



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE**

**LUIZA BENÍCIO PEREIRA**

**A CONDIÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*, DE  
PAULINA CHIZIANE**

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

LUIZA BENÍCIO PEREIRA

**A CONDIÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*, DE  
PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

**Linha de Pesquisa:** Literatura Comparada e Intermidialidade.

**Orientadora:** Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Francisca Zuleide Duarte de Souza

**CAMPINA GRANDE – PB  
2022**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

P436c Pereira, Luiza Benício.  
A condição da mulher moçambicana em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane [manuscrito] / Luiza Benício Pereira. - 2022.  
108 p.  
  
Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2022.  
"Orientação : Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza, Departamento de Letras e Artes - CEDUC."  
1. Paulina Chiziane. 2. Literatura Moçambicana. 3. Condição da mulher. 4. Guerra Civil. I. Título  
  
21. ed. CDD 896

LUIZA BENÍCIO PEREIRA

**A CONDIÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA EM VENTOS DO APOCALIPSE, DE  
PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Interculturalidade.

**Área de concentração:** Literatura e Estudos Interculturais.

**Linha de Pesquisa:** Literatura Comparada e Intermidialidade.

Aprovada em: 29/03/2022.

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Francisca Zuleide Duarte de Souza – Presidente  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



---

Prof. Dr. João de Oliveira Paes – Examinador Externo  
Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)



---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Valéria Andrade – Examinadora Interna  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

À Rosilda Alves Bezerra (*in memoriam*),  
DEDICO.

## **AGRADECIMENTOS**

À Severina Benício, minha mãe, por ter me ensinado o amor pelos estudos quando eu era ainda pequena.

À Maria Benício, minha irmã, por desde cedo me amar e defender.

À Géssica Lima, amiga do meu coração, que, mesmo diante da distância que a rotina impõe, é uma das pessoas mais especiais de minha vida.

À Katiana Nunes, amiga mais que especial, pela cumplicidade e afeto.

À Luana Morais, presente que o mestrado me deu, pela amizade e companheirismo. Juntas compartilhamos a dor da perda de nossa orientadora Rosilda e o florescer de uma nova etapa, regada pela saudade e gratidão.

À Zuleide Duarte, orientadora querida, pelo apoio e ensinamentos.

Aos professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade – PPGLI, por todo o conhecimento passado durante as disciplinas.

À Telma Cardoso, secretária do PPGLI, pelo atendimento e gentileza.

À professora Valéria Andrade e ao professor Iêdo Paes, por ter participado da banca de qualificação, contribuindo com esse estudo. Agradeço a leitura e as preciosas sugestões.

Ao professor Paulo Aldemir, pela minuciosa revisão textual.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida no último ano de curso.

### **Se me quiseres conhecer**

Se me quiseres conhecer,  
estuda com olhos de bem ver  
esse pedaço de pau preto  
que um desconhecido irmão maconde  
de mãos inspiradas  
talhou e trabalhou  
em terras distantes lá do Norte.  
Ah, essa sou eu:  
órbitas vazias no desespero de possuir a vida.  
boca rasgada em feridas de angústia,  
mãos enormes espalmadas,  
erguendo-se em jeito de quem implora e ameaça,  
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis  
pelos chicotes da escravatura...  
Torturada e magnífica.  
Átiva e mística.  
África da cabeça aos pés  
— Ah, essa sou eu!

Se quiseres compreender-me  
vem debruçar-te sobre minha alma de África,  
nos gemidos dos negros no cais  
nos batuques frenéticos dos muchopes  
na rebeldia dos machanganas  
na estranha melancolia se evolando...  
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,  
se é que me queres conhecer...  
Que eu não sou mais que um búzio de carne  
onde a revolta de África congelou  
seu grito inchado de esperança.

(Noémia de Sousa)

## RESUMO

Refletir acerca da literatura de autoria de mulheres moçambicanas é pensar nos espaços que essas escritoras ocupam, pois é a partir deles que os discursos de resistência e de oposição ao sistema hegemônico e patriarcal são construídos, na representação de contextos e personagens ficcionais que desnudam e problematizam os diversos aspectos da realidade social. A presente dissertação tem como objetivo analisar a condição da mulher moçambicana no romance contemporâneo *Ventos do Apocalipse* (2010), da escritora Paulina Chiziane, a partir da figura romanesca Emelina. Buscamos pensar, também, a escrita da autora na tentativa de visibilizar aspectos relevantes da sua produção literária, estabelecendo um diálogo com o *corpus* analítico. Os pressupostos teórico-metodológicos adotados para o desenvolvimento desta pesquisa partem de Alencar (2014), Alves (2018), Bahule (2018), Fanon (1968), Fonseca (2020; 2004), Foucault (2019), Freitas (2012), Gianini (2014), Macedo (2010), Mata (2014; 2001), Mendes e Santos (2016), entre outros. A história de Emelina recria e evidencia as consequências da Guerra Civil de Moçambique para a sociedade e para o gênero feminino; este, silenciado e impactado pela violência física e psicológica, o que ocasiona a condição de loucura e a paixão desvairada que desvanece o amor materno. Nessa perspectiva, Paulina Chiziane, ao tomar o feminino como foco de discussão, busca dar voz ao sujeito subalternizado e colonizado no destaque da conjuntura social que historicamente marginaliza, questionando a dominação masculina que fortalece a opressão e expondo o sofrimento oriundo da invasão, da guerra, da fome, da loucura e da colonização.

**Palavras-chave:** Paulina Chiziane. Literatura Moçambicana. Condição da mulher. Guerra Civil.



## ABSTRACT

To reflect on the literature written by Mozambican women is to think about the spaces that these writers occupy, because it is from them that the discourses of resistance and opposition to the hegemonic and patriarchal system are constructed, in the representation of contexts and fictional characters that expose and problematize the diverse aspects of social reality. The present dissertation aims to analyze the condition of the Mozambican woman in the contemporary novel *Ventos do Apocalipse* (2010), by the writer Paulina Chiziane, based on the novelistic character Emelina. We also seek to think about the author's writing in an attempt to make relevant aspects of her literary production visible, establishing a dialogue with the analytical *corpus*. The theoretical-methodological assumptions adopted for the development of this research are based on Alencar (2014), Alves (2018), Bahule (2018), Fanon (1968), Fonseca (2020; 2004), Foucault (2019), Freitas (2012), Gianini (2014), Macedo (2010), Mata (2014; 2001), Mendes e Santos (2016), among others. Emelina's story recreates and evidences the consequences of the Mozambican Civil War for society and the female gender; the latter, silenced and impacted by physical and psychological violence, which causes the condition of madness and the mad passion that fades maternal love. From this perspective, Paulina Chiziane, by taking the feminine as the focus of discussion, seeks to give voice to the subalternized and colonized subject in the highlight of the social conjuncture that historically marginalizes, questioning the male domination that strengthens oppression and exposing the suffering arising from invasion, war, hunger, madness and colonization.

**Keywords:** Paulina Chiziane. Mozambican Literature. Woman's condition. Civil War.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	<b>9</b>
<b>2 PAULINA CHIZIANE: A ESCRITORA DA MOÇAMBICANIDADE</b> .....	<b>15</b>
2.1 ESCRITA E PRODUÇÃO LITERÁRIA.....	15
<b>3 A CONDIÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA EM <i>VENTOS DO APOCALIPSE</i></b> .....	<b>38</b>
3.1 OS PRIMEIROS VENTOS: A OBRA .....	38
3.2 EMELINA: LOUCURA E EXCLUSÃO.....	42
3.3 A PAIXÃO DESVAIRADA: UM RETORNO À MASSUPAI .....	52
3.4 O AFETO MATERNO OBSCURECIDO .....	58
3.5 A APOTEOSE DA LOUCA.....	61
3.6 EMELINA: UMA MEDEIA AFRICANA? .....	68
<b>4 ENTRE RAZÃO E LOUCURA: O FEMININO EM CHIZIANE</b> .....	<b>77</b>
4.1 MINOSSE: NEM A RAZÃO ESCAPA DA LOUCURA .....	77
4.2 RAMI: DA SUBMISSÃO AO EMPODERAMENTO.....	82
4.3 VERA E A LOUCURA DO FILHO .....	87
4.4 DELFINA E MARIA DAS DORES: A LOUCURA COMO REDENÇÃO .....	90
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>100</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>103</b>

## 1 INTRODUÇÃO

“A história que vou ouvir é igual a de todos os tempos, karingana wa karingana.” (CHIZIANE, 2010, p. 153).

Paulina Chiziane, vencedora do Prêmio Camões de Literatura<sup>1</sup> em 2021, é considerada por pesquisadores e críticos literários como a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique, estreou no cenário romanesco com a obra *Balada de amor ao vento* (1990). Chiziane se autointitula “contadora de estórias e não romancista”<sup>2</sup>. Motivada pela tradição oral que é a sua “primeira escola de arte”, prefere não se enquadrar em conceitos ou rótulos, para que, assim, possa escrever com liberdade, sem preocupações com os moldes romanescos literários colocados pela academia e pela crítica literária.

O *corpus* desta pesquisa é a obra *Ventos do Apocalipse*<sup>3</sup>, publicada em 1993 pela própria autora, republicada, em 1999, pela Editorial Caminho e, em 2010, pela Nadjira. O nosso objetivo principal é analisar a condição da mulher moçambicana em contexto de guerra civil a partir da personagem Emelina. Tentamos desnudar os elementos políticos, sociais e culturais, considerados circunstâncias coletivas; e o abandono, a loucura, o ódio e a vingança vistos como idiosincrasias subjetivas da referida figura romanesca. Os objetivos específicos consistem em: apresentar a escrita literária de Paulina Chiziane, oportunizando uma reflexão acerca das obras da escritora e do seu trabalho com a condição social feminina; analisar outras figuras femininas romanescas de Chiziane, relacionando com a personagem Emelina, na tentativa de discutir sobre a loucura e a situação da mulher; realizar um diálogo comparativo entre Emelina e a personagem grega Medeia.

A metodologia compõe-se a partir da leitura crítico-analítica do texto literário, seguida de uma revisão de literatura<sup>4</sup>, na qual se escolheu o aporte teórico sustentado, inicialmente, pelas contribuições de pesquisadores que se debruçam no estudo da literatura de Chiziane, ou seja, na fortuna crítica encontrada sobre a escritora e suas respectivas obras, tais como: Alencar (2014), Alves (2018), Bahule (2018), Fonseca (2020; 2004), Freitas (2012), Gianini (2014), Mata (2001), Mendes e Santos (2016),

---

<sup>1</sup> Criado em 1988, é o prêmio mais importante da Literatura escrita em Língua Portuguesa.

<sup>2</sup> Declarações de Paulina Chiziane registrada no livro *O alegre canto da perdiz* (2008).

<sup>3</sup> Usamos neste trabalho a edição de 2010.

<sup>4</sup> Pesquisa realizada no Catálogo de Teses & Dissertações da CAPES, bem como em revistas renomadas que publicam artigos científicos na área de Letras e Literatura.

Miranda e Avelar (2014), entre outros. Para refletir sobre a literatura de autoria de mulheres, mobilizamos: Macedo (2010), Mata (2014), Mendonça (2016), Padilha (2004), Schmidt (2014), Zinani (2014) e Zolin (2009). As teorias para pensarmos a condição da loucura partem de Foucault (2019) e Prado (2016). Discutimos ainda a subalternidade da mulher, com Spivak (2010), e as consequências da colonização na condição social do sujeito, apoiando-nos em Fanon (1968).

Diante disso, defendemos a ideia de que Emelina, marcada pela violência, abuso, exploração e opressão decorrentes da colonização e do confronto bélico, sofre uma desestruturação identitária e emocional, perdendo a razão a ponto de assassinar os filhos em nome de uma paixão, o que resultou em uma experiência de loucura marcada pela segregação social em sua própria comunidade. De modo semelhante, acreditamos que o silêncio imposto e as atitudes desumanizadas dos outros personagens para com Emelina fortalecem o ódio, deteriorando o estado sentimental da figura romanesca no incentivo da vingança contra a Aldeia do Monte.

No que concerne à literatura de mulheres, sabemos que as escritoras precisam conquistar arduamente o seu espaço, pois, como destaca a pesquisadora Rita Terezinha Schmidt (2014, p. 06), durante muito tempo “as histórias da literatura foram territorializadas pelo sujeito masculino”, o que configurou uma espécie de autoridade baseada na “paternidade do texto” (SCHMIDT, 2014, p. 06), que afetou as produções e as recepções das obras, fortalecendo a predominância do homem como sujeito legitimador dessa manifestação artística. Schmidt (2014) afirma:

No atual panorama de descolonização e descentramento das histórias tradicionais da literatura coladas aos projetos nacionais, há uma produção recente que busca enfrentar o desafio de criar novas ordens de representação que possam vir a reconfigurar o campo da historiografia literária ao incorporarem textos, autores e tradições excluídas. Contudo, a utilização da categoria de gênero na compreensão cultural dominante de projetos literários nacionais e internacionais bem como suas implicações na discussão de textos e autores ainda é tímida, particularmente pela quase invisibilidade da autoria de mulheres e de referências a seus textos. (SCHMIDT, 2014, p. 08)

Schmidt (2014) destaca realça a pertinência no do resgate das escritoras que por muito tempo ocuparam a marginalização e a exclusão, com destaque do gênero como uma categoria ainda pouco focalizada no que diz respeito à historiografia literária, configurando um campo de estudo que necessita de um maior aprofundamento para que autoras desconhecidas possam ser apresentadas aos

leitores e aos pesquisadores, modificando, assim, o cenário de invisibilidade relacionado às mulheres.

Uma crítica especializada se intensificou, conforme Zolin (2009), a partir de 1970, com o trabalho de historiadoras literárias que começaram a realizar um resgate intenso da literatura de autoria de mulheres, influenciadas pelas concepções de alteridade – propagadas pelas correntes feministas que adquiriam ênfase na época – em um processo histórico de oposição às ideologias que promoviam a regulamentação do conhecimento acerca da literatura, pautado, principalmente, nas produções literárias de homens brancos, privilegiados e de classe média/alta.

Essa evidenciação da escrita feminina trouxe a relevo um “discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivo, inserindo-a na historiografia literária” (ZOLIN, 2009, p. 328). Configura-se, então, com esforços de pesquisadoras que se interessam nessas vozes femininas e nos múltiplos desdobramentos temáticos da escrita, bem como a partir das discussões efetivadas nas academias, uma inclusão de autoras até então não mencionadas no panorama das literaturas, ocasionando uma reconfiguração do cânone literário, este, considerado por muito tempo como uma seleção inquestionável de obras (ZOLIN, 2009).

Conforme Macedo (2010), as literaturas africanas lusófonas surgiram mediante a oposição colonial e a luta anticolonial. Após a independência de Moçambique, em 1975, houve uma arte direcionada à construção de uma identidade nacional, agora independente de Portugal. Para a pesquisadora, é no ano de 1980 que se torna possível divulgar uma literatura produzida por mulheres, que evidencia a consciência de subalternidade feminina. Há uma espécie de transição temática entre as narrativas e os poemas de combate para aquelas que colocam em voga a condição da mulher e a sua perspectiva diante dos padrões culturais.

Apesar de Chiziane ser a primeira mulher moçambicana a escrever e publicar um romance, encontramos no cenário literário de Moçambique nomes importantes como o de Carolina Noémia Abranches de Sousa, que nasceu em Catembe, em 1926, e faleceu em Portugal, no ano de 2002. A poesia de Sousa tem um caráter contestador, um teor de reivindicação e de combate, é um grito entoado no coração de Moçambique que aspira a liberdade e expressa a revolta diante do sofrimento do seu povo. Ela representa uma voz inquieta, que não se conforma e não silencia, mas se rebela e transgride os espaços políticos, poéticos e de luta.

Os poemas de Sousa invocam a libertação dos irmãos que viviam em condição de subordinação, o que, para Secco (2016), atribui ao sujeito poético uma espécie de missão que convida o povo africano oprimido a transpor os limites do sistema colonial e lutar pela liberdade. Nesse sentido, Fátima Mendonça (2016) afirma que Noémia de Sousa representa, em sua literatura, a realidade suburbana, onde o empregado, o estivador, a prostituta e o mineiro encadeiam-se em um espaço lírico-ficcional na formação de uma súplica violenta que se vale dos artifícios metonímicos para nortear uma voz coletiva de luta e nacionalismo africano.

Lília Maria Clara Carrière Momplé nasceu em 1935, na Ilha de Moçambique, província de Nampula, e, tal como Noémia de Sousa, possui ainda uma tímida fortuna crítica. Entretanto, esse cenário vem se alterando devido ao interesse da crítica e de pesquisadoras na literatura escrita por mulheres moçambicanas. Consoante Souza (2011, p. 363), a maior parte da ficção de Momplé, pinta “as cenas que os horrores da guerra encenam em um país dilacerado por uma guerra colonial secundada, ou concomitante com opções de guerrilheiros e atentados”. São narrativas de forte teor histórico e de contundentes denúncias.

Alós (2013) destaca que Lília Momplé foi fortemente impactada pelos versos de José Craveirinha, o que a fez, inclusive, investir na carreira de escritora, pois uniu “a poesia de Craveirinha às histórias contadas pela avó, uma vez que ele foi o primeiro poeta moçambicano a retratar as pessoas humildes e pobres de sua nação” (ALÓS, 2013, p. 93). Em suas narrativas, Momplé explora, conforme Alós (2013), a desigualdade de gênero e raça, as condições periféricas dos sujeitos moçambicanos, a educação, os papéis sociais das mulheres e o autoritarismo.

Uma outra voz precursora da literatura moçambicana é Lina Júlio Francisco Magaia, cuja representação estende-se do contexto sociopolítico ao âmbito das letras. Natural de Maputo, Moçambique, onde nasceu, em 1945, e faleceu, em 2011, aos 66 anos, foi membro do pelotão de combate feminino da Frente de Libertação de Moçambique<sup>5</sup> (FRELIMO), na Tanzânia, fortaleceu a presença e o protagonismo das mulheres moçambicanas pela liberdade nacional<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Partido político criado em 1962, na Tanzânia, tendo por primeiro presidente um dos seus fundadores, Eduardo Mondlane.

<sup>6</sup> Os dados da autora foram coletados do projeto *Biografias de Mulheres Africanas*, desenvolvido pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS-NEAB). Disponível em: <https://www.ufrgs.br/africanas/lina-magaia-1945-2011/>. Acesso em: 27 jul. 2021.

Magaia é símbolo de luta e coragem, defensora dos direitos humanos, sua literatura não se isenta dos seus ideais. Segundo Teixeira (2011), suas obras abordam a condição da mulher moçambicana na evidência da autonomia do feminino em um plano narrativo histórico que retrata a guerra civil. Interessante atentarmos que Lina Magaia é ainda uma escritora pouco revisitada pelas pesquisas acadêmicas. A sua curta, mas engajada produção literária, parece ocupar um espaço de esquecimento no panorama da literatura moçambicana. A fortuna crítica da autora compõe-se de artigos científicos dispersos em periódicos, porém em números ainda tímidos.

Realizada essa contextualização, passamos a discorrer sobre a estruturação da nossa pesquisa. O primeiro capítulo é intitulado “Paulina Chiziane: a escritora da moçambicanidade”, onde apresentamos a autora e tentamos refletir sobre a sua escrita literária. Trazemos, então, os cinco romances de Chiziane no esforço de pensar acerca da condição social da mulher versada nas respectivas obras e perscrutar a fortuna crítica da autora na ânsia de reverberar características do seu projeto literário.

No segundo capítulo, denominado “A condição da mulher moçambicana em *Ventos do Apocalipse*”, desenvolvemos a análise, com foco na condição feminina através da personagem Emelina. Assim, discutimos a tradição oral, tão fortemente usada por Chiziane, e analisamos os três contos curtos que compõem o *Prólogo*, por representarem a estrutura circular do romance. Trazemos a história da paixão de Emelina, representando um retorno à sereia da lenda chope, Massupai, que, de modo semelhante, é tomada de amor por um homem valente e belo. Falamos sobre o assassinato dos dois filhos de Emelina, ato este cometido pela personagem, e analisamos o desfecho da personagem e da aldeia do Monte. Por último, traçamos uma comparação com a figura ficcional Medeia, da peça teatral homônima, de Eurípidés.

No terceiro capítulo, nomeado “Entre razão e loucura: o feminino em Chiziane”, analisamos cinco personagens femininas romanescas de Chiziane, contrapondo com a figura de Emelina, na focalização da condição feminina e loucura, a saber: Minosse, de *Ventos do Apocalipse* (2010); Vera, de *O sétimo juramento* (2000); Rami, de *Niketche: uma história de poligamia* (2021); Delfina e Maria das Dores, de *O alegre canto da perdiz* (2008).

Consideramos que, a partir das análises e discussões teóricas, é possível refletirmos sobre o feminino na literatura de Paulina Chiziane, representado em eixo

central pela personagem romanesca Emelina. Entendemos que a leitura do romance *Ventos do Apocalipse* (2010) amplia a compreensão sobre a mulher inserida em um contexto de Guerra Civil Moçambicana, proporcionando pensar, também, a escrita dessa importante autora.



## 2 PAULINA CHIZIANE: A ESCRITORA DA MOÇAMBICANIDADE

“Olhei para mim e para outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei, na escrita, o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei, no papel, as aspirações da mulher no campo afetivo, para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas.” (CHIZIANE, 2013, p. 11).

A escritora Paulina Chiziane é uma das mais insurgentes vozes femininas de Moçambique. A sua escrita literária é permeada pelas vozes das mulheres moçambicanas, por suas vivências e discursos, muitas vezes, silenciados pela marginalização e subalternização imposta ao feminino em solo africano. Chiziane é uma verdadeira *griot*<sup>7</sup>. Em suas narrativas, desvenda a condição da mulher moçambicana em contextos sociais e políticos diversos, sem negligenciar os problemas que afetam seu país, em um fio narrativo cortante, permeado pela oralidade e pela tradição cultural moçambicana. Este capítulo tem por objetivo apresentar a referida autora e sua escrita literária.

### 2.1 ESCRITA E PRODUÇÃO LITERÁRIA

“Ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia.”  
(Paulina Chiziane)

“Escolher escrever é rejeitar o silêncio.”  
(Chimamanda Ngozi Adichie)

Paulina Chiziane usa a lâmina da palavra e a voz coletiva das mulheres para desnudar temáticas consideradas tabus e, muitas vezes, silenciadas pela sociedade por transgredir as normas e culturas da região. As suas obras, conforme Mendes e Santos (2016, p. 97), “desenvolvem papel fundamental na literatura de Moçambique construindo um caminho de resistência e, acima de tudo, autoafirmação da identidade das mulheres pela configuração/representação da presença delas nos textos”. A narrativa de Chiziane coloca em relevo personagens femininas inseridas nas

---

<sup>7</sup> O *griot*, conforme Zuleide Duarte de Souza (2010, p. 90), é o guardião da memória, a “figura da proa na transmissão oral da tradição africana, é identificada justamente com os mais velhos das comunidades, depositários do saber e da experiência”.

diferentes conjunturas sociopolíticas. São discursos que rompem o silêncio proveniente da marginalização de gênero e da colonização, ao explicitar o inconformismo da condição que a mulher ocupa na esfera social moçambicana e, para além do relato, Chiziane se coloca em defesa da modificação dessa realidade, visando a valorização do feminino no cenário cultural de Moçambique.

