Sul do Moçambique**. CAMPOS V.19 N.2 2018.

FERRAZ, Salma; MARTINS, Patricia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. **Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane**. São Paulo: Todas as Musas, 2019.

FERRAZ, Salma; MARTINS, Patricia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. Os anjos de Deus são brancos até hoje, Entrevista de Doris Wieser a Paulina Chiziane, *In: Dicionário de personagens da obra de Paulina Chiziane*. São Paulo: Appris, 2019.

FERREIRA, Nadiá Paulo. **O amor na literatura e na psicanálise**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008.

FIRMINO, Gregório. **A situação linguística de Moçambique: dados do II. Recenseamento Geral da População e Habitação de 1997**. Maputo: INE, 2000.

FRANCISCO, A., *et al.* **Índice da Sociedade Civil em Moçambique 2007**. A Sociedade Civil Moçambicana por Dentro: Avaliação, Desafio Oportunidades e Acção. Maputo: Fundação para o Desenvolvimento da Comunidade, 2008.

FREIRE, Isabel Marques. “Cidadania da sexualidade na imprensa portuguesa do pós-Revolução dos Cravos”. **Revista do Centro de Ciências da Educação**, Florianópolis, v. 37, n. 1, p. 140–159, jan./mar. 2019.

GARRITZ, A., Rosalind Franklin (1920–1958): El símbolo de la mujer científica. **Educ. quím.**, v. 13, n. 3, p. 146–149, 2002.

GOBBI ZAMBONI, V. Maria. **O Romance Português Contemporâneo e a desconstrução das realidades**. Araquara: Itinerários, 2009.

GONDA, Cinda. Eduarda Dionísio e a escrita das paixões. **Revista Traduzir-se**, v. 3, n. 4, 2017. Disponível em: <http://www.site.feuc.br/traduzirse/index.php/traduzirse/article/view/56/40>. Acesso em: 10 fev. 2022.

- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11 ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.
- HORNEY, K. **You Considering Psychoanalysis?** Nueva York: Norton., Piensa usted psicoanalizarse?: Buenos Aires: Psique, 1973.
- HONWANA, Alcinda Manuel. **Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique**. Maputo: Promédia, 2002.
- HUTCHEON, Linda. **A Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. R.Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- ISAACMAN, Barbara; STEFTHAN, June. **A mulher moçambicana no processo de libertação**. Maputo, 1984.
- JORGE, Lúdia. **A costa dos murmúrios**. Lisboa: Record, 2004.
- JORGE, Lúdia *apud* GOMES, A.C. **A voz itinerante**. Ensaio sobre o romance português contemporâneo. São Paulo: EDUSP, 1993.
- KELLY, Joan. **Women, History and Theory**. Chicago, University of Chicago Press, 1984.
- ORTEGA Y GASSET, J. Vitalidad, alma y espíritu. *In*: ORTEGA Y GASSET, J. **Obras completas, II**, 451- 480. Madrid: Revista de Occidente, 1963. p. 586-567.
- KURY, Mário da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- LEPECKI, Maria Lúcia. **Le Roman portugais contemporain**. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Cultural Portugais, 1984. p.13-21.
- LESKO, Barbara. **The remarkable women of Ancient Egypt**. Providence. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1999.
- LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, v. 1, p. 1-30, 1997.
- LOURENÇO, Eduardo. **Nós e a Europa**. Ou as duas razões. Lisboa: Dom Quixote, 1994.
- LUCAS, Isabel. Lúdia Jorge: o sentimento vivo das coisas. **Jornal de Letras**, Lisboa, p.7-8, 23 maio/5 jun. 2018.
- MASSEKO, Felizardo Gabriel. A Guerra dos 16 anos em Moçambique: causas nacionais e internacionais? **Revista Nordestina de História do Brasil**, Cachoeira, v. 2, n. 3, p. 120-136, jul./dez. 2019. DOI: <https://doi.org/10.17648/2596-0334-v2i3-1493>. Acesso em: 26 fev. 2021.
- MATTOSO, José. **A identidade nacional**. Lisboa: Gradiva, 1998, p. 23.
- MONDLANE, Eduardo. **Lutar por Moçambique**. Maputo: [s.n.], 1995. p. 55-66. (Coleção Nosso Chão).
- MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **As sociedades contemporâneas sonham com o *apartheid***. Mutamba: Sociedade, Cultura e Lazer, 2014.

MBEMBE, Achille. **Sair da grande noite: ensaio sobre a África descolonizada**. Lisboa: Pedago, 2014.

MBEMBE, Achille. **Políticas da inimizade**. Lisboa: Antígona, 2017.

MOISÉIS, Massaud. Presença da literatura portuguesa: **O Modernismo**. São Paulo: Difusão Européias do Livro, 1971.

MOISÉIS, Massaud. **A literatura portuguesa em perspectiva: Simbolismo e modernismo**. São Paulo, Atlas, 1994. v. 4.

MUÑOS PAEZ, A. **La ciencia, pasión también de mujeres**. Buenos Aires: Estrada, 2010.

NEVES, Helena; CALADO, Maria. **O Estado Novo e as mulheres: o género como investimento ideológico e de mobilização**. Lisboa: Biblioteca Museu República e Resistência, 2001.

NEWITT, Malyn. **História de Moçambique**. Ed. Tito Lyon de Castro. Lisboa: Publicações Europa-América, 2012.

OLIVER, J. D. Fage. **The Cambridge History of Africa**. Cambridge: Cambridge University Publisher, 1986.