Chiziane nasceu na vila de Manjacaze, província de Gaza, sul de Moçambique, em 4 de julho de 1955, em uma família de oito irmãos. Morou até os seis anos na zona rural e, depois, mudou-se com seus pais para Lourenço Marques – atual Maputo. Estudou em uma escola missionária católica, onde concluiu a formação primária. cursou Linguística na Universidade Eduardo Mondlane, porém não chegou a concluir a formação (FREITAS, 2012). Aprendeu a língua portuguesa aos três anos de idade na formação escolar, em casa falava a língua materna, o chope, sendo conhecedora também do ronga e do changane.

Em 2005, Chiziane recebe a indicação ao Prêmio Nobel da Paz “em reconhecimento à sua obra literária comprometida com a justiça e a igualdade” (SANTIAGO, 2019, p. 137). No mesmo ano, Santiago (2019, p. 137) registra que a escritora foi, também, considerada “uma das mil mulheres pacíficas do mundo”, tendo suas produções traduzidas na Inglaterra, Espanha, Estados Unidos, entre outros países.

A escrita de Chiziane surge em um cenário em que a figura do homem era predominante na literatura, despontando como autora, que, consoante Alves (2018, p. 30), “coloca a voz feminina no comando, mesmo quando se dirige, estrategicamente, para a tradição”. Conforme Freitas (2012), podemos pensar Paulina Chiziane como uma escritora que legitima, em suas produções literárias, a tradição oral e, conseqüentemente, a memória coletiva, à medida que as narradoras de seus romances expõem suas experiências individuais e coletivas. A escritora recorre a “formas como contos, lendas, mitos e novelas” (FREITAS, 2012, p. 62) na constituição da matéria romanesca.

No testemunho *Eu, Mulher... por uma nova visão do mundo* (2013), Chiziane afirma que a escrita é uma forma de confrontar a difícil realidade à qual pertence, sendo possível apenas pela sua própria força, pois “às preces aos deuses homens e aos deuses mulheres, quer sejam feitas em voz alta ou silenciosa, as únicas respostas que se obtêm são silêncio absoluto” (CHIZIANE, 2013, p. 08). Conscientizada da importância do seu esforço e das experiências da vida, Chiziane salienta que usa a

literatura para romper o silêncio, para se comunicar e para encorajar mulheres e homens que desejam um mundo melhor a refletirem e mudarem seus contextos. A escritora relata:

As minhas memórias mais remotas são das noites frias à volta da lareira, ouvindo histórias da avó materna. Nas histórias onde havia mulheres, elas eram de dois tipos: uma com boas qualidades, bondosa, submissa, obediente, não feiticeira. Outra era má, feiticeira. Rebelde, desobediente, preguiçosa. A primeira era recompensada com um casamento feliz e cheio de filhos; a última era repudiada pelo marido, ou ficava estéril e solteirona. (CHIZIANE, 2013, p. 09)

Como visto acima, Chiziane explicita que, nas histórias que ouvia, as mulheres obedientes e subjugadas às regras dos maridos eram aceitas socialmente e tinham casamentos bem sucedidos, repletos de filhos. Esse modelo feminino fértil e feliz parece se encaixar na idealização feminina subordinada aos ditames machistas. Por outro lado, as mulheres insubordinadas eram sempre infelizes e não podiam gerar filhos, sendo, dessa maneira, rejeitadas pela sociedade, pelos cônjuges, vivendo uma vida marcada pela solidão.

Chiziane (2013) declara que a escrita a escolheu, do mesmo modo que a natureza a fez nascer mulher. Desse modo, acentua que suas vivências particulares corroboraram com a sua inserção no universo da literatura, visto que assumir o espaço de escritora significa romper com as funções que são permitidas às mulheres da etnia *Tsonga*, as quais não têm liberdade de sonhar, pois estão destinadas, unicamente, a casar e gerar filhos.

De início, salienta Chiziane, surgiu a necessidade do desabafo:

À medida que ia crescendo, ia contemplando os fundamentos da existência humana, cada dia com maior profundidade. Observava o labor dos seres humanos, o seu sacrifício, os homens que morriam sem nunca terem conseguido realizar os seus sonhos. Encontrava uma grande contradição entre o mundo que me rodeava e o mundo que residia no meu íntimo. Senti necessidade de desabafar. Desabafar lavando nas águas do rio, como fazia a minha mãe, já não fazia parte do meu mundo. As cantigas na hora de pilar não eram suficientes para libertar a minha opressão e projetar a beleza do mundo que sonhava construir. Comecei a escrever as minhas reflexões. (CHIZIANE, 2013, p. 10-11)

A partir das inquietações subjetivas, Paulina Chiziane começou a desenvolver a escrita. Primeiro, as frases soltas “nos cantos dos cadernos” (CHIZIANE, 2013, p. 11). Depois, a escrita de um diário. Em seguida, as cartas de amor da juventude e as

pequenas produções líricas, os poemas. Por fim, os contos bem construídos, as crônicas e o desejo de escrever um livro. Ao escrever seu primeiro romance, pensando na mulher em sua faceta subjetiva, Chiziane partiu do questionamento: “Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma que elas desejam” (CHIZIANE, 2013, p. 11). É a reivindicação dos direitos pertencentes ao feminino que Chiziane coloca em sua escrita, em uma apresentação das mulheres moçambicanas.

As narrativas de Chiziane, segundo Cremildo Bahule (2018), apresentam a mobilização de uma abordagem ousada e sem restrição no que toca à denúncia da condição feminina moçambicana, sendo a autora conhecida, inclusive, por expor as opressões da sua própria cultura. O pesquisador acrescenta:

Podemos, sem grandes terrores, assumir que a narrativa de Chiziane tem contribuído para o rico processo transformador que está em curso na história da emancipação feminina em Moçambique ou em África, no geral. Mais do que problematizar a distinção entre a verdade histórica e a verdade estética, o papel do homem ou o lugar da mulher, oferece-nos um panorama mais crítico com relação à construção inescusavelmente discursiva do que é considerado verdadeiro sem, por ser legítimo, deixar os acontecimentos históricos dignos de registros. (BAHULE, 2018, p. 80)

Apesar de não se considerar uma feminista – abdicando dessa denominação, assim como faz com o título de romancista –, Chiziane defende os direitos das mulheres através de suas obras, representando de modo instigante e com riqueza de detalhes o contexto social de Moçambique, o que proporciona ao leitor um entendimento das imbricações que circundam o feminino moçambicano habitante do Norte e do Sul, da zona urbana e da zona rural, na compreensão dos desdobramentos que fortalecem o silenciamento e a subjugação.

A partir de Said (2005), entendemos que Paulina Chiziane tenta desconstruir os estereótipos e “as categorias redutoras que tanto limitam o pensamento humano e a comunicação” (SAID, 2005, p. 10), cumprindo o que Said chama de tarefa do intelectual, notadamente porque a escritora apresenta um posicionamento militante na defesa de ideias e causas políticas que refletem sobre a problemática histórica, presente na realidade das mulheres moçambicanas.

Ainda conforme Said (2005), o intelectual é um sujeito com importante função na sociedade, pois tem por habilidade a capacidade de emitir uma mensagem, uma perspectiva, direcionada para o seu público leitor, ou seja, ele tem a responsabilidade

de colocar em evidência os problemas e os conflitos de uma nação ou de um povo em um processo de associação para com o sofrimento de outros sujeitos. O intelectual é “como um exilado e marginal, como amador e autor de uma linguagem que tenta falar a verdade ao poder” (SAID, 2005, p. 15). Esse discurso, ainda segundo Said (2005), reverbera a realidade e a questiona, habitando um espaço periférico, mas relutante e crítico. O teórico acrescenta:

No fundo, o intelectual [...], não é nem um pacificador nem um criador de consensos, mas alguém que empenha todo o seu ser no senso crítico, na recusa em aceitar fórmulas fáceis ou clichês prontos, ou confirmações afáveis, sempre tão conciliadoras sobre o que os poderosos ou convencionais têm a dizer e sobre o que fazem. Não apenas relutando de modo passivo, mas desejando ativamente dizer isso em público. Nem sempre é uma questão de ser crítico da política governamental, mas, antes, de pensar a vocação intelectual como algo que mantém um estado de alerta constante, de disposição perpétua para não permitir que meias verdades ou ideias preconcebidas norteiem as pessoas. (SAID, 2005, p. 35-36)

Paulina Chiziane pode ser compreendida como uma intelectual a partir do conceito empenhado por Said (2005), porque ela busca em suas narrativas acender um pensamento indagador das tradições, dos modelos de opressão e hegemonia do seu país, correspondendo à afirmação de Said, de que o intelectual “deve alinhar-se aos fracos e aos que não têm representação” (SAID, 2005, p. 35). As obras de Chiziane, portanto, não seguem fórmulas e não partem de um lugar-comum, mas reverberam para o público leitor as suas verdades e a realidade moçambicana fortemente influenciada por seu quadro sociopolítico, socioeconômico e sociocultural.

A visão política e engajada que Paulina Chiziane coloca em suas obras deve-se muito, também, a sua experiência enquanto mulher e negra em Moçambique. A escrita de Chiziane não foi bem recepcionada em seu próprio país, porque as pessoas consideravam os temas transgressores e inadequados para uma mulher trabalhar em seus romances. A própria autora conta:

Como é que a sociedade recebeu a notícia de que eu estava a escrever o meu livro? Primeiro, com cepticismo e muito desprezo da parte dos homens. Muitas pessoas acreditavam e ainda acreditam que a mulher não é capaz de escrever mais do que poeminhas de amor e cantigas de embalar. Consideraram-me uma mulher frustrada, desesperada, destituída de razão. Foi um momento terrível para mim. Mas, por outro lado, estas atitudes tiveram um efeito positivo, porque forçaram-me a demonstrar, pela prática, que as mulheres podem escrever e escrever bem. Devo confessar que, nas condições da atual sociedade, se a mulher pretende um reconhecimento igual

a do seu parceiro masculino, deve trabalhar duas ou três vezes mais.  
(CHIZIANE, 2013, p. 11-12)

É possível notar o preconceito existente em Moçambique para com as mulheres escritoras, o que corrobora as discussões que trouxemos acerca da dificuldade de a mulher alcançar reconhecimento na literatura. Essa dificuldade de inserção na escrita parece constituir um padrão que se repete nas diferentes sociedades. Relacionando com Said (2005), o intelectual tem, conforme o teórico, uma jornada complicada, a sua postura inclui “um realismo firme, uma energia racional quase que atlética” (SAID, 2005, p. 35), que fomenta a difícil trajetória do escritor, o qual, apesar de todos os esforços para visibilizar a escrita e construir o seu discurso representativo, não costuma ser necessariamente popular.

Inclusive, Chiziane (2013) revela que para uma mulher alcançar a igualdade é preciso que se esforce muito mais que os homens, devido ao contexto de desvalorização do feminino, que coloca a mulher em um espaço limitado, na tentativa de restringir a sua atuação aos cuidados da casa e das atividades domésticas. A presença de Chiziane no cenário literário representa uma resistência feminina, pois, como dito pela escritora no fragmento acima, ela demonstrou que a mulher pode dedicar-se ao exercício da escrita e desenvolvê-lo com excelência.

As percepções de guerra, destruição, injustiça, miséria e violência que Paulina Chiziane explicita em suas narrativas foram vivenciadas pela escritora na Guerra por Libertação de Moçambique, da qual participou ativamente como membro da Cruz Vermelha, e observadas na Guerra Civil. É a partir disso que entendemos o que diz o crítico literário brasileiro Antonio Candido (1995) acerca do texto literário enquanto um produto dialético – união do material escrito e do contexto. Para ele, os elementos externos às obras não devem ser considerados como características principais, fundantes ou significantes da literatura, mas como um dos aspectos que tem função movente na formação da estrutura narrativa. O crítico salienta que é preciso levar em consideração as características históricas que compõem a forma e o conteúdo da obra, pois elas interligam-se ao escritor e aos delineamentos sociais da sua posição enquanto sujeito de experiência.

De acordo com Inocência Mata (2014, p. 32), “é preciso não esquecer antes de qualquer rótulo (local, regional), que o escritor é um sujeito do seu tempo”. Como parte integrante do meio social e no uso de suas dimensões sociais, discursivas e

psicológicas, o autor seleciona como criar, camuflar, metaforizar e refletir o que será posto no texto literário (MATA, 2014).

Chiziane impregna no tecido narrativo os movimentos de autonomia feminina que se desenvolvem nas estruturas sociais moçambicanas. A escritora escolheu a temática da condição feminina, percebida no seu projeto literário, ao colocar em evidência as idiossincrasias das mulheres, o que resulta, como aponta Bahule (2018), em uma colaboração ao processo de transformação histórica da mulher em Moçambique.

A ficcionista cumpre o que Mendes e Santos (2016, p. 99) denominam de “dupla função na descolonização das mentes”, pois Chiziane rompe com a posição de opressão imposta pela sociedade, devido a sua cor e gênero, e ocupa os espaços de autonomia e protagonismo enquanto sujeito feminino. Em sua escrita, há um movimento semelhante através de suas personagens, posto que são figuras ficcionais que, apesar das circunstâncias de fome, subordinação, guerra, loucura e exploração, exercem a autonomia mesmo em espaços marcados pelo machismo. Entendemos que através da literatura emergem muitos discursos que exercem resistências, lutas, inconformismos e representações das mulheres que vivem em posições subalternas devido à preponderância do poderio patriarcal.

Ao comentar as obras de Chiziane, especificamente, as temáticas desenvolvidas pela autora, a pesquisadora Regina Margaret Pereira (2019) acentua que há uma discussão em torno das injustiças experienciadas pelos sujeitos menos abastados na iluminação da violência sofrida pelas mulheres, pelos negros, e pelos mais pobres. As figuras ficcionais “anunciam o espaço simbólico de resistência onde se constitui sua produção literária em meio às opressões impostas pelo mundo colonial, pelo racismo, pelo patriarcado e pelo Capital” (PEREIRA, 2019, p. 23). São histórias de mulheres filtradas pelo olhar de Chiziane que permitem entendermos a condição do feminino em Moçambique.

No que concerne à presença das mulheres na sociedade moçambicana, Fonseca (2004) acentua que ainda encontramos uma notória invisibilidade, apesar de a mulher na sociedade africana ter transgredido certos obstáculos relacionados à maternidade e ao matrimônio, ela ainda “continua à margem, em diferença, definida por muitos dos padrões que a sociedade legitima” (FONSECA, 2004, p. 283). Consoante Fonseca (2004), a vida marcada pela reclusão em um espaço de submissão, por vezes, velado, constitui muitas das realidades das mulheres

moçambicanas, pois, ainda que o cotidiano e o meio social exijam delas uma atuação mais acentuada em outras esferas, as tradições mais antigas deliberam para o feminino a geração e a educação dos filhos.

Para Fonseca (2004), há diversos fatores que dificultam a atuação das mulheres na literatura, como os obstáculos para ter acesso à instrução educacional<sup>8</sup>; as tradições culturais seculares que colocam o feminino na função de criador da prole; e os parâmetros de seleção adotados pelos editores. Como exemplo, podemos citar a própria Paulina Chiziane, que, segundo Macedo (2010), não alcançou reconhecimento de imediato, pois o sucesso ocorreu com a participação na Feira do Livro em Frankfurt, na qual se negociou a tradução da obra *Ventos do Apocalipse* para o alemão, e se acordou a publicação de seus textos pela Editorial Caminho, de Portugal, o que proporcionou uma maior viabilização do projeto literário da escritora.

A escrita feminina pode ser compreendida “como uma estratégia de poder, desenvolvida pelas mulheres no enfrentamento de situações em que as relações de gênero contribuem para a opressão feminina” (SANTOS; MENDES, 2016, p. 52). Consiste no uso da linguagem para exprimir universos ficcionais que através da verossimilhança e dos personagens representam e recriam os movimentos de dominação masculina das diferentes sociedades, nas quais o sujeito feminino ocupa um lugar inferior. Busca-se por meio dos discursos construir uma estratégia de resistência e, ao mesmo tempo, de denúncia das subjugações que marcam a mulher historicamente.

Dessa maneira, a pesquisadora Laura Padilha (2004, p. 254-255) aponta que “a escrita literária feminina, vale lembrar, fosse africana ou não, historicamente imergiu em uma zona de profunda exclusão, habitando o sombreado das fímbrias”. A visão patriarcal corrobora o reduzido número de escritoras femininas na figuração do cânone literário, este, composto majoritariamente por autores masculinos.

Essa literatura produzida por mulheres parte de um lugar subalterno, que se distancia do modelo predominante no cânone literário, de comum circulação, principalmente, na classe dominante. Essas produções femininas buscam construir

---

<sup>8</sup> Paulina Chiziane (2010) corrobora o posicionamento de Fonseca (2004), ao afirmar que o diminuto número de escritoras em Moçambique deve-se à dificuldade de acesso à educação e também ao acúmulo de papéis domésticos que a mulher desenvolve no lar, o que causa uma sobrecarga, impossibilitando, portanto, o exercício da escrita. De modo semelhante, Chiziane destaca que muitas autoras femininas iniciam na literatura, todavia, acabam por se afastarem devido, justamente, às circunstâncias de mãe, esposa, dona de casa, funcionária externa.



uma representatividade própria e enunciar um discurso que questiona os mecanismos falocêntricos e hegemônicos (ZINANI, 2014).

Chiziane adota a defesa dos direitos e as lutas das mulheres que, segundo Mendes e Santos (2016), não é apenas contra os resquícios da opressão colonial portuguesa, mas por espaços de reconhecimentos e de atuação enquanto cidadãos do seu país e seres humanos dignos de direitos igualitários ao colocar em evidência a realidade e as vozes das mulheres moçambicanas.

A linguagem de Chiziane é de denúncia, de luta e de engajamento, no resgate da tradição oral. Como acentua Pereira (2019, p. 15), Chiziane “desnuda ao leitor as mazelas e humilhações construídas pela ganância de quem tem poder – o homem, o branco”. Consiste em uma narrativa que não é alheia às imbricações socioculturais e sociopolíticas do seu país, uma vez que a escritora “também critica e denuncia os prejuízos causados pela manutenção do poder patriarcal que sustenta tanto as sociedades ocidentais como as não ocidentais” (PEREIRA, 2019, p. 15). O primeiro romance de Chiziane, *Balada de amor ao vento* (2003), foi publicado pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), em 1990, e republicado pela Editorial Caminho, em 2003.

A obra referida tem por narradora a personagem-protagonista Sarnau, que relata sua história amorosa com Mwando, através de um viés narrativo em primeira pessoa, colocando em discussão temáticas estruturantes do contexto moçambicano como tradição e modernidade; matrimônio; família; poligamia; crenças; sobrevivência, dentre outras. Passado, presente e futuro ocupam um espaço conjunto, pois a memória é das narrações de Sarnau, que se encontra envelhecida no bairro da Mafalala e através das lembranças recorda os dias passados às margens do Rio Save<sup>9</sup> e no Mambone<sup>10</sup>, o que impulsiona o relato de sua trajetória. Desse modo, a tristeza e a evidente insatisfação são enunciadas nas primeiras falas da narradora, de modo a explicitar ao leitor que o desfecho da história já havia se desenrolado, mas que seria ainda enunciado.

Sarnau, em sua juventude, apaixonou-se perdidamente por Mwando, jovem que se dedicava aos estudos em um colégio seminarista, com a finalidade de se tornar um grande líder religioso cristão. O amor dos dois fora repentino e avassalador: “Aquela imagem [de Mwando] maravilhou-me. Mesmo à primeira vista, o meu coração

---

<sup>9</sup> Localizado na África Austral, tem sua nascente no Zimbabué e atravessa Moçambique.

<sup>10</sup> Sede do distrito de Govuro, Moçambique.

virgem estremeceu. Fiquei hipnotizada, com os olhos perseguindo os passos daquele desconhecido” (CHIZIANE, 2003, p. 03, acréscimo nosso). A paixão e o desejo não são unilaterais. Mwando, mesmo devoto de suas crenças e temendo a descoberta dos padres, entrega-se a Sarnau. Nesse jogo de amor e desejo, Mwando sente-se o próprio Adão, enfeitiçado com o mais devastador sentimento, por ela, a mulher: Eva/Sarnau.

Esse afeto o desvincula do propósito de batizar, evangelizar, dedicar-se à castidade e santidade impostas pela igreja, mas, ao mesmo tempo, proporciona a descoberta de sua sexualidade, a imersão de fato na virilidade masculina experimentada na iniciação pela qual passara, conforme a tradição africana. Entretanto, o que parece forte, logo abre espaço para o abandono. Ao engravidar, Sarnau é deixada por Mwando, que se casa com Sumbi, concretizando uma relação monogâmica aceita pela sua religião.

Sarnau, transpassada pela dor do abandono afetivo, tenta se matar nas águas do lago, vindo a ser salva por um pescador que ali passara. A curandeira que a impede de realizar a partida final anuncia, ao falar com os defuntos, que sua morte não seria naquele momento nem naquelas terras, mas em um lugar distante, do outro lado do mar, em um outro tempo: “Nada me conseguirá matar. Nem as águas paradas da lagoa, nem as profundezas do Índico, nem o desejo dos feiticeiros, meu Deus, nunca mais serei fantasma. Eu queria tanto ser fantasma!” (CHIZIANE, 2003, p. 11). A fala ora apresentada demonstra a vontade de morrer da personagem, que, ao perder o amado, vê-se sem desejo de continuar a viver. A profecia da curandeira se cumpre. Sarnau é lobolada ao futuro rei das tribos de Zucula, o príncipe Nguila, por um número elevado de vacas, nunca visto antes em outro lobolo<sup>11</sup> praticado pelos seus antepassados.

É a rainha Rassi, a mãe do príncipe Nguila, que escolhe Sarnau baseando-se na beleza, na bondade, por não ser feiticeira e possuir vontade de trabalhar. Desse modo, Sarnau não seria mais uma camponesa qualquer, amargurada pelo amor, mas sim a noiva do futuro governador daquelas terras e isso lhe traz demasiado contentamento. Os defuntos abençoaram a sua sorte, declara a mãe em oração proferida: “– Sarnau, minha Sarnau, que destino é o teu, que sorte é a tua, filha do

---

<sup>11</sup> O lobolo consiste em “uma prática tradicional que envolve o kulovola (significa dar bens à família da noiva para realizar uma união reconhecida entre os parentes do noivo e os parentes da noiva)” (FERNANDES, 2018, p. 124).

meu ventre? Em Mambone há mulheres mais belas e trabalhadoras do que tu. Porque é que esta sorte caiu sobre ti?” (CHIZIANE, 2003, p. 11). Apesar de se engrandecer e se alegrar com o destino da noiva, a mãe também se entristece com a nova realidade de Sarnau, como podemos ver a seguir:

— Sarnau, nossa Sarnau, tu vais partir, adeus! Já não ouviremos a voz do teu pilão. Não beberemos mais a água na concha da tua mão. Acabaram-se para nós os sorrisos, o teu cantar, alegre e inocente, oh, cruel destino o de uma mulher. Outras bocas beberão da tua fonte. Outros olhos irão odiar o teu sorriso, Sarnau, em breve partirás para a escravatura. Chamar-te-ão preguiçosa, estúpida, feiticeira, enquanto o teu sangue pare felicidade para eles, enquanto o teu coração fermenta de miséria e sofrimento. (CHIZIANE, 2003, p. 11)

Os acontecimentos que envolvem a vida da personagem principal são entendidos como uma forma de questionamento da tradição vigente nas comunidades moçambicanas, que inserem a mulher em um espaço de subalternização e inferioridade, como foi possível verificar na citação acima, em que o casamento é comparado com a escravatura, no qual toda as ofensas são direcionadas à mulher.

A relação vivida por Sarnau é, portanto, poligâmica, e, apesar de ser a rainha do soberano, vê-se obrigada a aceitar a existência de outras esposas, com as quais divide a atenção do marido, o que acaba por trazer insatisfação e desalento amoroso. Constata-se a condição de subserviência que a mulher ocupa na sociedade moçambicana, marcada pelas ideias falocêntricas e patriarcais em que as normas culturais, muitas vezes, colaboram na opressão feminina, por conseguinte, na valorização do sujeito masculino.

As mulheres mais velhas, no intuito de instruir Sarnau no sucesso do casamento, ensinando-lhe formas de ser uma boa esposa para Nguila, afirmam: “O homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor” (CHIZIANE, 2003, p. 13). Os adjetivos conferidos ao sujeito masculino propiciam entendermos o lugar de superioridade que ocupa o homem na cultura e na tradição africana. A mulher, por outro lado, é “a serva obediente, escrava dócil” (CHIZIANE, 2003, p. 13). Além disso, é tanto a rainha quanto a mãe do marido, que deve suportar as agressões e entendê-las como manifestações do amor, recebendo as humilhações com sorrisos, o espancamento com orgulho, pois simboliza a paixão mais verdadeira.

As anciãs continuam: “Se ele trouxer uma amante só para conversar, recebe-o com um sorriso, prepara a cama para que os dois durmam, aqueça a água com que

se irão estimular depois do repouso” (CHIZIANE, 2003, p. 13-14). A ideia de que o homem não deve ter apenas uma esposa é alimentada pela existência de um código moral que consente ao homem a poligamia, fazendo as mulheres aceitarem outras famílias e esposas do marido. Percebe-se esse movimento de aconselhamento, para que Sarnau tenha conhecimento de que ela não é a única de Nguila, o que deve, porém, aceitar com normalidade. Diante disso, Sarnau afirma: “Conselhos loucos me furam os tímpanos e interrompem os meus sonhos” (CHIZIANE, 2003, p. 14).

Diante das opressões do marido, do sofrimento, descaso, agressão e constantes contendas com Phati – umas das esposas do rei –, Sarnau foge para viver uma relação amorosa com Mwando, deixando para trás os filhos, tornando-se amante. É sabido que as mulheres moçambicanas são ensinadas desde muito cedo a serem esposas atenciosas e subservientes, mães dedicadas à formação dos filhos, cabendo-lhes a responsabilidade para com o lar e a prole. Esses direcionamentos são realizados dentro das famílias, na sociedade e também através da educação tradicional, pois, como aponta Chiziane (2013), a escola tinha também o objetivo de ensinar as mulheres a serem boas donas de casa conforme os moldes do cristianismo. Esse abandono de Sarnau para com seus filhos repete-se na personagem Emelina, que realiza uma espécie de desprendimento sentimental, ao retirar dos três filhos o direito à vida. Podemos também questionar a educação recebida para ser uma boa mãe que Emelina acaba por romper, subvertendo a maternidade ensinada pela tradição africana, em que o filho é considerado uma importante herança da família.

Mesmo diante da prova de amor de Sarnau, Mwando a abandona grávida, mais uma vez, o que causa a sua permanência em Mafalala e a luta travada por sobrevivência. Após muito tempo, Mwando retorna, vencido pelas circunstâncias da vida, e Sarnau aceita-o com o intuito de propiciar aos filhos a presença paterna, pois não o amava mais com a força de antes, mas decide enterrar o passado e mergulhar “na escuridão da paz, no silêncio da paz, no esquecimento de todas as coisas, naquela ausência que encerra todas as maravilhas do mundo” (CHIZIANE, 2003, p. 49).

Esta obra foi analisada na dissertação *A personagem Sarnau no romance Balada de amor ao vento de Paulina Chiziane* (2014), de Elaine Aparecida Prado Gianini, na qual a pesquisadora aponta a transgressão da personagem Sarnau na demonstração de um arquétipo revolucionário, que se rebela contra todo o sistema tradicional de Moçambique para viver o amor com Mwando, bem como destaca ser

Sarnau uma metonímia da mulher moçambicana, envolvida no sofrimento e na superação.

Temos, então, um desvelamento das complexas questões que envolvem a poligamia, colocadas por Chiziane à medida que a figura romanesca indaga os benefícios dessa prática cultural para a mulher e o quanto a poligamia beneficia, majoritariamente, o homem. Percebemos que a temática da poligamia é bastante presente nas obras de Chiziane, filtrada pelo olhar das personagens femininas, que demonstram as dificuldades desse modelo de união, presente em Moçambique, no qual o patriarcalismo estabelece a relação de subordinação do gênero feminino. Essa problemática social da mulher não passa despercebida do olhar apurado de Chiziane, que constrói uma narrativa questionadora, que, além da denúncia, traz o incentivo à emancipação feminina.

A obra *Niketche: uma história de poligamia*<sup>12</sup> foi publicada pela primeira vez em 2002, pela Editorial Caminho, republicada, em 2004 e, em 2021, pela Companhia das Letras, ganhou, em 2003, o Prêmio José Craveirinha de Literatura<sup>13</sup>. O referido romance traz a protagonista Rami, que também tem a função de narradora-personagem, habitante do sul de Moçambique, casada com Tony – comandante da polícia – em um matrimônio monogâmico, conforme os padrões tradicionais instituídos pelo cristianismo. A narrativa ocorre em um espaço urbano e percebemos ao longo do romance a coexistência dos dois modelos matrimoniais: a monogamia, advinda das influências religiosas ocidentais, especificamente, da instauração do cristianismo em Moçambique; e a poligamia, prática cultural dos povos autóctones.

Assim, temos Rami, que se encontra em uma relação monogâmica, mas descobre que seu marido possui outros relacionamentos, mantendo com cada uma das mulheres famílias e lares. O desenvolvimento narrativo inicia-se quando Rami se incomoda com a constante ausência de Tony em casa e, impulsionada pelas palavras das vizinhas, das “línguas de fogo” (CHIZIANE, 2021, p. 11), começa a entrar em desespero e inquietações, sentindo-se “solta e desprotegida como um grão de poeira” (CHIZIANE, 2021, p. 10). Isso a faz investigar os motivos dos sumiços do marido. A protagonista questiona:

---

<sup>12</sup> Utiliza-se a edição da Companhia de Bolso, de 2021.

<sup>13</sup> Premiação criada pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), no ano de 2003. Entre os vários autores ganhadores desse prêmio, encontramos as escritoras Lília Momplé e Fátima Mendonça.

Mas onde anda o meu Tony que não vejo desde sexta-feira? Onde anda esse homem que me deixa os filhos e a casa e não dá um sinal de vida? Um marido em casa é segurança, é proteção. Na presença de um marido, os ladrões se afastam. Os homens respeitam. As vizinhas não entram de qualquer maneira para pedir sal, açúcar, muito menos para cortar na casaca da outra vizinha. Na presença de um marido, um lar é mais lar, tem conforto e prestígio. (CHIZIANE, 2021, p. 11)

O fragmento acima apresenta informações importantes quanto à preponderância atribuída ao homem, sendo ele o único capaz de promover a segurança, a proteção, o conforto e o prestígio. Para Rami, uma casa sem a presença do marido é desestabilizada e fraca, na qual não há respeito, pois as pessoas não acreditam na palavra e não valorizam a presença da mulher. Ao se dar conta que a autoridade de sua casa se distancia frequentemente e, também, ao ouvir os relatos das vizinhas cujas narrativas giram em torno do abandono afetivo dos maridos que partiram em busca de mulheres jovens, de novas primaveras, Rami sente-se impactada e observa:

Olho para elas. Mulheres novas, mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas. Mas por que se foram embora os nossos maridos, por que nos abandonam depois de muitos anos de convivência? Por que nos alargam como trouxas, como fardos, já na velhice, criam novos apetites? Quem disse aos homens velhos que as mulheres maduras não precisam de carinho? Oh, meu Tony! Queria tanto que estivesses presente. Traz-me de novo a primavera. Onde andas tu, que não me ouves? (CHIZIANE, 2021, p. 12)

Tony não é único a buscar outros relacionamentos, as demais mulheres são marcadas pela ausência e desprezo dos maridos. O fator idade contribui no afastamento dos esposos. Ao envelhecerem, as mulheres são, automaticamente, trocadas por outras de menor idade. Rami afirma: “as minhas vizinhas consolam-me com histórias de espantar. Elas são mães. Para me embalar a dor, elas contam-me histórias das suas próprias dores e espinhos” (CHIZIANE, 2021, p. 12).

Rami decide procurar solução para o problema na magia, nas seitas milagrosas e na congregação de John Malanga, um conhecido milagreiro que realiza milagres de saúde, amor e dinheiro. Não encontrando uma solução nesses espaços espirituais e ritualísticos, inicia uma busca incessante e descobre que Tony tem famílias com outras quatro mulheres de diferentes locais de Moçambique:

Entrei em vertiginosas buscas. Queria saber tudo sobre os amores de meu Tony. Fui ter com a Saly, a maconde. Ela indicou-me a Mauá. Mauá Salé, uma macuazinha que é um encanto. O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira – dama, a rainha – mãe. Depois vem Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda-dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar da terceira-dama. A Saly, a apetecida, é a quarta. Finalmente a Mauá Sualé, a amada, a caçulinha, recém-adquirida. O nosso lar é um polígono de seis pontos. É polígamo. Um hexágono amoroso. (CHIZIANE, 2021, p. 52)

Rami descobre que a relação monogâmica firmada é falha, pois Tony mantém outras mulheres e filhos, um hexágono relacional. É interessante destacar a nomeação das amantes, cada uma dessas características foi atribuída devido à visita que Rami fez aos seus respectivos lares. Conforme Ilka Souza dos Santos, na dissertação de mestrado *Narrativas de empoderamento: um olhar à ficção de Paulina Chiziane* (2018), a relação de Rami com as amantes do marido se apresenta em dois momentos diferentes. O primeiro é o confronto e o pré-julgamento; e o segundo é a identificação.

Rami identifica na vida das outras mulheres de Tony a objetificação, a opressão e a angústia afetiva, então, a partir dessas constatações, se permite compreender que não havia culpados por parte das amantes. Isso proporcionou a formação de uma aliança que, para além da união feminina e empatia, questiona a situação social da mulher em Moçambique. Nesse sentido, ao conhecer a situação de marginalização de Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé, Rami, a esposa, se comove com a condição das amantes do marido e começa a questionar o que poderia acontecer com elas e com os filhos com o possível afastamento de Tony, já que não eram esposas legítimas.

Rami e as demais mulheres se unem e exigem que Tony legitime o casamento poligâmico, reconheça os filhos e pague o lobolo à família das noivas, cumprindo o que indica a tradição africana. Elas passam, portanto, de amantes a esposas oficiais e, com o tempo, conseguem a sua independência financeira, pois passam a trabalhar no mercado da cidade. Nessa esteira reflexiva, Ilka S. Santos (2018) destaca:

O retorno à tradição, à poligamia, trouxe a oportunidade de indagação acerca das práticas sociais instituídas pela dita 'modernidade', foi uma forma de essas mulheres fazerem política e revolucionarem seu próprio destino. O sistema poligâmico, que tradicionalmente favorece a figura masculina, não saiu ileso de críticas por intermédio da voz de Rami, enquanto narradora, porém serviu de encaço para o confronto social e interno que resultou em todo este empoderamento. (SANTOS, I., 2018, p. 55, grifo da autora)

Como destacado pela autora na citação acima, a tradição da poligamia, nesta obra, não está distante das críticas quanto a sua funcionalidade, porém, percebemos que as esposas usufruem do acordo matrimonial para conquistar a independência financeira e conseguir as garantias oriundas desse modelo, como o lobolo e o registro dos filhos, traçando, desse modo, novos rumos para suas vidas. É um romance que oferece outra perspectiva da poligamia, mostra os benefícios da oficialização da união, do reconhecimento dos filhos e coloca em questionamento o modelo monogâmico e seus desdobramentos na sociedade moçambicana, abrindo, portanto, diversos vieses de leituras interpretativas.

Paulina Chiziane (2010), em entrevista à Rosália Estelita Gregório Diogo, ao ser questionada sobre o tema da poligamia, declara que não concorda com essa forma de matrimônio e que Moçambique apresenta uma situação bastante conflituosa: no sul do país, predomina o patriarcalismo, a poligamia é, portanto, aceita e praticada. Mas, com a religião cristã, instaurou-se a monogamia. Na região norte, a sociedade era matriarcal<sup>14</sup>, sem poligamia, fixada apenas com a chegada dos muçulmanos. Mesmo não concordando com a poligamia, Chiziane (2010) destaca haver um benefício nessa tradição:

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

Como podemos perceber, a poligamia beneficia os filhos que os homens, mesmo em um sistema de união monogâmico, mantêm fora do casamento, sendo esse um dos pontos positivos elencados por Chiziane. Garante-se a oficialização paternal, o que não ocorre na monogamia. Chiziane destaca que, se a poligamia fosse legislada de forma correta, os direitos das mulheres que vivem no sistema tradicional poligâmico e não têm proteção legal poderiam ser garantidos, por exemplo, obter a divisão dos bens de forma adequada, dado que os homens mandam as mulheres embora de seus próprios lares, quando desejam, deixando-as sem nenhum respaldo

---

<sup>14</sup> De modo geral, pode ser entendida como o modelo social em que a mulher ocupa a posição de decisões, de liderança.



financeiro e econômico. Chiziane frisa: “Mulher em uma situação de poligamia sofre, mas as crianças ganham uma identidade” (CHIZIANE, 2010, p. 178). Essa situação de abandono sofrido pelas mulheres, que Chiziane relata, pode ser observada em *Niketche*, através das vizinhas de Sarnau, como mencionado anteriormente.

No que concerne aos recursos literários utilizados por Paulina Chiziane em *Niketche*, Rosário (2010) considera que há uma tendência intimista muito próxima das técnicas estilísticas dos gêneros autobiográficos como as epístolas e os diários, produções frequentes na Europa (Séc. XIX), principalmente, na escrita de autoria de mulheres. Considera-se que o romance “assemelha-se muito à arquitetura de um edifício, havendo, naturalmente a necessidade de se recorrer a teorias e correntes para dar forma à construção” (ROSÁRIO, 2010, p. 147). Os modelos literários são assim mobilizados para se construir a obra. A partir da colocação de Rosário (2010), entendemos que muitas das confissões de Rami no romance aludido dispõem de uma descrição minuciosa, que parecem escritas em forma de confissão pessoal, acabando por mostrar ao leitor a complexa capacidade psicológica dessa personagem feminina.

Paulina Chiziane, como uma romancista, apresenta um “horizonte literário” (ROSÁRIO, 2010, p. 147) que se alarga e evolui conforme suas experiências de escrita e de leitura, proporcionando a mobilização de artifícios literários diversos para costurar o tecido narrativo. Chiziane, consoante Rosário (2010):

[...] nos leva às diversas passagens do tempo da história, não para descrever cenários exteriores, mas sim para pintar estados da alma e definir visões filosóficas sobre o ser. O que é a dor, o que é a mulher, para que serve o casamento, porque nasce o homem. O que é o destino, como se mede o sofrimento, são entre outros, tantas buscas, verdadeiros momentos de reflexão, que fazem quase esquecer que estamos lendo um romance, com uma história que está a ser contada. (ROSÁRIO, 2010, p. 147-148)

Rosário (2010) afirma, ainda, que o romance *Niketche* consiste em um retrato de resistência feminina, observado através da trajetória das personagens mulheres, uma vez que Rami usa o discurso convincente para construir uma aliança com as amantes do marido, tornando-se a líder, com o intuito de “transformar a dor e as humilhações em fonte de inspiração para a luta” (ROSÁRIO, 2010, p. 146). A vida de Tony sofre uma desestruturação, pois ele termina humilhado e refugiado na casa da mãe, o que revoga a sua categoria de dominador amoroso que apresentava no início da narrativa (ROSÁRIO, 2010).

O segundo romance de Chiziane, *corpus* desta dissertação, é *Ventos do Apocalipse*, publicado em 1993 pela própria autora, republicada, em 1999, pela Editorial Caminho e, em 2010, pela Nadjira. Essa obra apresenta os desdobramentos da guerra civil através do olhar feminino, desvelando também a condição das mulheres moçambicanas, como veremos no próximo capítulo.

Em 2000, a autora publica *O Sétimo juramento*, terceiro romance. Este, apresenta um enredo ambientado nos anos finais da guerra civil moçambicana, em que a miséria, destruição e sofrimento imperavam sem piedade, o que faz surgir o sentimento de desesperança explícito na vida das figuras romanescas. Discutem-se, também, os desafios da modernidade que estava a se instaurar e, conseqüentemente, o sujeito moderno de identidade complexa e diversa, característico desse cenário.

Acompanhamos o personagem principal, David da Costa Almeida e Silva, um diretor de empresa, que, com o decorrer da narrativa, apresenta uma impactante imersão nas práticas de feitiçarias, o que, conforme Rosário (2010), consiste em um encarceramento da figura romanesca no contexto mítico, sendo os seus movimentos efetivados no legado de dois clãs de espíritos: os Ndaus e os Ngunis, colocando em relevo o mundo da feitiçaria presente na atual história de Moçambique, que apesar de existir e fazer parte da vida da maioria dos moçambicanos, ocupa um lugar de surdina.

As mulheres não são negligenciadas nesta narrativa, contudo, elas surgem conectadas ao personagem principal, ou seja, as teias de vivências femininas encontram-se entrelaçadas a David e, a partir dessa conexão, conhecemos os diferentes perfis femininos. Sobre as personagens femininas, Inocência Mata (2001) acentua que a narrativa de Chiziane

revela os meandros que determinam a vida da mulher mesmo numa sociedade urbana em que as mulheres conhecem outras estratégias para contornar o peso da sua condição subalterna – e esta é uma novidade. Desta vez, as mulheres com funções diegéticas são urbanas, da classe que se move na ciranda do poder social. (MATA, 2001, p. 188)

Temos as diferentes representações da mulher moçambicana que se materializam em espaços sociais múltiplos, mas que, apesar dos movimentos que essas personagens femininas realizam, estão ainda circunscritas em um espaço limitado à existência de David, sendo, a maioria delas, submissas ao personagem masculino, como podemos observar no trecho abaixo que descreve um encontro entre David e Cláudia, no qual ele reflete:

Mulher é fruta boa. Mulher é tranquilidade e frescura. Mulher é noite negra que faz a luz ofuscante transformar-se em penumbra. Mulher é mãe, mulher é terra que Deus colocou à disposição do homem como rampa de lançamento no voo da vida. (CHIZIANE, 2000, p. 36)

David compreende a mulher como um objeto a ser utilizado, que deve estar sempre a servi-lo, em cumprimento da missão atribuída por Deus. Percebemos a visão falocêntrica e patriarcal desse personagem interligada à crença cristã, especificamente, ao mito da criação, que defende ser a mulher inferior e submissa ao homem.

Conhecemos Vera, a primeira esposa de David, dividida entre os cuidados da casa e dos filhos, suportando, ainda, a extrema violência do marido. O narrador enuncia: “Mulher bantu é assim. Tem o coração demasiado grande para todos os amores e todas as dores, do marido, dos filhos e de todas as coisas que o mundo tem” (CHIZIANE, 2000, p. 19). Mimi, órfã do prostíbulo de tia Lúcia, casa com David, tornando-se sua segunda esposa; Cláudia, secretária e amante, posição elevada, posteriormente, à de terceira esposa; a mãe de David, no que lhe concerne, surge na narrativa para relatar os segredos do pai de David. A filha de David, Suzy, é arrastada para a trama de feitiçaria da vida de David, tornando-se sua amante.

Nessa perspectiva, a estudiosa Camilla Rodrigo Protetor, na dissertação de mestrado, *Roucas e Sufocadas: ecos de vozes femininas... narrativas negras em O sétimo juramento de Paulina Chiziane* (2020), tomando como enfoque as vozes femininas do romance, afirma que Chiziane faz uma relação da mulher com os mitos cosmogônicos, os quais são usados, não como símbolo de destruição, mas de questionamentos e desconstrução do patriarcalismo enquanto promove a representação da ancestralidade e da espiritualidade moçambicana na narrativa.

Percebemos a força e a complexidade da escrita de Paulina Chiziane, à medida que esse romance demarca focos narrativos que não se direcionam apenas a um personagem ou realidade social, mas apresenta em seu desenvolvimento múltiplas representações e contextos sociais e culturais de Moçambique. É uma obra que proporciona um mergulho nas tradições moçambicanas, no conhecimento dos espíritos e feitiçarias, bem como nos dilemas das mulheres em uma conjuntura poligâmica e de inferioridade do gênero feminino.

*O alegre canto da perdiz* contou com sua primeira publicação em 2008 pelo Editorial Caminho, sendo o quarto romance da ficcionista. Nesta obra, Paulina

Chiziane constrói as teias narrativas e retrata os conflitos existentes em um Moçambique desestruturado, onde coexistem a cultura do colonizador e do colonizado. O espaço narrativo é a Zambézia, “metáfora da África e esta como berço remoto da humanidade, tempo em que a deusa imperava” (MIRANDA; AVELAR, 2014, p. 76). Encontramos reflexões sobre o racismo para com o mestiço, a ganância, a feitiçaria, o amor que não se atenta aos limites, a dor, o desprezo, entre outros. Nesta narrativa, Chiziane coloca as personagens femininas em jogo para desnudar a identidade e a condição feminina em um país dominado pelo colonizador.

A narrativa referenciada é transpassada pelo contexto moçambicano em sua face de escravização, colonização e sofrimento mostrado por meio do narrador onisciente que conta a história de Delfina e das demais figuras romanescas: Maria das Dores, Jacinta e Serafina, que configuram uma saga feminina na representação do colonialismo e de suas mazelas.