PARADA, Mauricio; MEIHY Murilo Sebe Bon; MATTOS, Pablo de Oliveira de. **História da África Contemporânea**. Rio de Janeiro: Ed. PUC- Rio: PALLAS, 2013.

PAULO NETTO, José. **Portugal: do fascismo à revolução**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986. (Série Revisão, 20).

PEREIRA, Érica Antunes. **De missangas e catanas: a construção social do sujeito feminino em poemas angolanos, cabo-verdianos, moçambicanos e são-tomenses**. 2010. 271 f. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

PERROT, Michelle. **Mulheres públicas**. Tradução Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1993. p. 262.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução Angela M.S. Corrêa. São Paulo: Contexto, 2005.

PIRES, José Cardoso. **E agora, José?** Lisboa: Moraes, 1976.

PIRES, José Cardoso. **Alexandra Alpha**. Lisboa: Dom Quixote. 1991.

PIRES, José Cardoso. **Dinossauro excelentíssimo**. 7 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1999.

PORTELA, Artur. **Entrevista a Cardoso Pires por Cardoso Pires**, 1. ed. [Lisboa]: Publicações D. Quixote, 1991.

PROENÇA, Paulo Sérgio. Resenha de Nghoma Yethu: o curandeiro e o Novo Testamento, de

Paulina Chiziane e Mariana Martins. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 17, n. 54, p. 1663-1668, set./dez. 2019. ISSN 2175-5841.

RAYNER–CANHAM, M. F.; RAYNER–CANHAM, G. British women and chemistry from the 16th to the mid–19th century. **Bulletin of the History of Chemistry**, v. 34, n. 2, p. 117–123, 2009.

REIS, Carlos. **Eça de Queirós: a escrita do mundo**. Lisboa: Biblioteca Nacional, Inapa, 2000.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RIBEIRO, Margarida Calafate. Uma história de regressos: Império, Guerra Colonial e Pós-Colonialismo. *In*: UNIVERSIDADE DE BOLONHA. Centro de Estudos Sociais. **Aula inaugural da cátedra Eduardo Lourenço**. Bolonha: Universidade de Bolonha, 5 dez. 2007.

ROANI, Gerson Luís. Sob o vermelho dos cravos de abril – Literatura e Revolução no Portugal Contemporâneo. **Revista Letras**, Curitiba, n. 64, p.15-32 set./dez. 2004.

SANT’ANNA, Jacqueline Britto. O discurso poético de Noémia de Sousa: resistência, poder e subalternidade. **Kalíope**, v.5, n. 10, 2009. Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/kaliope/article/viewFile/7472/5456>. Acesso em: 12 mar. 2023.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Portugal: um retrato singular**. Porto: Afrontamento, 1993. p. 17-56.

SARAIVA, António; LOPES, Óscar. **História de literatura portuguesa**. 3. ed.. Porto: Porto Editora, 1985.

SECCO, Carmen Lucia Tindó; MIRANDA, Maria Geralda de. **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. Curitiba: Appril, 2013.

SPATES, J. L.; LEVIN, J. Les beatniks, les hippies, le hip generation, et la classe moyenne américaine: une analyse de valeurs. **Revue Internationale des Sciences Sociales**, v. 24, n. 2, 1972.

SUAREZ, Sofia Monsalve *et al.* **Desenvolvimento, para Quem?** Impacto do desenvolvimento sobre os direitos sociais da população rural de Moçambique. Tradução de Vilmar Schneider. Heiderlberg, Alemanha: FIAN Internacional, 2010.

TABORDA, Terezinha Moreira. Tempo e história na narrativa moçambicana. *In*: FERRAZ, Salma; MARTINS, Patrícia Leonor; VIEIRA, Márcia Mendonça Alves. **Paulina Chiziane: vozes e rostos femininos de Moçambique**. São Paulo: Editora Todas as Musas, 2013.

TAIBO, Ruben Miguel Mário. **Lobolo (s) no Moçambique contemporâneo: mudança social, espíritos e experiências de união conjugal na cidade de Maputo**. 2012. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012.

TAVARES, Manuela. **Feminismos: percursos e desafios (1947-2007)**. Lisboa: Texto, 2011.

TAVARES, Manuela. **Movimentos de mulheres em Portugal – décadas de 70 e 80**. Lisboa:

Livros Horizonte, 2000.

TAVELA, Renata M. **Um discurso amoroso em *Retrato dum amigo enquanto falo*, de Eduarda Dionísio**. 2012. 92 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) - Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

TEIXEIRA SEVERIANO, Nuno. Política externa e política interna no Portugal de 1890: o Ultimatum Inglês. **Análise Social**, v.23, n. 98, p. 687-719, 1987.

TIBURI, M. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. 10. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

TYLDESLEY, Joyce A. **Chronicle of the Queens of Egypy**. The American, 2006.

VALENTE, Vasco Pulido. Revoluções: A “República Velha” (ensaio de interpretação política). **Análise Social**, v. 27, n. 115, p. 8, 1992.

VIEIRA, Josênia Antunes. A identidade da mulher na modernidade *In: MAGALHÃES, Isabel; RAJAGOPALAN, Kanavillil (org.)*. **DELTA**, São Paulo, v.21, esp., 2004.

WOOLF, Virgínia. A posição intelectual das mulheres. *In: W O O L F, V i r g í n i a*. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre RS: L&PM, 2019. p. 33-52.

WOOF, Virgínia. **As mulheres devem chorar...ou se unir contra a guerra**. Disponível em: https://revistacult.uol.com.br/home/as-mulheres-devem-chorar-um-texto-de-virginia-woolf-_movimentos_sociais_e_movimentos_de_mulheres_em_mocambique. Acesso em: 08 out. 2022.