Enfoca-se o tema do racismo relacionado à miscigenação que, consoante Mariany Teresinha Ricardo (2019), consiste em um artifício de Paulina Chiziane para colocar em cena as discussões em torno da hierarquização racial oriunda da colonização, na qual os brancos ocupavam uma posição superior comparada aos negros. Os mulatos, nessa divisão, ocupavam o entrelugar, drama vivido pela personagem Jacinta:

Era sempre excluída da dança de roda pelas meninas do bairro. Porque ela era branca, e a dança de roda é coisa de pretas. Não queriam suportar as birras de Delfina, ameaçando de prisão ou de chicote e usando as influências de um marido branco, caso ela se magoasse.

Maria das Dores brincando com as pretas. Jacinta brincando com as mulatas. Em casa, Maria das Dores esfregava o chão e ela ficava a fazer os deveres da escola. Maria das Dores transportava lenha, cozinhava, limpava, e ela só brincava.

Foi a partir desse momento que começou a olhar em volta. E viu que os negros eram muito negros. Que os brancos eram muito brancos. Diante dos pretos chamavam-lhe branca. E não queriam brincar com ela. (CHIZIANE, 2008, p. 188)

Jacinta é rejeitada pela cor da pele, não encontrando lugar junto aos negros ou aos brancos. Ocupando um espaço marginal, desenvolveu uma aversão pelo pai que a fez nascer mulata e pela mãe que não a fez nascer negra como a irmã Maria das Dores para que, assim, finalmente, pudesse encontrar a própria identidade. O pai, Soares, negava perante os amigos brancos que Jacinta era sua filha; o avô, acusado de raptá-la, “foi chicoteado, quebrado, e ficou muitos meses deitado, com lesões que

o levaram à morte” (CHIZIANE, 2008, p. 187). A personagem Jacinta estabelece uma relação próxima com Maria das Dores, pois a tem como uma protetora e entende a constante humilhação da mãe para com a irmã.

Há uma contextualização das circunstâncias nas quais essas mulheres estão inseridas: são signos e símbolos que nos remetem à instabilidade e fragmentação identitária desse período, no qual houve o choque entre as culturas através da imposição eurocêntrica. São personagens que não encontram os seus espaços, estão sempre a buscar um entendimento de si, o que se concretiza, muitas vezes, no espaço do colonizador, como podemos perceber em José dos Montes, que, ao ser pressionado por Delfina, aceita a assimilação cultural, desprezando seus deuses e suas raízes para tornar-se sipaio, vindo a exterminar o seu próprio povo.

A hibridação cultural é uma temática bastante explorada através da figura de José dos Montes, que, devido à insistência de Delfina, aceita a cultura e crenças dos colonizadores, tornando-se sipaio. A pesquisadora Hildete Leal dos Santos, na tese de doutorado *Guruè Guruè: conflitos e tensões nas personagens de O alegre canto da perdiz na Moçambique colonizada* (2018), afirma que na obra

a abordagem sobre a assimilação na sociedade moçambicana coloca em pauta a complexa configuração social de um país que se constitui de diversas etnias, onde se falam diversos idiomas, passou por um período de colonização europeia e vivenciou duras experiências de guerra antes e depois da independência; também não se podem desprezar, no mosaico que é Moçambique, as relações comerciais e trocas culturais com outros países, anteriores ao período de intensa colonização. Além disso, a obra, no plano da ficção, coloca em discussão a assimilação, não do ponto de vista das estatísticas e da lei, mas evidenciando a situação de homens, mulheres e crianças que vivenciaram a situação de ser assimilado em um contexto marcado, por um lado, pela ancestralidade de tradições e costumes e, por outro lado, os valores supostamente modernos trazidos pela colonização, como pode se notar no diálogo entre mãe e filha. (SANTOS, H., 2018, p. 118).

Trazendo a discussão ao plano histórico, destaca-se, conforme Cabaço (2007), que no processo de colonização a hierarquização cultural e racial se estabeleceu como um processo de negação da tradição, história e cultura do povo africano, que, ao contar com a assimilação cultural, – esta funcionou como uma ferramenta de dominação em Moçambique, com *status* jurídico, que, impulsionada por um molde de civilização lusitano, criou a categoria assimilado, bem como favoreceu a depreciação das culturas nacionais – difundiu de modo ainda mais aprofundado a discriminação.

Nessa perspectiva de reflexão, nesta obra, segundo Miranda e Avelar (2014), a moçambicana Paulina Chiziane apresenta a história do matriarcado através das personagens femininas, situando o monte Namuli, de onde fala a mulher do Régulo que, juntamente com o narrador, desvela o enredo do romance sobre a identidade e a condição feminina.

Chiziane publica em 2008, em Maputo, a obra *As andorinhas*, que é visibilizada no Brasil apenas em 2013 pela editora Nandyala. Consiste em uma reunião de três contos: “Quem manda aqui?”, que narra a queda do Império Gaza<sup>15</sup> e desvela a fúria do imperador Ngungunhana para com uma andorinha; “Maundlane, o Criador” e “Mutola”, que fazem uso da imagem da andorinha para se referir ao voo da liberdade, anunciada na apresentação do livro através do ditado chope: “Se queres conhecer a liberdade/ Segue o rasto das andorinhas” (CHIZIANE, 2016, p. 04). Nesta narrativa, encontramos um mosaico de simbologias que envolve a imagem da andorinha, a partir da qual Chiziane desenvolve a sua perspectiva do imperador de Gaza como um líder que desejava subordinar todos ao seu redor, inclusive os pássaros, que têm por característica a liberdade.

Paulina Chiziane publica, ainda, em 2012, conforme Santiago (2019), as obras *Na mão de Deus*, em coautoria com Maria do Carmo da Silva; *Por Quem Vibram os Tambores do Além* (2013) e *Ngoma Yethu: O curandeiro e o Novo Testamento* (2015). De acordo com Sabino (2018), essas três obras apresentam como tema principal a espiritualidade abordada conforme o curandeirismo, o espiritismo e outras religiões tradicionais de Moçambique, inovando o projeto literário de Chiziane, visto que, até então, a escritora não abordava de maneira aprofundada as referidas temáticas em suas produções.

Em 2018, Chiziane publica *O canto dos escravizados* pela Editora Nandyala, com poemas que, conforme Santiago (2021), são “uma retomada, inventada, da existência do(a) africano(a) negro(a), da dor e da esperança, através de um diálogo, também inventado, entre o passado, o presente e o futuro” (SANTIAGO, 2021, p. 03). Essa obra estabelece, desse modo, um diálogo com José Craveirinha e Noémia de

---

<sup>15</sup> O Império de Gaza foi governado por Ngungunhana, nome grafado também como Gunguhana e Mdungazwe. Último rei de Gaza, conhecido por sua resistência diante da invasão portuguesa, que o transformou um símbolo do anticolonialismo, nomeado como “Leão de Gaza”. Do mesmo modo, é descrito como um soberano cruel que, para manter a sua posição, utilizou a mesma subjugação praticada pelos colonos para com o seu próprio povo. O governo de Ngungunhana durou cerca de doze anos, até ser capturado em 1895, vindo a falecer no exílio, em 1906.

Sousa na exposição lírica da diáspora e da África, uma visita aos pioneiros da poesia moçambicana.

Podemos notar, portanto, que Paulina Chiziane tem recebido uma maior atenção da crítica literária no que concerne aos seus romances, ocupando uma posição consolidada na literatura moçambicana e também nas pesquisas acadêmicas, que, a partir de suas obras, abordam os diferentes objetos de estudo, adentrando na realidade moçambicana e conhecendo, por meio do grito feminino da escritora, as mulheres que resistem às opressões do sistema patriarcal e das mais diferentes ordens, como a cultural e a histórica.

### 3 A CONDIÇÃO DA MULHER MOÇAMBICANA EM *VENTOS DO APOCALIPSE*

“Comparo a mulher à terra, porque lá é o centro da vida. Da mulher emana a força mágica da criação. Ela é abrigo no período da gestação. É alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra.” (CHIZIANE, 2013, p. 05)

Neste capítulo, apresentamos uma análise do romance *Ventos do Apocalipse* (2010), enfatizando a condição da mulher moçambicana, através da personagem romanesca Emelina. Do mesmo modo, delineamos uma discussão acerca da representação que essa figura ficcional desnuda em um contexto de Guerra Civil, para que possamos compreender a realidade que assolava o feminino em contexto de exploração, violência, afetos obscurecidos e paixão avassaladora. Chiziane cria uma personagem que fala muito sobre os silêncios impostos e a condição da mulher em uma sociedade dominada pelo colonialismo, pois como aponta Thomas Bonnici (2009, p. 231), “se o homem foi colonizado, a mulher, [...] foi duplamente colonizada”.

#### 3.1 OS PRIMEIROS VENTOS: A OBRA

“Vinde, sentai-vos no sangue das ervas que escorre pelos montes, vinde, escutai repousando os corpos cansados debaixo da figueira enlutada que derrama lágrimas pelos filhos abortados.” (CHIZIANE, 2010, p. 10)

Paulina Chiziane trabalha em seus romances a condição social da mulher moçambicana, inserindo as figuras femininas em diferentes contextos e imbricadas a condições culturais, sociais e políticas múltiplas, como discutido na apresentação das obras da escritora no capítulo anterior. Desse modo, em *Ventos do Apocalipse*<sup>16</sup> (2010), Chiziane coloca a mulher na conjuntura da guerra civil moçambicana, período que durou cerca de dezesseis anos, no qual a desestabilização econômica, a miséria, a morte e o medo assolaram o país. Nesse cenário, habitam as personagens femininas Minosse, Wusheni, Mara, Sara e Emelina, figuras romanescas imersas em um contexto onde a esperança parece não mais ser uma alternativa ou até mesmo um pensamento, pois a fome e as desgraças sufocam as sementes da confiança em um futuro diferente.

<sup>16</sup> Desse momento em diante, ao citarmos esse romance, usaremos a sigla VA.



De acordo com Alencar (2014, p. 231), essa obra é constituída a partir da tentativa de Chiziane de “narrar o inenarrável. As atrocidades da guerra moçambicana, de tão bárbaras, violentas e desumanas, adquirem no romance um caráter traumático e quase surreal de holocausto”. Essa impossibilidade de relatar encontra na memória uma alternativa para expor a dolorosa experiência, uma vez que por meio dessa fonte podemos “buscar registros, atualizar imagens, resgatar lembranças que se mesclam” (SOUZA, 2010, p. 93). A escrita se manifesta, justamente, pela necessidade de “libertar reminiscências [...], exorcizar demônios. É um trabalho também de purgação e higiene do espírito” (SOUZA, 2010, p. 93). Levando em consideração que Chiziane viu de perto a realidade da guerra e, para além disso, lutou no grupo das mulheres pela liberdade de Moçambique, é possível afirmar que a escritora recorre às suas memórias para construir o painel histórico e os desdobramentos que formam os personagens de VA (2010).

Antes de falarmos de modo detalhado acerca de Emelina, comecemos por pensar nos primeiros ventos trazidos por Paulina Chiziane, que reverbera, como uma *griot*, as lendas do seu povo escutadas ao redor da fogueira. O romance é dividido em três partes, nas quais o narrador, em conjunto com as vozes das personagens mulheres, desvela as coisas da guerra, do terror, da fome, da morte e da tradição na descrição dos aldeões de Mananga, Macuaca e da aldeia do Monte, agrupados por causa da locomoção, da emergência em despovoar o local onde habitavam, experienciando uma realidade imposta pela guerra civil.

No decorrer da narrativa, acompanhamos as decisões, as aflições, os arrependimentos dos personagens, os ataques, a miserabilidade e a desesperança das aldeias. O narrador em terceira pessoa, do tipo onisciente, assume o fio narrativo e descreve, de modo impactante, os desdobramentos das figuras ficcionais, utilizando a oralidade e a memória. Consiste em um relato que vem, também, mostrar a perspectiva do colonizado, do pobre, da criança, do marido, da esposa, da mãe, do velho, do jovem, em meio à guerra sangrenta que tinha por finalidade a manutenção do poder partidário e ideológico de Moçambique.

No *Prólogo*, as crianças e mulheres são convidadas a ouvir as histórias antigas: “Vinde todos e ouvi/ Vinde todos com as vossas mulheres/e ouvi a chamada/ Não quereis a nova música de timbila/que me vem do coração?” (VA, 2010, p. 09). Evoca-se todos a ouvir os lamentos dos anciões, as narrativas do presente e do futuro. O destino é aquele que sabe os mistérios e tem todas as idades, vê a vida germinar,

crescer e morrer. É o primeiro e o último choro. Os defuntos são chamados, o que demonstra a ligação dos moçambicanos com os mortos, estes que atuam como orientadores dos vivos, consistindo em uma transcendentalidade própria da tradição religiosa de Moçambique.

Acerca da oralidade, presente no projeto literário de Paulina Chiziane, cabe trazer a relevo o pensamento do escritor malinês Amadou Hampatê Bá (2010), que defende não ser possível pensar as tradições africanas sem fazer referência à oralidade, sendo esta uma das fontes a proporcionar conhecimento acerca da historicidade dos povos africanos: “o homem está ligado à palavra que profere. Está comprometido com ela. Ele é a palavra, e a palavra encerra um testemunho daquilo que ele é” (HAMPATÊ BÁ, 2010, p. 168). A oralidade é uma fonte da memória, é através dela que o homem preserva suas raízes e perpassa suas histórias por meio do contador, da voz que enuncia a palavra (HAMPATÊ BÁ, 2010). Os registros e práticas da oralidade simbolizam um testemunho histórico de uma identidade autóctone que não deixou de existir mesmo diante dos meandros do tempo e das imposições da colonização portuguesa.

A escrita de Chiziane demonstra um comprometimento explícito para com a sua realidade social, enquanto mulher, negra e escritora, na evidenciação de uma narrativa que representa a ancestralidade, a cultura do seu povo, o contexto moçambicano no qual a escritora insere os personagens que suscitam as discussões de gênero, classe e raça. Em sua arte de representação, Chiziane realiza, conforme Rosário (2010), uma criação literária que sugere, restabelece paradigmas e preconiza alternativas ao colocar nos planos metaforizados da linguagem os contextos desejados e vivenciados, sendo uma literatura que recria o contexto de Moçambique, o aparato econômico, religioso e identitário.

As histórias ao redor da fogueira começam, pois a xipalapala<sup>17</sup> soou, o culunguana<sup>18</sup> se fez ouvir e todos se reúnem com o contador para ouvir o que há de se dizer enquanto a chigombela<sup>19</sup> acontece. Temos os três contos que compõem o *Prólogo* do romance: “O marido cruel”, “Mata, que amanhã faremos outro” e “A ambição de Massupai”, que colocam em voga, conforme Souza (2010), a posição da mulher em um tempo antigo em que os homens seguiam os velhos costumes de suas

---

<sup>17</sup> Termo da língua Ronga, significa búzio.

<sup>18</sup> Demonstração de alegria; regozijo.

<sup>19</sup> Dança comum em Moçambique.

tribos e os deuses foram despertados com fúria e rancor, sendo o feminino enxergado como o gênero culpado, origem dos males que afetam a terra, símbolo da perdição, do pecado de Eva.

O primeiro conto, “O marido cruel”, traz a mulher subjugada, que recebe a fúria proveniente da fome, da infelicidade, sendo culpada pela falta de milho; pelas bocas a alimentar: “toda culpa está contigo, ah, mulher!” (VA, 2010, p. 11). Entretanto, ao descobrir que o marido achava mel, escondendo o alimento próximo da machamba<sup>20</sup>, o que facilitava a alimentação, a mulher rompe com os laços de opressão até então suportados. Em uma reunião familiar, acusa-o de atitude criminosa e o abandona, levando consigo os filhos.

No segundo, “Mata, que amanhã faremos outros”, encontramos a aldeia Mananga aterrorizada por guerreiros de Muzila, que passavam pelas terras matando os inimigos e violentando as mulheres. Os homens dos grupos que fugiram para se esconder e não serem massacrados pelos soldados de tronco nu, precisando aderir ao silêncio como modo de camuflar o esconderijo, obrigavam as mulheres a sufocar os filhos que choravam copiosamente, com a justificativa de que fariam outro e que na guerra não há espaço para lágrimas, luto ou lamento.

O terceiro conto, “A ambição de Massupai”, apresenta uma bela e ambiciosa mulher, que, para satisfazer sua sede por poder e paixão, mata os próprios filhos em nome da ganância. Contudo, o general a quem se entregou em paixão e desvario é assassinado, restando-lhe a solidão e a loucura, tormento que se manteve após sua morte, pois o seu fantasma ainda anda a vagar nas noites de luar. Destaca-se que retornaremos a esta narrativa mais adiante, ao relacionar a personagem Emelina a Massupai.

Em seguida, na *Parte I* do romance, Chiziane, mais uma vez, faz uso da oralidade através de um provérbio *tsonga* para desnudar a história que contará: “*Maxwela ku hanya! U ta sala u psi vona.* (Nascestes tarde! Verás o que eu não vi)” (VA, 2010, p. 15). Conhecemos a história de Sianga e Minosse da aldeia de Mananga. A esposa e os dois filhos são o que restou ao último régulo Sianga, que vivia em bonança antes da guerra e da fome assolar. Porém, em contexto de crise e miséria, fora abandonado pelas oito esposas, exceto por Minosse.

---

<sup>20</sup> Ambiente destinado ao plantio de vegetais.

A *Parte II* tem como epígrafe uma canção popular *changane*: “*A siku ni siko li psa lona. (Cada dia tem a sua história.)*” (VA, 2010, p. 90). A narração gira em torno da luta do povo de Mananga por sobrevivência. Após a destruição de sua comunidade, eles partem em busca de um novo lar para construir novas jornadas. Não olham para o passado e não esperam muito do futuro, seguem em marcha como cadáveres vagando sobre a terra, como sombras, duendes. É aqui que acompanhamos toda a saga dos personagens em meio à floresta, escondendo-se dos inimigos, dos ataques, resistindo à fome e às doenças, até chegarem na aldeia do Monte.

O romance apresenta uma circularidade, os contos curtos e os provérbios anunciam as histórias tratadas no decorrer dos capítulos, como a “luta de africano contra africano; traição de régulo ao povo que dirigia; assalto de filhos contra os pais” (SOUZA, 2010, p. 90). Esses enredos se materializam na vida dos personagens, no cumprimento de um ciclo que tem início e fim, como podemos verificar abaixo:

As folhas caem no Outono na ceifa do vento. As águas do rio desembocam no mar, voam para o céu e voltam, enchendo de novo os rios. As estações do ano andam à roda. Até nós, seres humanos, morremos para voltar a nascer. Somos a encarnação dos defuntos há muito sepultados, não somos? (VA, 2010, p. 14)

O trecho acima demonstra que a história que se conta tem o seu fim, assim como as folhas que caem ao chão e secam, como nascem e morrem os seres humanos, como as águas seguem o seu curso e desaguam no mar, como os defuntos retornam à vida. O narrador declara: “a terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se. KARINGANA WAKINGANA” (VA, 2010, p. 14). Com essa enunciação própria dos povos rongas, que significa “Era uma vez”, simbolizando o início de uma história que se conta, recortamos agora a personagem feminina Emelina e os desdobramentos representativos da condição social da mulher moçambicana, que podemos compreender a partir da figura romanesca referenciada.

### 3.2 EMELINA: LOUCURA E EXCLUSÃO

“Todas as mulheres são gêmeas, solitárias, sem auroras nem primaveras. Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos.” (CHIZIANE, 2021, p. 24)

Emelina surge em um cenário apocalíptico, atormentador, que desnuda a degradação do ser humano na aldeia do Monte, proveniente do contexto de confronto sangrento de Moçambique. A obra atualizada tem 24 capítulos, entretanto, a primeira aparição da personagem ocorre no capítulo 19, sendo vista primeiro no riacho da aldeia do Monte, por uma criança. Ela é descrita como jovem, magra, de pele negra, alta, de beleza incomum comparada às mulheres da aldeia e com a filha no colo: “Aquele perfil, aqueles olhos escondem um mistério que o menino não consegue ainda desvendar. Emelina está alheia ao olhar intrigado que a fulmina e diverte-se com o bebê [...] balbucia algumas palavras à criança e ambos se riem” (VA, 2010, p. 142). Nesse seguimento, quem primeiro a enxerga é o menino órfão adotado por Minosse: “Esta jovem mãe tem a água debaixo dos pés convidando-a para o banho refrescante, mas não se lava, muito menos lava a criança. Lança-lhe um olhar prolongado. De repente sente-se irresistivelmente atraído por ela” (VA, 2010, p. 142). Emelina é caracterizada como moribunda e alheia à presença do garoto, que a observa atentamente, como podemos ver a seguir:

O órfão sente uma punhalada no peito porque acaba de descobrir. Emelina é a imagem viva da mãe que perdeu. [...] Aproxima-se dela e saúda, mas Emelina não responde. Nisso ela é bem diferente da sua falecida mãe que tagarelava em qualquer esquina a qualquer pretexto. Ela era alegre e um verdadeiro espelho de limpeza. (VA, 2010, p. 142)

Porém, as lembranças da morte da mãe, o que padeceu após perdê-la e a indiferença da mulher fazem com que o garoto se afaste. Diante disso, o narrador encerra a primeira aparição da mulher com uma reflexão: “Emelina é suja e soturna, mas, quem sabe, talvez alguma coisa na sua vida tenha transformado o seu modo de ser” (VA, 2010, p. 142). São diversos os acontecimentos que circundam a existência dessa mulher, como a loucura, o assassinato dos próprios filhos, o abandono afetivo, o desespero advindo da guerra, o medo. Todos estes constituem uma mulher soturna e tenebrosa, uma figura romanesca de estrutura complexa e de traços sociais muito demarcados, pois coloca em evidência a mulher moçambicana em contexto de guerra, de invasão, de ataques e de violência. No capítulo 21, somos, verdadeiramente, apresentados à história de Emelina.

Com os mortos crescentes e a destruição local, a aldeia necessita de equipes médicas, então, convoca-se a “Agência de socorro”. As áreas afetadas pelos combates armados são priorizadas, escolhe-se a província de Moçambique, Gaza,

por encontrar-se mais vulnerável aos ataques dos guerrilheiros e por apresentar uma grande escassez de água. O primeiro foco do atendimento filantrópico é o distrito de Manjacaze: “a actividade é frenética, a situação é grave, é preciso lutar contra o vento, salvar o povo que sucumbe sob as forças do Apocalipse” (VA, 2010, p. 147). É através de helicópteros e aviões que a equipe de socorro chega à aldeia do Monte, às terras inférteis, em busca de vidas para salvar, já que a população e, principalmente, as crianças sofrem com a desnutrição e com uma forte diarreia.

Os efeitos da guerra sobre a população de Moçambique causam uma enorme incerteza nos habitantes da aldeia, apontando para uma revolta de alguns moradores do Monte que acreditam estar recebendo esmolas porque não cumprem com as tradições moçambicanas, sendo castigados pelos ancestrais: “A desgraça de uns é a sorte dos outros. Alguns indivíduos neste grupo de boa gente, com o pretexto de ajudar, ajudam-se” (VA, 2010, p. 147). O narrador é contrário à filantropia, pois, para ele, consiste em uma forma de muitos voluntários desviar as mercadorias destinadas à aldeia, já que “os produtos de primeira necessidade são escassos no tempo de guerra” (VA, 2010, p. 147).

Emelina encontra-se em um grupo de mulheres que esperam na sombra da grande árvore para realizar a pesagem e a medição da altura das crianças, todas exalam o cheiro e têm na face os traços próprios da morte. Enquanto as mães entregam os bebês para a avaliação médica, ela se recusa, abraçando fortemente a filha. O narrador, dotado de sua onisciência, relata tal episódio:

Danila intriga-se. Mas por que é que aquela mãe não quer pesar a criança? Faz um novo esforço, fala com a mulher, implora, vamos, mãezinha, coloca o bebê na balança. Emelina não responde, está mais estática do que os montes mais altivos da cordilheira dos Libombos. A multidão reage. As outras mães aguardam a sua vez e veem o seu tempo tomado em conversas inúteis com uma louca. Os murmúrios crescem e gradualmente transformam-se em trovoadas, vai haver esturro. As mães protestam tentando afastar a Emelina das atenções da enfermeira. A coisa está feia, a excitação corre mais veloz do que um trago de cachaça. Cumpre-se o ditado popular: estômago vazio produz rufadas de tambor oco. (VA, 2010, p. 151)

Diante da revolta das mulheres com a atenção da enfermeira para com Emelina, uma das mães, na tentativa de apaziguar a situação que estava se agravando, afirma: “Não leve a mal a pobrezinha, os espinhos da vida ensurdeceram-na. São problemas da vida, entenda” (VA, 2010, p. 51). É possível notar que a condição de Emelina é conhecida pelos habitantes do povoado. Há no discurso direto

da mulher a ciência dos traumas coletivos vividos pela louca que tenta justificar a desatenção de Emelina para com Danila. Esse é um tímido olhar que se ergue para a personagem, uma exceção entre os moradores do Monte.

Receosa, a mulher teme entregar a filha nos braços da enfermeira, causando uma pequena confusão entre as mulheres que estavam à espera do atendimento. Ela é desprezada por todos de sua aldeia, colocada à margem, intitulada de louca, estigmatizada. A atenção de Danila para com Emelina causa indignação, é considerada uma perda de tempo porque, para as mulheres da aldeia, uma insana não deve ser escutada ou entendida.

A personagem Emelina vive entre a tristeza e o rancor, habitante desses dois mundos, desperta, ora empatia, ora aversão. Por um lado, ocorre a identificação devido às circunstâncias bárbaras em que se encontra, nas quais o sofrimento senhoreia as decisões tomadas por ela. Por outro lado, há um estranhamento ao vê-la assumir, no desfecho da narrativa, a posição de traidora do seu próprio povo, ao entregar a localização da aldeia aos soldados inimigos durante à noite, levando todos à destruição, como veremos na análise adiante.

Emelina representa a realidade da mulher subalterna, colonizada, que vive as atrocidades e explorações da guerra. Rancorosa, capturada por invasores, violentada, devastada pelo sofrimento, tem um abutre em seu peito que lhe suga as forças, o amor materno e a felicidade. Imersa em um rio de dores, parece sempre inerte, desorientada, “a comunidade inteira a trata com desprezo total” (VA, 2010, p. 151). Diante desse cenário, o narrador tenta desmistificar o título de loucura da personagem feminina: “parece que é doida, mas não, doida não deve ser, está apenas tonta” (VA, 2010, p. 151). Ao mesmo tempo que demonstra uma inclinação para a insanidade de Emelina, o narrador busca esclarecer que, apesar da inexpressividade, negação do convívio social e mudez constante, há um grande trauma instaurado advindo dos bombardeios vivenciados, sendo o seu comportamento anormal resultante de tal contexto sentido na pele, cravado no ser: “O ponteiro da cabeça deve ter virado para o lado esquerdo perdendo o balanço com o detonar das bombas. A guerra deve tê-la traumatizado a fundo” (VA, 2010, p. 151). A conduta desviante de Emelina, ou seja, a dificuldade de aceitar as normas impostas às mulheres e até mesmo a tradição cultural da comunidade do Monte fortalece a crença em torno da sua insanidade.

Pensando na loucura de Emelina, concomitante ao signo de exclusão também colocado sobre essa mulher ficcional, esta que representa literariamente as mulheres

moçambicanas em seus contextos de objetificação e subordinação ainda tão persistentes apesar dos diversos movimentos de resistências que executam, citamos a pós-colonialista indiana Gaiatry Spivak (2010), ao afirmar que, apesar de o sujeito feminino, do mesmo modo que o homem, fazer parte de um movimento de insurgência e pertencer à historiografia, o gênero masculino mantém a sua dominação, o que implica dizer que, no cenário de subalternidade, a mulher ocupa de modo mais profundo e obscuro os espaços subservientes, nos quais imperam o silêncio da opressão e a ausência do protagonismo. Esse sujeito pertence às estruturas mais baixas da sociedade, não possuindo a possibilidade de subir ao nível dominante, ocupando os espaços periféricos (SPIVAK, 2010).

No que concerne à loucura, Michel Foucault, em sua emblemática obra *História da loucura na Idade Clássica* (2019)<sup>21</sup>, reflete acerca da exclusão dos corpos desses sujeitos na sociedade, percorrendo a Idade Média, Renascimento e Idade Clássica. O que interessa apontar aqui é, justamente, os argumentos foucaultianos acerca dos movimentos de afastamento dos indivíduos estigmatizados como loucos do convívio social. Salientamos que não temos como propósito um aprofundamento na história da loucura, mas buscar uma reflexão da loucura e da exclusão, que identificamos no tratamento recebido por Emelina.

A loucura passou por diferentes significações, sendo enxergada de modo diverso, conforme o corpo social e o tempo. Foucault (2019), em sua investigação teórica, aponta para a exclusão dos sujeitos loucos de sua própria comunidade, eles não possuíam estabilidade, estavam sempre sujeitos à locomoção, a qual era utilizada como recurso de exclusão, ou seja, como meio de retirá-los do convívio social.

A expulsão instaurada para aqueles marcados com a experiência da loucura, segundo Foucault (2019), foi fortalecida mais tarde pela dicotomia razão x desrazão, sendo os corpos dos loucos inscritos na segunda categoria, pois apresentavam um comportamento desviante dos padrões predominantes na sociedade, das legitimações da razão, não sendo, portanto, considerados como integrantes minimamente aceitáveis no grupo social, porquanto, há uma contraposição entre normalidade e anormalidade. Sobre o processo de segregação sofrido pelos loucos, Foucault (2019) acentua:

---

<sup>21</sup> Obra publicada pela primeira vez em 1961 com o título *Folie et Déraison* e, em 1962, como *Histoire de la folie à l'âge classique*.



Os loucos tinham então uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros; deixava-se que corresse pelos campos distantes, quando não eram confiados a grupos de mercadores e peregrinos. Esse costume era frequente em particular na Alemanha: em Nurembergue, durante a primeira metade do século XV, registrou-se a presença de 62 loucos, 31 dos quais foram escorraçados. (FOUCAULT, 2019, p. 09)

Os barcos os transportavam para distante dos povoados, tratando-os como objetos desprovidos de valor. Foucault (2019) destaca que os comerciantes ficavam responsáveis pelo destino das mulheres e homens, os quais se encontravam em uma perspectiva incerta, repleta de sofrimento, castigados a existir distante das suas raízes culturais, da comunidade e da família. Em concordância com esta assertiva, Prado (2016, p. 224) afirma que o “lugar da exclusão é uma forma constante na experiência da loucura”. Os insanos são marcados pela segregação, sendo inseridos nas margens da sociedade, vistos como desprestigiados e incapazes. Uma outra forma de exclusão muito “eficiente” foram as instituições correcionais, que internavam os loucos e os pobres, funcionando como um “mecanismo social” (FOUCAULT, 2019, p. 79) de exclusão, que atuou

sobre uma área bem ampla, dado que se estendeu dos regulamentos mercantis elementares ao grande sonho burguês de uma cidade onde imperaria a síntese autoritária da natureza e da virtude. Daí a supor que o sentido do internamento se esgota numa obscura finalidade social que permite ao grupo eliminar os elementos que lhe são heterogêneos ou nocivos, há apenas um passo. O internamento seria assim a eliminação espontânea dos ‘a-sociais’. (FOUCAULT, 2019, p. 79, grifo do autor)

Como visto no exposto acima, cada sociedade adotou maneiras de excluir os sujeitos loucos do convívio comum, mobilizando, assim, diferentes mecanismos, seja a segregação nos muros da cidade, seja o processo de internação em instituições reguladoras que trancafiavam os anormais em situações, muitas vezes, desumanizadoras e doentias. Corroborando essa ideia de segregação, Prado (2016) afirma que o enclausuramento do louco tornou-se mais devastador quando atingiu a sua subjetividade, ocasionando a alienação do sujeito.

Pensando nas mulheres, sabemos que muitas delas foram colocadas em hospícios, trancafiadas em conventos e estigmatizadas de loucas por determinadas razões. A jornalista Daniela Arbex, no livro *Holocausto Brasileiro* (2013), afirma que as mulheres eram aprisionadas em hospícios apenas por estarem tristes ou por serem desobedientes, sendo a internação facilmente acatada pelo diretor das instituições a

pedido da família que solicitava a ajuda ao diretor dessas instituições, funcionando como uma espécie de depósito, no qual se colocava os indesejados. Ao escrever sobre o maior hospício do Brasil, chamado de colônia e sediado na cidade mineira de Barbacena, Arbex (2013) afirma ainda que as mulheres internadas nessa unidade eram violadas, agredidas, viviam sujas e expostas, sem roupas e, muitas delas, não tinham sequer um diagnóstico de loucura, mas eram tratadas como tal, fazendo terapia de choque e sendo medicadas constantemente. Os familiares não realizavam visitas, a sociedade praticava a repulsa e a rejeição. O silêncio era imposto, a solidão, a única alternativa, e a loucura uma imposição que mais tarde se tornaria uma verdade.

No final da Idade Média, a loucura surge como uma crítica. A figura do “[...] louco, do simplório, ou do bobo assume cada vez mais importância” (FOUCAULT, 2019, p. 14). Os espetáculos realizavam uma exposição de maneira satírica, ironizando e teatralizando os sintomas e problemáticas que envolviam esses sujeitos. A loucura manifestou-se também na literatura clássica, entre a linha tênue da razão e da veracidade. A loucura ocupa o âmbito dos discursos, ora nega, ora confirma verdades sobre si, e, por vezes, torna-se a razão (FOUCAULT, 2019). Nessa perspectiva, cabe destacar que:

Em toda parte, a loucura fascina o homem. As imagens fantásticas que ela faz surgir não são aparências fugidias que logo desaparecem da superfície das coisas. Por um estranho paradoxo, aquilo que nasce do mais singular delírio já estava oculto, como um segredo, como uma inacessível verdade, nas entranhas da terra. Quando o homem desdobra o arbitrário de sua loucura, encontra a sombria necessidade do mundo; o animal que assombra seus pesadelos e noites de privação é sua própria natureza, aquela que porá a nu a implacável verdade do inferno. As vãs imagens da parvoíce cega são o grande saber do mundo; e já, nessa desordem, nesse universo enlouquecido, perfila-se aquilo que será a crueldade do fim. Numa série de imagens desse tipo - e é sem dúvida isso que lhes dá seu peso, o que impõe à sua fantasia uma coerência tão grande. (FOUCAULT, 2019, p. 22)

A loucura causa inquietação, justamente por essa característica fugidia no conceito, mudando conforme a sociedade e a época. Enxergada como signo de exclusão, como desrazão e como o animal interno despertado, a loucura parece colocar, segundo os pressupostos foucaultianos, os indivíduos loucos em um confinamento físico-emocional.

Durante o classicismo, a loucura surge ao lado da razão. Esta, controla e julga a loucura, que, por sua vez, apresenta a sua razão. Nessa perspectiva, loucura e

razão “se recusam, mas uma fundamenta a outra” (FOUCAULT, 2019, p. 30). É interessante atentarmos ao fato de que a dicotomia razão e desrazão passa por uma eminente transformação, a loucura agora surge como uma faceta da razão, uma forma do sujeito comprovar a si próprio sua subjetividade.

De acordo com Foucault (2019), ainda nesse período, a loucura é exibida nas telas de Hieronymus Bosch, Trierry Bouts e Duerer, revelando as ilusões humanas perante as profundezas das convicções existentes. No humanismo, com os autores Sebastian Brant e Erasmo de Rotterdam, a loucura se concretiza no cenário dos discursos literários e filosóficos. As discussões em torno desse fenômeno causam, muitas vezes, contradições, a depender da esfera do saber que as desenvolve. Todavia, o que interessa aqui é pensarmos que a loucura fascina e amedronta os seres humanos nas diferentes épocas. Suas causas são diversas, porém, o resultado parece ser o mesmo: a exclusão dos corpos, o silenciamento, o encarceramento físico e psicológico.

Ao tomar uma perspectiva mais subjetiva, Foucault (2019, p. 392) afirma, na loucura, “o homem é separado de sua verdade e exilado na presença imediata de um ambiente em que ele mesmo se perde”. Diante da animalidade com a qual era tratado, o sujeito assume uma certa primitividade, munido de uma culpa original pela sua própria condição de segregado e humilhado pelo corpo social, a ponto de se perder de si mesmo.

Emelina não é considerada louca apenas por apresentar uma conduta que rompe com a tradição da comunidade do Monte, mas por ter cometido o assassinato dos seus filhos em nome de uma paixão, como veremos mais adiante. Todavia, relacionando o pensamento de Foucault (2019) à exclusão e loucura dessa personagem, compreendemos que a loucura funciona ou resulta em um movimento social, também de segregação, como se o sujeito que não segue determinada regra, preceito social ou não se alinha ao que se entende por razão passasse a ser separado e excluído. Essa personagem, ao se distanciar das movimentações e do convívio natural às mulheres do Monte, acaba por alimentar uma repulsa da população para com ela e um ódio dela para com a comunidade.

Além das reflexões acerca da segregação dos corpos dos loucos no decorrer da história, Foucault (2019) faz uma classificação da loucura. Uma delas é a loucura da paixão desesperada, oriunda do amor em excesso que causou desapontamento

ou que resultou em morte, sendo o único resultado a insanidade. Nesse sentido, Foucault (2019) explica:

Enquanto tinha um objeto, o amor louco era mais amor que loucura; abandonado a si mesmo, persegue a si próprio no vazio do delírio. Punição de uma paixão demasiadamente entregue à sua violência? Sem dúvida; mas essa punição é também um apaziguamento; ela espalha, sobre a irreparável ausência, a piedade das presenças imaginárias. Ela reencontra, no paradoxo da alegria inocente, ou no heroísmo das perseguições desatinadas, a forma que se esfuma. (FOUCAULT, 2019, p. 39)

Essa loucura de amor mencionada por Foucault (2019) surge a partir da ausência do objeto amado, que pode ocorrer tanto por intermédio da morte quanto por um afastamento abrupto. A loucura permanece camuflada enquanto existir a convivência com o amado, entretanto, com a ruptura da relação, ocorre o desencadeamento da insanidade.

Maria das Dores, da obra *O alegre canto da perdiz* (2008), é outra personagem de Paulina Chiziane que tem a experiência com a loucura após as inúmeras opressões que sofre, intitulada, inclusive, de “A louca do rio”. Essa figura romanesca encontra-se inserida em um acentuado contexto de exploração. Durante o tempo em que viveu na casa da mãe, Maria das Dores era tratada como uma criada, passando o tempo a limpar e cuidar dos irmãos, os filhos mulatos de Delfina: Maria Jacinta e Luisinho. Ela era considerada inferior por causa da sua pele preta.

O contexto político em que essa personagem feminina se movimenta também colabora com a inferioridade da mulher, visto que se trata de um período colonial em que as estruturas de imposição e de assimilação cultural eram muito fortes, interligando-se à dominação masculina, à qual Maria das Dores é submetida, ao ser vendida pela própria mãe Delfina a Simba, como uma mercadoria sexual para sanar uma dívida, sendo obrigada a viver com esse homem por longos anos, compartilhando o lar com outras duas esposas que se encontravam na mesma condição de sofrimento. É a partir de traumas diversos constituídos na relação maternal, na convivência com Simba e a partir da condição socioeconômica que Maria das Dores perde a sanidade, mergulhando em um sofrimento intenso, marcado pela marginalização. Salientamos que, no próximo capítulo, analisamos de modo aprofundado a personagem feminina Maria das Dores, porém, fez-se necessário essa exemplificação para contextualizar o ponto de semelhança com Emelina, isto é, a loucura.

Ao olharmos Emelina a partir de sua própria subjetividade e trajetória de vida, consideramos a sua loucura resultado da paixão avassaladora que sentira e, também, das opressões que marcam a vida da personagem, pois, como dito, essa mulher é marcada de forma impactante por perdas, humilhações, explorações e violência. Cabe salientar que essa loucura advém de um sofrimento extremo passado pelo sujeito, próprio do contexto de colonização e do colonialismo, uma vez que, em todo sistema de dominação, ocorre a fragmentação identitária e a imposição cultural.

Em conjuntura de guerra, a mulher enquanto sujeito ocupante de uma marginalização mais profunda que o homem, como nos aponta Spivak (2010), é ainda mais afetada. Como discutido no transcórre deste capítulo, a mulher na tradição moçambicana, denunciada por Paulina Chiziane, é considerada a culpada de todos os males, aquela que faz a miséria germinar e o solo secar: “são os ventres delas que geram feiticeiros, prostitutas, os assassinos e os violadores de normas” (CHIZIANE, 2013, p. 06).

Franz Fanon, em *Os condenados da Terra* (1968), ao falar sobre a Guerra Colonial e as desestruturas emocionais imbricadas à colonização a partir da experiência do povo argelino, registra que o processo de dominação é marcado por uma forte negação do *outro*<sup>22</sup>: “uma decisão furiosa de recusar ao outro qualquer atributo de humanidade, o colonialismo compele o povo dominado a interrogar constantemente ‘quem sou eu na realidade?’” (FANON, 1968, p. 212, grifos do autor). Desse modo, consoante Fanon (1968), o colonizado, além da negação de sua humanidade pelo colonizador, sofre uma grande violência psíquica e física que impacta a subjetividade do sujeito a ponto de ele buscar diferentes formas de compreender a realidade social na qual se encontra inserido, o que resulta em uma instabilidade emocional ocasionada pela opressão. Ainda conforme Fanon (1968), o colonizado não tem o direito de reivindicar, sendo o opressor o seu porta-voz, que atua nas esferas discursivas e de valores na promoção da desumanização e animalização.

Voltando ao romance, como mencionado anteriormente, é possível notar que os moradores da comunidade do Monte consideram Emelina louca por ela exibir um comportamento esquisito e, também, por estar sempre desorientada devido às

---

<sup>22</sup> Entendido a partir da concepção de Bonnici, isto é, como o “sujeito marginalizado pela hegemonia europeia; uma pessoa de raça ou etnia diferente, ou seja, não-branca e não-europeia” (BONNICI, 2009, p. 260).

agruras da vida. O narrador busca ao longo da obra destacar que a personagem não é louca, mas desafortunada, solitária, infeliz. Nesse sentido, a partir das reflexões de Foucault (2019) quanto à exclusão dos loucos, entendemos que Emelina ocupa esse espaço solitário e escuro. A sua loucura, por sua vez, em nossa perspectiva, é oriunda da alienação cultural, da subjugação, da violência colonial, bem como dos traumas individuais e coletivos experienciados durante o confronto bélico em Moçambique.

### 3.3 A PAIXÃO DESVAIRADA: UM RETORNO À MASSUPAI

“Em todas as guerras do mundo nunca houve arma mais fulminante que a mulher, mas é aos homens que cabem as honras de generais.” (CHIZIANE, 2010, p. 13)

A paixão, emoção movente, inquietante, tem sua existência registrada desde a antiguidade e os seus desdobramentos são ainda discutidos na contemporaneidade, por seu caráter fascinante e complexo. Assim como a loucura, a paixão parece ocupar um campo de interrogações e suposições, manifestando-se em diferentes áreas do saber, como na psicanálise, enquanto sentimento que responde à falta narcisista e à castração do sujeito, ou na filosofia, como material de reflexão imbricada à razão. Na literatura, a paixão envolve os personagens em uma teia de vivências expondo as diferentes facetas como a paixão fatal dos enamorados em *Romeu e Julieta* (2021) de Shakespeare; a paixão volátil e regada de solidão abordada em *Madame Bovary* (2002), de Gustave Flaubert, através da personagem Emma; a proibida paixão de Cirino e Inocência, do romance regionalista *Inocência* (2013), de Visconde de Taunay, entre outras.

Conforme Lino (2009), o termo “paixão” tem origem etimológica no grego *phatos*, sendo “caracterizado por um estado de prazer exacerbado, misturado com um intenso sofrimento por insatisfação, ansiedade, e necessidade de estar com a pessoa amada” (LINO, 2009, p. 02-03). O sujeito envolvido pela paixão deseja o objeto amado a qualquer custo, sente necessidade de romper barreiras e quebrar paradigmas para conseguir a sua presença. Emelina é consumida pela paixão, pelo intenso sentimento de angústia e idealização, consistindo em uma paixão desvairada. Para viver ao lado do homem amado, ela comete as piores atrocidades. Emelina e Massupai, duas mulheres atormentadas pela paixão.

A negra sereia Massupai<sup>23</sup>, cativa dos homens de Muzila, tem aos seus pés o general do imperador, um homem de grande poder, que enlouquece de paixão pela mulher “e o amor que dedicou a essa mulher transcendeu os limites toleráveis da paixão” (VA, 2010, p. 13). O narrador conta:

A sua beleza resplandecia como um diamante à luz do dia. Ela era a mais bela entre as cativas; e ainda mais bela que as nobres ngunis esposas dos guerreiros. Todos os homens a saudavam de joelhos tal como a Terra venera o Sol. Os grandes disputaram posse do corpo mais soberbo que os deuses moldaram sobre a terra, mas as mulheres gostam dos homens fortes. (VA, 2010, p. 13)

O general considera Massupai perfeita, despreza as suas doze esposas de linhagem nobre e a proclama rainha, dando-lhe “capulanas vermelhas e missangas de luxo, trajes reservados só à primeira dama” (VA, 2010, p. 13). A ganância de Massupai é incontornável e a loucura do general cresce a cada dia, junto com o desejo de tornar-se rei: “– Escuta o meu plano: silenciando os teus filhos, seremos mais livres para o amor. Com a minha valentia, conquistarei territórios, dominarei todas as tribos, desde o Save até ao Limpopo” (VA, 2010, p.13). O general planejava derrubar o imperado Muzila e torna-se o rei dos reis e, nesse plano, promete à Massupai: “proclamar-te-ei mãe de todas as mães” (VA, 2010, p. 13). Massupai, movida pela paixão e pela ambição, ajuda o general a derrotar o seu próprio povo, “vendeu a sua beleza aos guerreiros chopos, e os homens hipnotizados deram-lhe todas as informações que ela passou para o lado do inimigo” (VA, 2010, p. 13). Além disso, Massupai assassina os próprios filhos, confiando na promessa do homem: “Depois faremos outros filhos que terão a tua beleza e a minha valentia. Adoro-te, mulher” (VA, 2010, p. 13). Todavia, o plano de traição do general é descoberto, as nobres esposas denunciam a estratégia do marido para Muzila. Ele, o general, acaba sendo executado e o seu corpo abandonado e consumido pelos cães.

Após a morte do homem, Massupai enlouquece e, arrependida de ter assassinado as três crianças, “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” (VA, 2010, p. 13). Assim como a personagem Emelina, Massupai tem sua experiência com a loucura após ficar sozinha, sem o homem que amara, imersa

---

<sup>23</sup> O conto “A ambição de Massupai” foi mencionado de maneira breve na primeira seção deste trabalho.

em desgraça e tristeza, mas também pertence a um contexto de dominação e de violência.

Há uma diferença bastante marcante entre as duas mães assassinas dos filhos: Emelina e Massupai. A primeira, não é afetada pela culpa ou remorso e parte dela a ideia de assassinar os filhos em nome da paixão, como veremos mais adiante. A segunda, mata os filhos a pedido do general, mas tenta desfazer o erro cometido revirando a tumba das crianças ao se ver sozinha. A partir dessas duas personagens, podemos inferir que a narrativa apresenta uma circularidade, que se inicia na lenda da bela sereia da tradição oral e se completa com a louca e taciturna Emelina da aldeia do Monte.

Na aldeia do Monte, vemos Emelina e Danila, duas mulheres nascidas na mesma terra, mas que apresentam condições sociais diferentes. Porém, uma acolhe a outra, oferece a escuta, o ombro. Podemos entender que a escritora Paulina Chiziane aborda a empatia feminina, a união e a solidariedade através das referidas personagens. Isso é colocado na narrativa de modo tímido porque, ao descobrir o que fez Emelina, Danila acaba ficando com uma enorme repulsa dela. Vejamos o trecho abaixo:

Agora as duas mulheres estão sentadas frente a frente e o silêncio abate-se sobre elas. Os olhos são a arma com que se debatem no duelo de fêmeas, uma tentando cerrar as cortinas do seu mundo, outra procurando rasgar o véu da mesma muralha. Identificam-se. São ambas negras e mães e a diferença entre elas reside nas fronteiras do destino. Nasceram na mesma terra que aquela árvore, aquela sombra, aquelas perdizes que cantam ao longe. (VA, 2010, p.152)

Chiziane demonstra que as duas mulheres, apesar de nascidas no mesmo país e de terem em comum a cor de pele, são ocupantes de espaços e posições socioeconômicas diferentes. Emelina ocupa o espaço rural e encontra-se às margens, estando à mercê dos constantes bombardeios da guerra, sem oportunidade de sair da subalternidade e alcançar a ascensão social. Danila, por sua vez, habita o centro urbano, tem sua profissão e uma aparente autonomia financeira. Dois perfis femininos distintos que se encontram na narrativa para representar a condição da mulher.

Antes de iniciar o seu relato para a enfermeira Danila acerca da paixão que a dominou, Emelina acaba entrando em um momento de intensa emoção, no qual vem à tona sua necessidade de ser ouvida e acolhida, demonstrando o quanto sua presença é ignorada por todos do seu convívio: “perde a rigidez de há momentos. As



pernas e os braços agitam-se em movimento desordenado, frenético” (VA, 2010, p.152). A ausência de alguém que a compreenda ou que dela se aproxime fortalece a sua solidão. O narrador registra: “Tremem os lábios gretados de cieiro e fome. Tremem os maxilares até os dentes se abaterem, se triturarem. O rosto desfaz-se das pregas e as chamas dos olhos afundam-se na fluidez das lágrimas” (VA, 2010, p. 153). Emelina se desfaz da imagem rígida e emudecida que antes possuía.

Agora, Emelina acessa as lembranças mais doloridas e se permite lamentar a sua condição marginal, respondendo ao pedido de Danila: “— Mãe da menina, não deixa o cancro da dor roer o teu peito. Vomita toda a angústia sobre a terra para que o vento a sepulte. Vamos, chora, desabafa, que eu te escuto” (VA, 2010, p. 153). Diante do pedido da enfermeira, Emelina rompe o silêncio ensurdecedor na esperança de ser compreendida, pois “gente da cidade tem outra visão do mundo. Talvez encontre naquela enfermeira a palavra de consolo que ainda não recebeu desde o desaparecimento do seu amado” (VA, 2010, p. 156). Ela desenrola o fio narrativo de sua vida, mas, antes, começa uma disputa consigo mesma, procurando coragem para contar a sua triste história:

A infeliz baixa os olhos e trava uma guerra com o seu íntimo. A vida ao sol, os movimentos do mundo fazem remoinhos na sua mente e procura o repouso nas trevas. No simples gesto de cerrar as pálpebras abraça a noite. Sem estrelas. Sem a lua incómoda. Segue em retrospectiva outros sóis já sepultados. Revive o vendaval que a arrancou da terra que a viu nascer, aquelas ribombadas de fogo que transformaram num só pó o sangue dos homens, os gritos do povo, os ramos das árvores, o ladrar dos cães, poeira e terra. A mulher rememora de olhos cerrados bocados doces, salgados, a fonte de lágrimas tem um fluxo constante. A respiração torna-se fraca e o coração desfalece. Tem sede de afecto, de consolo, de uma voz amiga, uma voz irmã. Precisa de um Deus confessor para desabafar. A pessoa na sua presença é uma simples mulher, mas que importância tem? Luta, resiste, o silêncio quebra-se e a voz cansada vem das profundezas da alma num suave delírio. (VA, 2010, p. 153)

Emelina acessa as memórias mais profundas para confessar as suas dores, decisões e pesares. São lembranças da guerra, da morte, da destruição de homens, aldeia, das bombas que ceifaram a vida do povo. Percebe-se que essa mulher é sufocada pelo peso da vida, aguardando ansiosamente e de modo comovente alguém que se colocasse como ouvinte diante do seu narrar, para que o silêncio, por tanto tempo mantido, pudesse ser rompido. Ela deseja expurgar a verdade, levantar a voz com uma única finalidade: receber afeição e conforto.

A imagem de velha, louca e estúpida alimentada pela aldeia é desmistificada a partir do seu falar filosófico e profundo direcionado a sua interlocutora, Danila, que afirma em um discurso indireto livre: “É jovem, é bonita, é inteligente. É uma semente bem culta caída nas pedras do destino” (VA, 2010, p. 154). Dotada de uma argumentação peculiar, Emelina conta que cada indivíduo nasce com uma estrela emigrante, cujo ponto de localização indica a sorte que terá na vida, ao se concentrar na testa, tem-se fama; no peito, “ficamos altruístas e todo o mundo nos rodeia” (VA, 2010, p. 154). Porém, a sua estrela emigrante não ocupou nenhum desses espaços em seu corpo. Ela afirma: “Outras vezes a estrela emigrante percorre a linha divisória das nádegas, entala-se no cu e sentamo-nos sobre ela. Essa é a situação em que me encontro agora. Estou sentada sobre a estrela da minha salvação” (VA, 2010, p. 154). É possível notar que essa estrela representa a sorte e a salvação, sendo a desgraça de Emelina atribuída, por ela própria, ao intrigante fato de a estrela estar fixada em um local não apropriado, não trazendo ventura ou júbilo, uma vez que está sobre ela assentada.

Para além das dores da guerra, Emelina carrega também as marcas do abandono. Casada e com três filhos, apaixonou-se por um outro homem, sendo este de grande poder, valentia e riquezas, um verdadeiro líder ao qual homens comuns obedeciam aos seus comandos. A mulher foi tomada por uma paixão desvairada, que desvaneceu os seus sentidos, o seu afeto materno e a sua piedade.

Emelina idealiza o seu homem, sendo essa, conforme Lino (2009), uma das características da paixão, juntamente com a exacerbação das virtudes do amado, como verifica-se na fala da personagem: “– Eu fui feliz enquanto o meu homem existiu. Foi o homem mais belo e mais corajoso que encontrei na superfície da terra” (VA, 2010, p. 154). Ela idealiza o amado e também afirma ser a sua felicidade fruto do convívio com o formoso rapaz. Aqui tocamos em um ponto relevante: a mulher que encontra no homem a única fonte de realização. Encontramos uma possível explicação para esse fato em Perrot (2007), que afirma terem sido as mulheres, durante muito tempo, educadas para casar, aprendendo desde cedo que o seu bem-estar e o sustento de sua família se dariam através, unicamente, da figura masculina, enquanto ao feminino restariam os cuidados domésticos.

Por um momento, Emelina recua na sua narração, tem receio do julgamento, “fica uns tempos com os olhos perdidos no ar, talvez para encontrar a melhor forma de desabafar a mágoa que lhe rói o peito” (VA, 2010, p. 154). Ela sabe que “os

segredos mais íntimos não foram feitos para serem revelados. [...] todos defecam mas nunca ninguém o faz na praça à vista de toda a gente” (VA, 2010, p. 154). A fala da personagem empreende também uma reflexão sobre aqueles que, mesmo cometendo erros, o fazem na surdina, sem expor os problemas, passando por cumpridores das normas. Do mesmo modo, podemos pensar que Emelina, enquanto uma mulher ambiciosa e de profundo desejo, realiza decisões de forma explícita, entrega-se ao amante sem reservas. Esse movimento de entrega é uma constante na paixão, pois o sujeito busca realizar a fusão com o objeto de desejo, “para ter uma ilusória sensação de completude” (ZUANELLA, 2016, p. 29). Consiste em uma tentativa de suprimir a distância para com o amado, porque a paixão impõe a fusão como maneira de concretizar o sentimento.

Emelina escolheu entre muitos o seu marido, uma vez que ela era, segundo o narrador, “dotada de grande beleza, [...] apesar dos andrajos” (VA, 2010, p. 155). Com esse homem, não nomeado na narrativa, essa mulher construiu uma família e juntos tiveram três crianças. Entretanto, quando ainda amamentava a sua filha mais nova, Vovoti, “o diabo começou a rondar a sua alma tranquila preparando-se para lhe quebrar definitivamente a paz” (VA, 2010, p. 155). O homem que encantou Emelina é descrito como um príncipe que chegou à aldeia em um cavalo dourado, o que aproxima muito esse personagem masculino, não nomeado, dos mitos do homem que salva a mulher do seu fracasso ou do seu destino.

Para além disso, esse homem apresenta traços divinos, coração e caráter nobre. Foi à Emelina que ele entregou o seu coração: “Encontraram-se. Amaram-se. Voaram no universo do sonho suspensos nas frágeis asas da paixão, mas não alcançaram a felicidade plena” (VA, 2010, p. 155). O sonho de Emelina de viver com quem amara, desfrutando do luxo e da fartura que ele proporcionava, não durou muito tempo, visto ser o homem casado e polígamo e, por ela, ter também marido e três filhos. Interessante atentarmos ao fato de que, mesmo de forma velada, Chiziane coloca em discussão a questão da poligamia, bem como denuncia o homem, que mesmo em um sistema matrimonial poligâmico, busca, para além dele, relações amorosas com outras mulheres.

Durante um tempo, Emelina viveu na glória, como uma grande senhora. O homem cumpria todos os seus desejos, mas, cheia de ambição, ela exigia outras provas de amor, como a morte das suas esposas: “Quero-te só para mim, dizia Emelina. Contra a minha vontade manténs ainda as tuas duas esposas” (VA, 2010, p.

155). Há nessa fala da personagem uma exigência: exclusividade. Ela não deseja dividir o amado com outras mulheres, o que consideramos uma particularidade da paixão, que, segundo Zuanella (2016), é arrebatadora, impetuosa, tem um teor mórbido e, quase sempre, pratica a posse do objeto amado.

Cabe apontar que tanto Emelina quanto Massupai exigem que os seus amantes matem as suas respectivas esposas como forma de provar o seu amor para com elas. Isso implica dizer que há um questionamento da poligamia nesse romance? Ora, se essas personagens mulheres exigem ser as únicas esposas dos homens com os quais mantêm uma relação, estariam, portanto, constituindo uma união monogâmica, o que se distancia dos modelos até então praticados por seus amantes. Há, desse modo, o questionamento e uma espécie de impotência frente à necessidade de mudança.

O amante de Emelina tentou cumprir a promessa de assassinar suas esposas, contudo, “a consciência o chamou a razão. De repente, compreendeu que o amor por Emelina inspirava ao crime” (VA, 2010, p. 156). E, ao voltar a si, tentando se livrar do louco amor que o possuía, desapareceu para sempre, abandonando a ambiciosa mulher com o fardo pesado da existência e do ato cometido. É a partir desse momento que ela apresenta o comportamento de louca, percorrendo os caminhos da aldeia em grande desorientação. O narrador afirma: “O homem desapareceu levou-lhe a alma com ele, não se recupera mais Emelina” (VA, 2010, p. 156). A paixão fez Emelina e Massupai ceifarem a vida dos filhos. Tirou-lhes a razão e colocou-as na solidão e na condição de loucura.

### 3.4 O AFETO MATERNO OBSCURECIDO

“Os poetas cantam a mulher como símbolo de paz e pureza. Os povos veneram a mulher como símbolo do amor universal. Porque ela é uma flor que dá prazer e dá calor [...]. O que os poetas esqueceram é que, para além do símbolo do amor, a mulher é também parceira da serpente.” (CHIZIANE, 2010, p. 154)

Sentindo-se presa à condição que ocupava, ou seja, de esposa e mãe, Emelina, então, nota que se separar do marido é uma tarefa fácil, entretanto, para que a sua felicidade e nova etapa de vida ao lado do homem que ama e do luxo oferecido pudesse ser completa, ainda restava para ela uma barreira a ser vencida, os seus três filhos precisariam desaparecer. Para tanto, começa a pensar como deixar para trás,

como símbolo do passado, os filhos: “havia de encontrar uma forma para se libertar” (VA, 2010, p. 155). O verbo “libertar”, em associação imediata, pode ser pensado como sair de uma situação que aprisiona, conseguir o desejo almejado a partir da liberdade de escolha. No dicionário *online* Michaelis, encontramos as seguintes definições: “1. Tornar livre o que encontra sujeito a restrições; 2. Pôr(-se) em liberdade; 3. Desembaraçar(-se) de qualquer empecilho ou obrigação”<sup>24</sup>. Os filhos de Emelina são prejudiciais para o seu novo relacionamento. A maternidade, conforme Fonseca (2020), é considerada em todas as culturas e no continente africano como algo positivo e importante para a identidade feminina. No período de conscientização pela liberdade e nas literaturas, a imagem da “mulher-mãe” é celebrada, esta tem a capacidade de gerar, o que garante ao papel de mãe e, conseqüentemente, confere à maternidade uma valorização ainda maior no continente africano. Vejamos:

Assim como a terra, a mulher recebe o sêmen-semente, guardando-o em seu corpo para que se transforme em um novo ser. A capacidade de gerar/gestar transforma a mulher em ‘doadora de vida’ e, no caso específico das literaturas africanas produzidas no pré-independência, em geradora do homem do amanhã, o novo homem imaginado pelos ideais de liberdade. (FONSECA, 2020, p. 01, grifo da autora)

Observamos, com a explanação de Fonseca (2020), que a capacidade de gerar tem uma simbologia muito importante na tradição africana, pois a mulher possui o dom de formar um novo ser, consiste em uma espécie de benefício atribuído ao feminino. De acordo com o filósofo queniano John Mbiti (1990), o casamento e a maternidade constituem a base da sociedade africana, uma vez que a descendência é muito valorizada tanto por suas contribuições nas atividades econômicas da família quanto pela importância do amparo que os filhos proporcionam aos pais na velhice, conservando as memórias após a morte.

Porém, a maternidade consiste, também, em um desafio para as mulheres, posto que a representatividade feminina está, muitas vezes, relacionada unicamente à fertilidade e ao casamento, devido ao contexto patriarcal que impera na sociedade moçambicana no qual essas mulheres estão circunscritas. Nessa perspectiva, Emelina não se estremece pela visão de maternidade alimentada pela cultura moçambicana, tampouco questiona os problemas acarretados pela imposição de ser

---

<sup>24</sup> Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/libertar/>. Acesso em: 23 ago. 2021.

mãe às mulheres, decide, assim, viver com o amado independente das circunstâncias. Desse modo, planeja como assassinar os filhos:

Um dia houve um ataque na aldeia, um daqueles ataquezinhos sem nenhuma importância, mas suficientemente importante para pôr em prática o plano macabro. Na hora do ataque trancou os três filhos na palhota e incendiou-os. E depois começou a gritar para que a vizinha a acudisse, mas só depois de ter a certeza de que os filhos estavam bem mortos. Já na intimidade com o amante suspirou aliviada: agora sou mais livre para o amor. E o homem respondeu: dar-te-ei outros filhos que terão a tua beleza e a minha valentia. E fizeram amor com o maior prazer do mundo. (VA, 2010, p. 155)

A descrição do assassinato cometido por Emelina apresenta um cenário cruel, impactante. As crianças incendiadas em meio à palhota, a gritaria tardia em busca de um socorro propositalmente não eficaz desenha um cenário sufocante, em que constatamos o amor materno obscurecido pela ganância, pela paixão. Percebemos a complexidade da figura romanesca Emelina que desnuda as suas facetas na narrativa: mãe que assassina, mulher apaixonada, dissimulada, gananciosa.

Ao pensarmos em Emelina enquanto personagem romanesca, torna pertinente trazer a discussão de Candido (2014), que ao realizar um mapeamento no entendimento dos pontos comuns e divergentes entre seres ficcionais e reais, afirma que o ser humano é formado por pequenos fragmentos, constituído cotidianamente por meio dos processos linguísticos, semânticos, experienciais, semióticos, sendo “cada um desses fragmentos, mesmo considerado um todo, uma unidade total, não é uno, nem contínuo” (CANDIDO, 2014, p. 56). Não é possível estabelecer um estado fixo ao sujeito ou ao seu conhecimento, pois há um processo de descontinuidade. Exemplo disso é a psicologia moderna enquanto ciência que busca desvendar os mistérios do subconsciente e do consciente na exploração dos enigmas dos sujeitos. Por outro lado, os personagens se apresentam de modo preenchido, consistem em uma criação feita de modo racional e dirigido pelo escritor, que define e constrói uma estrutura na qual insere os gestos e os pormenores que despertam ou não a simpatia de quem a conhece, sem reduzir a riqueza e a lógica (CANDIDO, 2014). Em relação às interpretações dos personagens, o estudioso destaca que pode haver uma certa variação, pois há “uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser” (CANDIDO, 2014, p. 59). Todavia, essa estaticidade dos personagens não elimina o seu hermetismo, este, por sua vez, encontra-se totalmente exposto ao leitor.

Danila, ao ouvir o relato de Emelina, fica indignada com os atos da mulher, com a narração macabra que acabara de ouvir, mas, “envolve-se no mundo da história e a história no mundo dela num envolvimento de comunhão recíproca. Como o abraço e o beijo. Os seus cinco sentidos agitam-se como num pesadelo” (VA, 2010, p. 156). Essa ligação com a narração proporciona uma repulsa, ódio e piedade. Diante disso, Emelina “procura o auxílio de qualquer Deus porque compreende que quem a escuta não partilha do seu universo de loucura” (VA, 2010, p. 156). Emelina expressa angústia, saudades do marido que a abandonou ao descobrir que estava sendo traído. Contudo, esse sentimento de lembrança da família sentido pela personagem não consiste em um arrependimento, pois, ela “não se sente de modo nenhum responsável pela morte dos filhos, pelo contrário, sente muito ódio pelas pessoas que não a querem perdoar” (VA, 2010, p. 156). Como dito anteriormente, Emelina não sente remorso pelo que fez aos filhos, a culpa não atormenta a sua alma. Assassinou movida pela paixão, entregou tudo que tinha ao belo homem que amara.

### 3.5 A APOTEOSE DA LOUCA

“Deus, tende piedade deste povo inocente! Perante o espanto do galhardo cavaleiro, o cavalo encolhe os pés, bate as asas para o alto e sobe, sobe, acabando por ficar suspenso nas nuvens.” (CHIZIANE, 2010, p. 171)

O termo “apoteose” vem do latim *apotheosis*<sup>25</sup> e significa a elevação de um sujeito mortal à posição de uma divindade. O uso da palavra apoteose ocorreu nas antigas civilizações romanas, egípcias, gregas, sendo entendida como a supervalorização do homem, interligada, principalmente, aos heróis da época. Para além do âmbito social, a apoteose também possuía papel na espiritualidade, representando um culto funerário aos mortos, ascendendo-os à natureza dos deuses. A apoteose encontra-se presente nas artes, na música, no cinema e na literatura.

Compreendemos que Emelina tem um final apoteótico porque ela provoca através de um ato individual, que denota o exercício das próprias escolhas, um desfecho triunfante para a comunidade do Monte, massacrada de forma cruel e indefensável. Desse modo, após o abandono, Emelina é capturada por um grupo de

---

<sup>25</sup> Conceituação disponível para consulta em: <https://edukavita.blogspot.com/2015/06/definicao-de-apoteose-conceito-de.html>. Acesso em: 30 ago. 2021.

invasores que atacam a sua aldeia, sendo obrigada a “fazer a marcha da tortura” (VA, 2010, p. 154) e a conviver durante um tempo com os seus sequestradores, o que a fez passar por humilhações e abusos enquanto estava grávida da filha, fruto do romance que vivera com o amante. Esse acontecimento marcou muito a sua vida, pois a colocou de frente com a morte. A personagem conta:

Ver com os nossos olhos a cor da morte é qualquer coisa especial, difícil de escrever, senhora enfermeira. É como voar sem sentir o peso do corpo. É como sentir a alma a desprender-se da gente como nos sonhos. Eu sentia-me como uma morta viva baloiçando no vácuo. Todos nós parecíamos folhas do Outono na ceifa do vento. (VA, 2010, p. 154)

É perceptível o quanto essa experiência desestruturou Emelina, desnudando a face da guerra. A escritora evidencia um relato que recria no ambiente ficcional as violências singulares pelas quais as mulheres imersas nos confrontos passavam, como a violência sexual, agressão física, a liberdade tomada, a escassez de alimento, a mente perturbada de tantas tragédias que observou, o corpo cansado de tantas lutas travar. Pereira (2019) afirma que, como consequência das opressões experienciadas, Emelina percorre o caminho da loucura como uma forma de existir com liberdade e autonomia, corroborando nossa ideia de que essa personagem tem a experiência com a loucura a partir das marcas emocionais e físicas resultantes da sua condição e contexto social.

Como dito em um momento anterior, neste romance, discute-se acerca da tradição e modernidade, que se materializa na aldeia do Monte. Logo, temos a presença dos representantes do culto aos defuntos – práticas religiosas antigas e perpassadas de geração em geração – e as novas religiões implantadas nas invasões coloniais – a mais predominante é o cristianismo. Juntamente com os mais jovens, alguns moradores de Mananga questionam a existência dos defuntos, visto que ofereceram sacrifício, realizaram cultos em busca de chuva e bonança, e receberam em troca a destruição da aldeia. Para explicar a importância de oferecer tributos aos defuntos, o velho Mungoni explica:

Falar dos defuntos não é falar dos corpos mortos, das caveiras, dos ossos, da cinza e do pó. Falar dos antepassados é falar da história deste povo, da tradição e não do fanatismo cego, desmedido. Não há novo sem velho. O velho lega a herança ao novo. O novo tem a sua origem no velho. Ninguém pode olhar para a posteridade sem olhar para o passado, para a história. A vida é uma linha contínua que se prolonga por gerações e gerações. Aquele



que respeita a morte respeita também a vida. Acreditar nos antepassados é acreditar na continuidade e na imortalidade do homem. (VA, 2010, p. 164)

Como exposto no fragmento, o ancião Mungoni defende que a tradição e a modernidade podem existir conjuntamente e que o novo surgiu a partir das bases de ensinamento do velho. Ele esclarece que a ira dos defuntos cairá sobre os que não praticam os rituais de agradecimento. Na tentativa de manter um diálogo, a comunidade do Monte decide realizar duas comemorações. Uma para os que iriam falar com os defuntos, outra para quem agradeceria ao Deus do cristianismo em uma missa realizada pelo padre.

Os que seguem as tradições religiosas “fazem as suas orações com devoção, pedem perdão e remissão dos pecados, aproveitando a ocasião para uma saudação ao sol-levante” (VA, 2010, p. 167). Oferecem cerimônias e escutam a resposta de Zuze, o grande espírito. Encerrada a festa, o padre é convidado e todos da aldeia se preparam para ouvir o sermão: “Trajam-se convenientemente debaixo de uma grande pressão nervosa, a coisa correrá bem? Os mais tímidos tomam a pinguinha amiga para acalmar o nervosismo e tirar a vergonha” (VA, 2010, p. 167). É interessante destacar que mesmo os que estavam adorando os defuntos durante a noite comparecem à missa de ação de graças ministrada pelo líder religioso, por isso, aparentam uma certa apreensão.

Na cerimônia, casamentos e batizados são realizados embaixo da grande árvore, organizada pelos homens: “O altar e o púlpito foram erguidos com troncos de ramos frescos cortados ontem e que ainda sangram seiva. Os ajudantes do ofício cristão também chegaram ontem e dão uma mão nos preparativos” (VA, 2010, p. 167). Todos da aldeia encontram-se nessa comemoração. Emelina é chamada por um dos habitantes da comunidade a comparecer:

Ouve-se o ruído do motor de um carro em direção à aldeia. A viatura aproxima-se rápido, o padre vem aí, mãe da Vovoti, apressa-te, não podemos chegar depois do mensageiro de Deus que isso é falta de vergonha e respeito e nós, gente do Monte, somos um povo de boas tradições. Mãe da Vovoti, não me ouves? O que é que te fez demorar? (VA, 2010, p. 167).

Emelina não deseja participar dos rituais característicos da sua comunidade, pelo contrário, ela nutre para com os aldeões um grande rancor, pelo julgamento e desprezo a ela direcionados, pois, quando conseguiu se livrar do cativo e dos captores, retornou à aldeia, deparando-se com uma forte aversão. O narrador conta:

“ela não compreende como é que simples seres humanos são capazes de guardar tanto rancor. Ela já dialogou com Deus e pediu perdão. Este fez-lhe a remissão dos pecados porque ele é o criador das fraquezas humanas” (VA, 2010, p. 156). Para Emelina, o julgamento não deve ser feito pelo homem, mas pelo criador, para o qual ela direcionou os seus erros e confissões. O rancor é alimentado por causa da ausência de compreensão, de perdão dos aldeões, jura que se vingará contra todos eles. Mas, por ser considerada louca, “todos se riem dela, não conseguem imaginar que espécie de vingança pode ser feita por uma louca, não lhe dão crédito, a sua palavra ocupa o espaço de incredibilidade” (VA, 2010, p. 156).

Um ponto que merece destaque é o fato de Emelina não mencionar os defuntos, ou seja, os deuses das religiões tradicionais do Monte e de Mananga, mas a divindade do cristianismo. Isso demonstra o poder da imposição religiosa durante a colonização portuguesa, a qual destruiu as crenças e culturas autóctones, implementando um projeto de evangelização realizada por missionários em que se objetivava resgatar o homem africano de seu estado natural, considerado inferior e alcançar a mudança através da fé em Deus.

Sobre a imposição religiosa, Denilson Lessa dos Santos afirma que as missões protestantes e católicas queriam “conquistar corpos e almas negras [...] salvar os africanos, segundo visões e imagens da época, de sua indolência, preguiça, de sua condição animalésca, de costumes pagãos e supersticiosos” (SANTOS, 2017, p. 01). Emelina, então, é uma personagem que não aceita o desprezo dos moradores da comunidade, atribuindo a capacidade de julgar apenas a Deus, divindade na qual acredita, este, pertencente ao cristianismo, que foi inserido no solo moçambicano durante a colonização. No episódio da destruição de Mananga, há um fragmento, disposto abaixo, que ratifica a nossa argumentação:

A sociedade está desorientada, deambula nas trevas da amargura, e mais do que nunca precisa de um conforto de espírito. Na aldeia já não há igreja. Restam apenas ruínas do edifício por nós construído com suor e sangue à custa do chicote português. Destruímos este monumento na euforia, porque tínhamos conquistado a liberdade. O *Deus* daquela igreja veio com os *colonos*. Era *parecido* com os *colonos*. Com o *padre*. Com o *papa*. Eram todos *brancos*. O que queríamos era construir uma sociedade sem igrejas, nem padres, nem papas brancos. Os padres pé-descalços invadiram depois a aldeia, havia-os aos montes, mas agora fugiram da fome. (VA, 2010, p. 81-82, grifos nossos)

As igrejas católicas, fruto da escravização portuguesa, antes povoadas, foram destruídas e os homens missionários, que impunham a sua religião e buscavam doutrinar com o argumento de que era necessário retirar a “selvageria” dos moçambicanos quando a fome assolou e a guerra chegou em Moçambique, abandonaram a aldeia, deixando a população entregue à miséria.

Os termos destacados no excerto acima exprimem essa ligação de imposição de crença: “Deus” dos “colonos”; “parecido com os colonos” (VA, 2010, p. 82), o “papa” e o “padre”, sendo todos “brancos”. Como podemos constatar, os moradores do Monte, incluindo Emelina, são marcados pela presença dos colonos e, conseqüentemente, pela alienação cultural advinda da colonização.

Voltando à celebração religiosa, os moradores do Monte que esperam o matrimônio e o batismo se posicionam para receber o missionário: “a viatura do padre escala, o último degrau do Monte e estaciona, o povo inteiro o aguarda mais disciplinado do que um batalhão do exército na frente do combate” (VA, 2010, p. 167). Com a chegada do padre, os cidadãos cantam as músicas de recepção, escutam-se as culunguanas e todos os presentes se alegram pela missa que se celebra.

A comunidade inteira se encontra na missa, menos Emelina e a filha que sempre carrega nas costas. De início, os demais moradores do Monte lamentaram e comentaram o sumiço da mulher, que, inclusive, não dormiu em casa na noite anterior. Observemos o fragmento que descreve a reação dos aldeões diante da ausência da personagem:

*ela é desmiolada, é estranha, esquisita, é melhor deixá-la no seu mundo. De resto, só viria manchar o ambiente. Está esfarrapada e malcheirosa, não se lava desde que chegou ao Monte há mais de dez meses, deixai-a em paz, não faz falta aqui. Mas a Emelina é uma louca tenebrosa, misteriosa. Enquanto nós trabalhamos ela dorme. Enquanto nós dormimos ela desperta, vagueia pela rua todas as noites, vai ao matagal e volta, até parece que está a informar os passos da nossa vida a qualquer outra pessoa. A sorte dela reside na loucura, porque se assim não fosse seria bem controlada e obedeceria aos princípios de segurança e vigilância do povo do Monte. (VA, 2010, p. 168, grifos nossos)*

Com a ausência de Emelina na celebração religiosa, os moradores da comunidade do Monte acabam por revelar as principais impressões que têm a respeito dela. Como grifado na citação, os adjetivos “esfarrapada” e “malcheirosa” atribuídos à essa personagem são depreciativos e excludentes na construção de uma imagem feminina subalterna. Há os classificadores de sua loucura: “desmiolada”, “estranha”,

“esquisita”, “tenebrosa”, “misteriosa”. A sua personalidade obscura e tenebrosa causa nos aldeões grande estranhamento, a ponto de considerarem um alívio a sua falta na cerimônia e a anunciarem a probabilidade de a personagem ser uma informante.

Os hábitos de Emelina são incomuns, vive a perambular à noite, rompendo com as normas do Monte, causando estranheza, o que não era aceito em outros membros da comunidade: “Nós aqui construímos a paz e não permitimos comportamentos estranhos. Mas há qualquer coisa de misterioso nos movimentos da Emelina, é lamentável, devia-se desconfiar, mas aos loucos tudo se perdoa” (VA, 2010, p. 168). Apesar de os aldeões terem uma repulsa com a diferente conduta de Emelina, eles relevam muitos dos comportamentos que a personagem apresenta devido ao fato de a considerarem louca.

Na celebração, todos ficam maravilhados com o sermão do padre sobre arrependimento e esperança em um futuro melhor, bem como extasiam-se com a aparência ocidental: “com aquela pose, aquela estatura, aquela beleza e perfeição. O padre é branco, é loiro, é culto, tem olhos azuis, está ao lado da gente, sofrendo o sofrimento da gente e ainda por cima fala na língua da gente!” (VA, 2010, p. 168). Esse missionário é o único que ficara após os demais desertarem da aldeia. Como se pode perceber, as características exaltadas remetem ao homem branco, de traços europeus.

O velho adivinho Mungoni é atingido por uma emoção atordoante, que “apunhala-lhe o peito” (VA, 2010, p. 169). Tomado pelo sentimento, ele tem a seguinte visão: “Levanta os olhos para a natureza e contempla o Sol. Aquela mancha maldita cresce, cresce na velocidade da tempestade. A mensagem do Céu deixa-o de semblante carregado! (VA, 2010, p. 169). Transtornado, acreditando que estava possuído por malditos espíritos, enxerga no céu avisos de terror, “treme convulsivo como uma vara de amoreira” (VA, 2010, p. 169). Ele pressente a tragédia que assolaria a comunidade e anuncia o contexto horrendo “na linguagem dos mortos” (VA, 2010, p. 169).

De repente, surge no alto do Monte a figura de Emelina, esboçando um largo sorriso, este, nunca visto em seu rosto, que andava sempre fechado “como um punho cerrado de raiva” (VA, 2010, p. 151). O riso era tão forte, tão intenso, que a fez perder o fôlego, ajoelhando-se e esgotando-se. Essa personagem ergue-se como “um quinto arauto da desgraça” (SOUZA, 2010, p. 101), tomada pelo riso que atrai a morte, banha-se na própria urina e fezes:

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. (VA, 2010, p. 170)

A cena de loucura construída acima “exprime o êxtase de ver novamente o fogo devastando tudo, como consumia a palhota onde trancou o próprio filho para poder amar livremente” (SOUZA, 2010, p. 101-102). Como uma criança em experiência de contentamento, essa mulher, em um episódio escatológico, tendo ciência da destruição da aldeia que tanto a segregava e julgava, “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” (VA, 2010, p. 170). O seu riso ecoa e “continua a ouvir-se nos céus do Monte” (VA, 2010, p. 170). Emelina é protegida pelo padre, por acreditar que ela estava em uma crise de insanidade: “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” (VA, 2010, p. 170). Todos ficam chocados com a presença de Emelina suja em seu próprio excremento, mas o que ninguém sabia é que, durante a noite, a mulher havia entregue aos inimigos a localização da aldeia:

De todos os lados surgem homens trajados de verde camuflado, de armas em punho ostentando nos rostos o sorriso da morte. Ouve-se um violento estrondo acompanhado de uma saraivada de balas que se abatem sobre as cabeças que dispersam procurando abrigo. Armagedon. Armagedon, grita o padre em corrida, transportando um fardo pesado. (VA, 2010, p. 102)

A tragédia é inevitável, os soldados, guiados pela louca, destroem a aldeia e matam as pessoas, deixando um rastro de sangue e corpos. Conforme Souza (2010), é a chegada dos quatro cavaleiros do apocalipse, baseado nas profecias apocalípticas, em que Chiziane “dá vida a uma narrativa onde o império do escatológico se deixa atravessar por reflexões do mais vivo sentido da existência humana” (SOUZA, 2010, p. 95). O desfecho é alimentado pelo ódio de Emelina, que não sai ilesa da destruição causada.

O “fardo pesado” (VA, 2010, p. 102) mencionado no fragmento acima diz respeito à Emelina, que é carregada pelo padre, ele a leva “nos braços e o bebê nas costas dela, numa tentativa desesperada de salvar a louca que ainda se ri. As fezes correm e borram a batina de cetim branco” (VA, 2010, p. 102). Desesperado, o padre corre rapidamente, tentando escapar da tragédia que se sucede, assim, ele “[...] cai.

Levanta-se. Cambaleia. Volta a correr” (VA, 2010, p. 102). Emelina atinge o seu desfecho apoteótico ao ser atingida por uma bala, que perfura o seu corpo e o da criança. A cena é funesta, o Monte foi transformado em um rio de sangue. Emelina, agora, não ri, mas delira, imersa na agonia da morte e embebedada pela vingança alcançada. O padre cai desfalecido ao lado, tem a cabeça decepada por um roquete de bazuca.

O povo do Monte, “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” (VA, 2010, p. 171). O fogo consome o algoz que o provocou. O narrador, surpreso, confessa: “foi ela e não outra e nós a pensarmos que era doída, ó gente” (VA, 2010, p. 171). Essa personagem, ignorada, silenciada, sufocada pelas circunstâncias da guerra, louca, fétida, convoca, na fúria do seu rancor, o batismo de fogo que recai sobre a aldeia do Monte. Emelina é oprimida e também assume o lugar de opressora. Duas faces da mesma mulher, que sucumbiu à paixão e assassinou os filhos, destruindo a semente de sua descendência. Ela fica louca após o abandono e os padecimentos da guerra que destruiu, capturou e violentou muitas mulheres, que estão representadas literariamente por essa personagem.

Nesse sentido, Paulina Chiziane desnuda a condição social feminina em Moçambique, através da figura ficcional romanesca, em uma pena descritiva e denunciativa dos desdobramentos de subjugação em que a mulher se encontra inserida. Com uma linguagem impactante e permeada pelos mitos orais de sua cultura, Chiziane não apenas relata o que se passa em seu contexto enquanto mulher, negra e africana, mas reverbera um discurso que desperte nas mulheres as suas vozes de emancipação, resistência e reivindicação.

### 3.6 EMELINA: UMA MEDEIA AFRICANA?

“A mulher é comumente temerosa, foge da luta, estremece à vista da arma; mas, quando seu leito é ultrajado, não existe alma mais sedenta de sangue.” (EURÍPIDES, 2011, p. 26)

O mito de Medeia permeia os diferentes modelos sociais, apresentando uma diversidade de interpretação e de características que estruturam essa personagem de acordo com cada cultura que a representa. Segundo Olga Rinne (1995, p. 11), a

mitologia helênica, por exemplo, relaciona a origem de Medeia ao universo dos deuses, “ela está passeando num carro puxado por serpentes aladas”, sendo, provavelmente, uma deusa que fora obscurecida e personificada, submergindo nas lendas.

Centenaro (2011) aponta que as facetas<sup>26</sup> de Medeia perpassam o gênero dramático, espalhando-se às artes visuais, às lendas orais e ao cinema em um mosaico de intertextualidades que se fortalecem a partir da peça *Medeia* (431 a.C.) de Eurípides. Este, conforme Rinne (1995), não é o criador dessa figura, sua existência já podia ser constatada nos mitos antigos, no entanto, cabe a ele a invenção da particularidade que a tornou uma inspiração aos poetas e filósofos; centro de peças teatrais e dramas ao longo dos anos: assassina dos próprios filhos. Eurípides não desenha uma deusa como na tradição helênica, mas uma mulher determinada, corajosa e apaixonada pelo herói Jasão, por quem abandona a pátria, assassina e esquarteja o irmão Apsirto, distribuindo os seus membros no percurso que fizera com o intuito de desviar a atenção do pai, o rei Eetes, soberano de Cólquida, impossibilitando que a sua fuga fosse interrompida.

É a peça teatral *Medeia* (2011), de Eurípides, que tomamos como fonte de leitura para compararmos Medeia a Emelina, traçando os pontos em que se assemelham em um recorte que envolve, principalmente, as ações de Medeia para com os filhos, prescrutando os motivos que a levam a decidir pelo assassinato, caminho este que passa, obrigatoriamente, pela reflexão em torno da vingança que envolve Medeia e Jasão. A tragédia começa com as considerações da ama, que lamenta a situação da sua senhora:

Prouvera ao céu que o navio Argo não tivesse nunca voado sobre as ondas para a terra de Colcos através das Simplégadas azuladas; que jamais os pinheiros tivessem caído sob o machado nas florestas de Pélion, e não tivessem armado de remos a mão dos valentes heróis que foram conquistar para Pélias o velocino de ouro! Medeia, minha querida ama, não teria navegado para os muros de lolcos, ferida no coração pelo amor a Jasão; e, por haver persuadido as filhas de Pélias a assassinares o pai, ela não habitaria com o esposo e os filhos esta terra de Corinto. (EURÍPIDES, 2011, p. 19)

---

<sup>26</sup> Dutra (1991) acentua que as transposições mais renomadas da história de Medeia são, além da versão de “Eurípides (séc. V a.C), Sêneca (séc. I), Corneille (séc. XVII) e Jean Anouilh (séc. XX). O cinema também reviveu a lenda sob a ótica de Pier Paolo Pasolini” (DUTRA, 1991, p. 03).

A fala da ama apresenta um mosaico de informações que direcionam ao mito dos Argonautas, no qual Medeia ajuda Jasão a conquistar o velo de ouro em Cólquida, sendo nesta história que a relação dos dois se molda e pela qual conhecemos os primeiros atos transgressores e os sacrifícios que Medeia fez em benefício de Jasão, como a mencionada morte do próprio irmão e o planejamento da morte do rei Pélion, soberano de Iolco.

O discurso da ama é uma contextualização da história que se inicia na terra do rei Eetes até o momento da peça teatral *Medeia* (2011), na qual encontramos Medeia casada com Jasão, habitando em Corinto e com dois filhos fruto dessa união. A ama constrói uma espécie de lamentação da condição de Medeia e de todos os caminhos por ela escolhidos cuja direção aponta para seu destino. Exprime-se uma consternação que evoca uma comoção coletiva daqueles que a escutam.

Jasão, inconformado com a condição de exilado, desposa a filha do rei Creonte, a princesa Creusa<sup>27</sup>, rompendo com o matrimônio de muitos anos com Medeia e com as promessas de fidelidade que a ela fez, deixando-a em um poço de tristeza, ódio e lamentos. O adultério, consoante Dutra (1991, p. 05), era em Atenas um “interdito para a mulher, mas o concubinato era livremente permitido aos homens”, sendo a dominação masculina uma realidade nas *poleis* gregas. Complementar a essa assertiva, Vero (2006, p. 120) afirma que o mito de Medeia se insere em um cenário de patriarcado no qual o feminino ficava “relegado a segundo plano, o ventre materno como receptáculo de criação-mor vencido pelo espírito criador”, ocasionando, conforme a pesquisadora, uma relação de desigualdade, em que o masculino era sobreposto ao feminino. A ama continua descrevendo o estado de Medeia:

Traindo aos filhos e à minha senhora, Jasão ascendeu ao leito real: desposou a filha de Creonte, que reina nesta região. E a infeliz Medeia, assim ultrajada, clama contra o perjúrio: invoca a mão que ele lhe estendera como penhor de sua fé, e toma por testemunhas os deuses pela perfídia com que Jasão lhe pagou o amor. Está estendida, sem tomar alimento, abandona-se à dor, e não cessa de se consumir em lágrimas, desde que sabe da traição do esposo [...]. Sabe agora a desafortunada, por cruel experiência, quanto é melhor não abandonar o solo natal. Odeia os filhos, e contemplá-los não lhe alegria mais o coração. (EURÍPIDES, 2011, p. 19-20)

Medéia é imigrante e acaba sendo desterrada do lugar onde vive, ela vê-se abandonada por Jasão, tendo a promessa que a ela foi feita descumprida. O

---

<sup>27</sup> Eurípides não menciona o nome da princesa de Corinto, porém, Rinne (1995) salienta que houve uma adequação das lendas e mitos, sendo adaptado de Glauce para Creusa.



fragmento acima descreve o abatimento no qual se encontra a personagem. A lamentação e o arrependimento das atitudes que tomara contra seu pai e sua pátria compõem a cólera na qual essa mulher acaba entrando após a traição do marido.

Além do sentimento de consternação, Medeia, agora, detesta também os filhos frutos dessa união, não demonstrando contentamento ao encontrá-los. A ama afirma: “Tremo à ideia de que medite algum golpe imprevisível. É uma alma violenta; não suportará essa injúria: eu a conheço, ela me assusta [...]. Ela é terrível; e, com ela, se tem que lutar contra o seu ódio, não é fácil a vitória” (EURÍPIDES, 2011, p. 20). Assim, temos o retrato de uma mulher que planeja uma vingança contra Jasão, entretanto, não é a este que assassina, não obstante, busca retirar dele a noiva, filha de Creonte, e a descendência.

Medeia é expulsa de Corinto juntamente com os filhos pelo rei Creonte, que teme a sua fúria diante da união que estava a se construir entre a sua filha e Jasão. É interessante apontar que, além de traída e humilhada, Medeia é também naquele país uma estrangeira e, portanto, não desfrutava de nenhum privilégio ou benefício. Para Creonte, Medeia é uma mulher detestável e uma fonte inesgotável de ódio, um oceano de revolta. Vejamos:

É contigo que tenho que falar, intratável Medeia, que a cólera que inflama contra teu esposo: ordeno-te que abandones esta região, que partas para o exílio. Leva contigo teus dois filhos, e não te demores. Estou aqui para vigiar a execução desta sentença, e não voltarei ao meu palácio antes de te haver expulso para fora das fronteiras deste país. (EURÍPIDES, 2011, p. 26)

Medeia suplica para permanecer por mais um dia, para decidir o local em que ela e os filhos ficariam em exílio: “Onde encontrar um porto que me ponha ao abrigo da tempestade?” (EURÍPIDES, 2011, p. 26). Creonte permite a sua presença provisoriamente, cedendo ao seu clamor. Medeia usa o tempo no palácio para planejar a sua vingança, clama à deusa Hécata<sup>28</sup>, à qual reverencia, e promete que de todos se vingará. Enfurecida, enuncia:

Quero que se arrependam amargamente de seu casamento, que se arrependam dessa aliança e de seu exílio. Vamos Medeia, prepara teus planos, urde tuas tramas, sem poupar nenhum dos meios que estão em seu poder. Vai, pois, dar o golpe terrível, eis o momento de pôr à prova a tua coragem. Estás vendo que tens a sofrer? Não é preciso que te tornes objeto

---

<sup>28</sup> Conhecida como “divindade noturna que aterrorizava os homens com sonhos, fantasmas e magias, invocada como protetora dos feiticeiros” (EURÍPIDES, 2011, p. 30).

de zombaria para a raça de Sísifo e para Jasão, que se unem por este himeneu, tu, descendente de um ilustre pai, filha do sol! Possuis a ciência, e, aliás, a nós outras, mulheres, a natureza fez imponentes para o bem, porém mais hábeis do que ninguém para manipular o mal. (EURÍPIDES, 2011, p. 30)

Medeia arquiteta a vingança. Injustiçada e amargurada, constrói os mais terríveis planos não se deixando amedrontar pelas difíceis circunstâncias. O seu avô, o deus Hélio<sup>29</sup>, é invocado e, como neta deste, não poderia aceitar tamanha humilhação à qual fora exposta, e, enquanto mulher e feiticeira, argumenta a personagem, sabe manipular todo o cenário para a realização exitosa de seus planos.

Podemos pensar na afirmação de Chiziane em *Ventos do Apocalipse* (2010), de que a mulher em contexto de confronto é uma arma letal. Não estaria Medeia em uma situação de conflito? Evidentemente, a personagem expõe ao espectador a injustiça que está sofrendo e direciona um discurso a si mesma, encorajando-se do que deveria ser feito, o que caracteriza uma condição complexa e difícil, que consideramos como um conflito, não do qual fala Chiziane, ou seja, de nações batalhando entre si para exercer a dominação e a colonização, mas de um enfrentamento que se dá no âmbito da relação conjugal e da estrutura patriarcal grega.

Na peça, o coro lamenta o rompimento do juramento de Medeia e Jasão, afirma não haver mais justiça, sendo os homens os responsáveis por tecer conspirações, posto que os deuses não fazem mais morada em seus corações. De modo semelhante, enuncia: “Dentro em breve a fama mudará de linguagem, e não terá para conosco louvores suficientes. Aproxima-se o dia em que a mulher será referenciada e uma injuriosa reputação já não passará por ela” (EURÍPIDES, 2011, p. 30). Essa voz coletiva da tragédia reage à ofensa que Jasão faz a Medéia, apontando-a como perigosa e ameaçadora. É possível notar uma indignação do coro em relação ao julgamento que se faz ao feminino baseando-se na reputação. Jasão justifica a expulsão de Medeia da seguinte maneira:

Não é a primeira vez que passo por essa experiência: muitas vezes reconheci o quanto a cólera áspera é um perigoso flagelo. Podias ficar neste país e neste palácio, resignando-te à vontade dos que neles mandam. E eis que insensatas palavras fazem banir-te. Por mim, pouco me importo, podes continuar a dizer que Jasão é o pior dos homens. Mas, depois de haver falado dos reis como fizestes, estima-te feliz em te desobrigares só com o exílio. Tentei sempre apaziguar a cólera deles e meu desejo era que deixassem

---

<sup>29</sup> Personificação do sol, filho de Hipérion e Téia.

viver em Corinto. Mas tua loucura não cessa, continuas a injuriar teus amos. Por isso vais ser expulsa deste país. (EURÍPIDES, 2011, p. 31)

Jasão constrói um discurso que culpa a personalidade e os comportamentos de Medeia pela expulsão que se sucede, sendo as falas da personagem para o rei de Corinto a principal causa da proibição de ela permanecer no país. Ele assume a posição de “apaziguador”, todavia, é o seu casamento com a princesa que ocasionou o exílio de Medeia. Esta, conhecedora da verdade que essa união ocasionou para a sua vida e para os filhos, acusa Jasão de imprudência por estar em sua presença, dirigindo-lhe palavras de desabafo, que o acusam de ingratidão e traição apesar dos sacrifícios que fez:

Ó mais celerado dos homens – pois minha boca não pode encontrar injúria mais sangrenta para infamar sua covardia –, ousas apresentar-te aos meus olhos, ousas, detestado como és (dos deuses, de mim mesma, de todo o gênero humano)! Não, não é o denodo nem a coragem que impelem um homem a olhar no rosto os amigos que traiu, é o pior de todos os vícios, é a imprudência. (EURÍPIDES, 2011, p. 32)

Os argumentos de Jasão não convencem a Medeia. O coro, por sua vez, compartilha do posicionamento da personagem: “Jasão, habilmente enfeitaste teu discurso. Mas, ainda que devendo ir contra teu sentimento, achamos que, abandonando tua mulher, agiste mal” (EURÍPIDES, 2011, p. 34). Medeia reconhece quão laborioso é o falar de Jasão, que utiliza a linguagem para esconder as suas reais intenções: “Deixa-me, pois, de me atordoar, com teus especiosos e artificiosos discursos” (EURÍPIDES, 2011, p. 34). A despeito da capacidade comunicativa de Jasão, o perdão não é a ele atribuído por Medeia, uma vez que o ato cometido foi de traição.

Realizada a despedida de Jasão, Medeia encontra conforto e amizade no rei de Atenas, Egeu<sup>30</sup>, que passara em Corinto após visitar o oráculo de Apolo<sup>31</sup> para saber de sua descendência. Desafortunada, imersa em desgraça e obrigada a se retirar do país juntamente com os dois filhos, pede refúgio em Atenas. Egeu garante que a sua terra a hospedará com reverência e dignidade. Ele afirma: “Juro pela Terra, pela santa luz do Sol, por todos os deuses religiosamente observar o que se pede”

---

<sup>30</sup> Filho de Pandión; pai do herói Teseu.

<sup>31</sup> Famoso oráculo da Grécia Antiga, localizado em Delfos, sendo renomado por suas previsões do futuro e, por esse motivo, “considerado como o centro do mundo” (EURÍPIDES, 2011, p. 37).

(EURÍPIDES, 2011, p. 42). Com isso, Medeia coloca em prática a sua tão pensada vingança, visto que tem, agora, para onde fugir.

Medeia convoca Jasão e pede perdão pelas palavras de mágoa e revolta a ele direcionadas, enganando-o ao afirmar sobre o desejo de que os filhos sejam criados e educados no palácio. Para isso, convence Jasão a aceitar que as crianças levem à princesa um presente muito especial: “um vestido do mais fino tecido e uma coroa de ouro” (EURÍPIDES, 2011, p. 47). Apesar da inicial resistência de Jasão, ele acaba convencido pelas elaboradas palavras de Medeia, que envia os filhos com os adereços envenenados, os quais são aceitos com entusiasmo pela princesa. Ao vestilos, sucumbe à morte, juntamente com o pai, o rei Creonte, que, em uma ineficaz atitude, tenta salvar a própria filha do destino cruel.

São os mensageiros que informam a tragédia ocorrida com a princesa e o rei Creonte. O coro, por sua vez, lastima a sorte da jovem Creusa: “O destino parece hoje acabrunhar Jasão com todos os males que mereceu. Quanto lastimamos tua sorte, desventurada filha de Creonte” (EURÍPIDES, 2011, p. 54). Ante a notícia, Medeia direciona-se ao coro e afirma a decisão tomada:

Amigas, minha decisão está tomada: quero, sem tardar, matar eu mesma meus filhos e fugir desta terra, em vez de expô-los, por minhas lentidões, a perceber sob os golpes de mão inimiga. É absolutamente necessário que morram, e, pois, que é preciso, sou eu que lhes darei a morte, como fui eu que lhes dei a vida. Vamos, arma-te, meu coração! Que esperas? Recuar diante de mais um ato terrível, mas necessário, é uma covardia. E tu, mão infeliz, toma o punhal, toma-o! Vai, Medéia, entra nesse caminho de dores que se abre à tua frente. Não enfraqueças, não te lembres de que tens filhos, que eles te são caros, que lhes deste a luz. Mas, no curto espaço ao menos deste dia, esquece-o e, em seguida, chora! Vais matá-los, e não são menos caros por isso; sou bem desgraçada. (EURÍPIDES, 2011, p. 54)

Como podemos perceber, Medeia decide assassinar os filhos com o argumento inicial de que é para protegê-los dos inimigos, contudo, a ação realizada é também uma vingança contra Jasão, extinguindo do homem que a traiu a sua descendência. As palavras dessa mulher são envoltas por ressentimento e por crueldade contra aqueles que do seu ventre saíram.

Diferentemente de Medeia, que planeja cometer filicídio, a rainha Clitemnestra, na tragédia grega *Agamêmnon*<sup>32</sup> (2019), de Ésquilo, indignada com a morte da filha Ifigênia, que fora sacrificada pelo rei Agamêmnon à deusa Artémis para garantir que

---

<sup>32</sup> Publicada pela primeira vez em 458 a.C.

os ventos soprassem a favor da viagem do exército grego a Tróia, junta-se a Egisto<sup>33</sup>, seu amante, e assassina o marido Agamêmnon e Cassandra, princesa troiana escravizada trazida às terras gregas. Considerando essas duas mulheres, temos dois modelos de mães, uma que mata os filhos em um ato de vingança e a outra que assassina o algoz da filha – o marido – como forma de invocar a justiça.

Voltando à Medeia, a seguir, a cena do crime:

PRIMEIRA CRIANÇA

Ai de mim! Que fazer? Como fugir da mão de minha mãe?

SEGUNDA CRIANÇA

Eu não sei, irmão querido! Estamos perdidos!

CORO

Entraremos na casa? Iremos em socorro dessas crianças que estão matando?

AS CRIANÇAS

Sim, socorro, em nome dos deuses! O tempo urge, vamos cair nas emboscadas do punhal. (EURÍPIDES, 2011, p. 55)

O fragmento acima descreve o assassinato cometido por Medeia, que, com um punhal em mãos, ceifa a vida dos seus próprios filhos, estes clamam por socorro, porém sem sucesso. O coro, em seguida, a repreende e a condena: “Miserável! Tens então um coração de pedra ou de ferro, para ferir com tua mão teus próprios filhos, fruto de tuas entranhas?” (EURÍPIDES, 2011, p. 56). O ato de Medeia é para o coro inaceitável, sendo ela comparada a Ino, esposa de Atamante que, mergulhada na loucura, atirou-se ao mar com o filho.

Medeia não é apenas uma assassina dos filhos, mas uma mulher forte que reage à injustiça do marido, contudo, essa coragem parece ficar camuflada pelo crime cometido, uma vez que “a raiva, a ira, a oposição, o poder, a violência e a vingança não cabem na nossa feminilidade” (RINNE, 1995, p. 07). Essa personagem não ganha o *status* de heroína, mas de perversa e cruel, o que suscita uma repulsa ao se falar de sua história, e que não ocorre, por exemplo, com Cassandra ou Helena (RINNE, 1995).

Medeia foge da ira de Jasão em um carro dado pelo seu avô Hélio, mas antes afirma que as perversidades do marido causaram a morte dos filhos: “Foi teu ultraje, foi teu novo himeneu [...]. Sabem os deuses quem foi o primeiro autor deste desastre”

---

<sup>33</sup> Filho de Tiestes e de Pelóia. É morto por Orestes e Electra – filhos de Clitemnestra – que vingam a morte do pai, Agamemnon.

(EURÍPIDES, 2011, p. 59). A fuga de Medeia não é solitária, leva consigo os corpos dos filhos para serem sepultados no bosque de Hera Acréia<sup>34</sup> para completo desespero de Jasão, que não consegue o corpo dos meninos tocar, o que concretiza a vingança.

Emelina e Medeia são duas mulheres marcadas pela paixão, que decidem assassinar os próprios filhos. Retomando as reflexões colocadas ao longo deste capítulo, Medeia mata a sua descendência como forma de se vingar da traição do marido, esse ato é também alimentado pela grande paixão que sente por Jasão, o esposo traidor, sentimento esse que se transforma em ódio e violência. Emelina é, de modo semelhante, consumida por esse sentimento, a ponto de assassinar os filhos para viver ao lado do homem que amara, pois, para ela, as crianças eram um fardo que deveria ser destruído em nome da paixão, que desvaneceu o seu amor materno.

---

<sup>34</sup> Conhecida também como Hera do alto, deusa que protege as colinas, “que, com Zeus, seu esposo dominava as alturas” (EURÍPIDES, 2011, p. 60).

## 4 ENTRE RAZÃO E LOUCURA: O FEMININO EM CHIZIANE

“As mulheres são flores, desabrocham de manhã, de noite morrem.” (CHIZIANE, 2008, p. 208)

O limiar entre a razão e a loucura parece ser ainda indecifrável para aqueles que se debruçam em descobrir o que há no espaço que separa ou une esses dois conceitos tão moventes. No projeto literário de Paulina Chiziane, encontramos personagens femininas habitando contextos sociais de exploração, opressão e dominação em que os limites da lucidez são, por vezes, questionáveis. Nesse sentido, convidamos nesta parte do trabalho as figuras romanescas Minosse, de *Ventos do Apocalipse* (2010); Vera, de *O sétimo juramento* (2000); Rami, de *Niketche: uma história de poligamia* (2021); Delfina e Maria das Dores, de *O alegre canto da perdiz* (2008), para pensar a condição feminina e o fenômeno da loucura, contrapondo com a personagem Emelina.

### 4.1 MINOSSE: NEM A RAZÃO ESCAPA DA LOUCURA

“O búzio enfureceu os meus tímpanos, quero ouvir coisas de terror, da guerra e da fome.” (CHIZIANE, 2010, p. 10)

Assim como Emelina, a personagem Minosse, de *Ventos do Apocalipse* (2010), habita o espaço ficcional marcado pela guerra civil em uma conjuntura de seca, fome e questionamento da tradição africana, em que a modernidade está se instaurando. Um outro aspecto que ambas as figuras femininas compartilham é a experiência com a loucura alimentada pelas consequências da colonização e da opressão social. Minosse é descrita como uma mulher e esposa que segue a antiga tradição, obedecendo ao marido e inclinando diante dele os olhos em sinal de reverência, enquanto Emelina é caracterizada como gananciosa, isto é, uma mulher que deseja, além do amor, o poder.

O tratamento que Minosse recebe é de opressão e exploração por parte do marido, como podemos ver na seguinte citação:

— Minosse wê, foi a fome que te ensurdeceu?  
Ela sai da palhota simulando passos apressados. Esposa dos velhos tempos, ainda preserva as tradições e o respeito dos antigos. Aproxima-se do marido, faz uma vénia, 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.
- Prepara-me algo para matar a fome, rápido.
- Queres comer?
- Sim, minha cabra, e depressa. (VA, 2010, p. 17)

Essa personagem é submissa e humilhada constantemente, o que representa os mecanismos seculares de dominação masculina presentes nas uniões realizadas, principalmente, através do lobolo, bem como desnuda o infortúnio do feminino moçambicano, realidade que presenciamos também através da história de Emelina. Ambas as personagens denunciam a difícil realidade da mulher em conjuntura de Guerra Civil e em estruturas dominadas pelo patriarcalismo.

Minosse, humilhada por ter sido lobolada por vacas valiosas, não enxerga modos de modificar a sua realidade, pois as circunstâncias miseráveis em que se encontra não deixam abertura para alternativas, sendo forçada pelo marido a vender o corpo para conseguir alimento: “O teu pilão é mágico, faz nascer grãos de milho e canta quando o celeiro vaza. Traz-me o sustento da tua fonte [...]. Arranja mais um amante que te pague bem, ainda não és tão velha como pensas” (VA, 2010, p. 18). Minosse não tem sua honra defendida pelo marido, pelo contrário, ela é tratada com desprezo e tem o corpo objetificado pelo cônjuge, que a incentiva a se prostituir para beneficiá-lo.

Diferentemente de Minosse, que não teve oportunidade de escolher o marido, pois fora pela família lobolada, Emelina, mulher “altiva, fogosa e de ambição desmedida” (VA, 2010, p. 155), ao escolher com quem se uniria em matrimônio, isto é, o seu primeiro marido, “obrigou que ficassem de joelhos todos os homens que a quiseram desposar” (VA, 2010, p. 155). Todavia, escolheu o mais bem sucedido financeiramente porque poderia lhe oferecer poder. Já Minosse, apesar da miséria de Sianga, não o abandonou, demonstrando que não era ambiciosa como a louca Emelina.

A condição de Minosse é de sofrimento e cansaço:

Minosse deixa-se vencer pela angústia. Murmura. O desabafo é uma coisa louca. Umas vezes é tímido, outras é ousado. Não gosta da solidão nem da prisão do peito. Abandona o profundo e corre na estrada de ar, invade os tímpanos alheios e encrava-se no sentimento de outrem. Minosse monologa em voz alta. Em poucas palavras resume a sua trajetória de esposa de um velho tonto. Fala para si e para o ar, quem quiser escutar que escute. (VA, 2010, p. 19)



Minosse foi a única que permaneceu ao lado do velho Sianga, entretanto, recebeu em troca humilhação e sofrimento. Ela questiona a situação de abandono e de subordinação em que está inserida, oriunda de uma estrutura que coloca a mulher como inferior ao homem, exigindo dela a compreensão e a obediência apesar do tratamento que recebe. Uma lealdade que transpõe os limites da autonomia e da dignidade feminina.

Minosse é invadida pela dor, pois perde os filhos Manuna e, Wusheni; o neto, ainda a crescer no ventre da filha; o genro Dambuza e o marido Sianga, morto por traição à aldeia de Mananga. No episódio da morte do marido, apesar de ser por ele oprimida, Minosse tem um desespero acentuado, pois se vê sozinha e sem direção: “Grita, mas a sua voz não se escuta, faz coro com as vozes desvairadas das gentes. Rebola. Pede ao chão que a sepulte, mas este recusa-a. Cai. Grita. Chora” (VA, 2010, p. 123). É a partir do extremo sofrimento que essa mulher começa a ter uma experiência com a loucura, todavia, esse contato é permeado por momentos de razão que a faz, por exemplo, ir à frente na marcha em direção à aldeia do Monte e adotar crianças órfãs na tentativa de recomeçar. Essa loucura assemelha-se à de Emelina, cuja insanidade tem também uma relação com o sofrimento que passara.

A viagem até a aldeia do Monte é a caminhada dos que sobreviveram aos bombardeios, à seca e à fome. E nela, Minosse mostra os primeiros sinais de distanciamento da realidade: “Todos se espantam. Os desgostos fizeram dela uma pessoa morta. Ela é um fantasma. Os fantasmas não têm corpo e nem sentem peso. Ela caminha leve e livre mesmo sem saber para onde vai” (VA, 2010, p. 97). Minosse caminha marcada pela dor, pela agonia e pelas desgraças que ocorreram. Ela é vista pelos sobreviventes como uma figura “fantasma”, uma “morta”, que caminha em direção a um destino desconhecido.

Após sobreviver ao difícil trajeto e chegar à aldeia do Monte, Minosse se distingue dos demais indivíduos por causa do comportamento que passa a exibir, o que causa nos aldeões um certo estranhamento, porque ela não se integra aos demais habitantes de Mananga. Ao invés disso, faz da margem do rio a sua morada, onde a solidão e as lembranças da guerra são uma constante: “Os de Mananga navegam na nova vaga, mas Minosse permanece na margem da onda ninguém entende bem porquê. Vive solitária recolhida no seu mundo de guerra e paz” (VA, 2010, p. 129). Do penhasco, Minosse mergulha na agonia e na angústia observando cada novo dia que nasce.

A memória da desgraça ocorrida em Mananga, que destruiu os familiares de Minosse, o retrato da guerra e suas consequências contribuem para a personagem exibir um comportamento introspectivo, início do seu caminho para a loucura que se dá, principalmente, no período da noite, em que rememora o tormento que vivera. O narrador declara: “As turbulências da guerra emprestaram-lhe novas formas de vida e nova visão do mundo” (VA, 2010, p. 129). Podemos compreender que a particularidade à qual se refere o narrador é, justamente, a loucura da personagem, uma vez que há uma influência direta na forma que Minosse enxerga e se comporta diante da vida.

Sentada no seu trono, a sua figura inerte faz lembrar a imagem de deusa negra esculpida sobre o Monte. Um bando de pombos risca no céu uma estrada luminosa em direção ao horizonte do mundo. Minosse contorna os seus movimentos. Segue-o. Sente que lhe nascem asas douradas sobre os ombros. Levanta as asas. Voa serena por baixo das nuvens e sobre o Monte. Esquece o mundo, esquece o corpo que já não tem fome, não tem sede, nem dor, nem cansaço. Saboreia em silêncio a leveza e a emoção do voo. Ouve apenas o cantar dos anjos e sente na alma a frescura das nuvens porque conquistou o espaço celeste. (VA, 2010, p. 129)

A loucura de Minosse causa, além da reclusão apontada, uma alucinação relacionada aos elementos da natureza, ou seja, ela estabelece, como pode-se verificar na citação acima, uma relação muito próxima com os pombos, na ideia distorcida de que é possível alcançar os seus trajetos e igualar-se a eles na aquisição de asas. O voo que Minosse pensa efetuar denuncia a liberdade reduzida da mulher na sociedade moçambicana, em que a sobreposição de regras e condutas visam a submissão, bem como simboliza um espaço subjetivo em que não há sofrimento ou miséria.

As mulheres da aldeia vão ao riacho para lavar as roupas e os homens se preparam para pescar, Minosse se encontra sentada no morro em estado de insanidade, em silêncio, imersa em seus próprios sentimentos onde vive a paz: “Saúdam-na, mas esta não responde. Olham-na com compaixão e comentam em voz alta: Pobre velha! A tempestade foi demasiado forte para ela, os ponteiros da cabeça viraram para o lado esquerdo e a velha avariou mesmo” (VA, 2010, p. 129). O comportamento da personagem causa indignação nos habitantes do Monte, que questionam o motivo de Minosse olhar constantemente o céu. Os aldeões tentam tirá-la do estado em que se encontra:

— Passas o dia de cabeça erguida para o céu, vovó Minosse. Não te dói o pescoço de tanto levantar? Devoras o céu com os olhos mais encovados que o lago Sule. O que te agrada no ar?

Minosse baixa a cabeça. Lança olhares surpresos para os que a rodeiam. Aquela gente convida-a para o deleite do riacho. Ela agradece o convite e retribui o gesto como mandam as regras, convida os presentes a olharem para o céu. Aponta. Fala. Delira.

— Vejam aquela ave brilhante voando no espaço. Aquele ali é um casal de pombos. Vejam o emaranhado de estradas que riscaram o céu. Naquelas buganvílias há muitos ninhos de pombos... (VA, 2010, p. 130-131)

A loucura de Minosse a coloca em uma posição de exclusão, pois não consegue viver em coletividade, exercendo as atividades juntamente com os demais aldeões. Diferentemente de Emelina, que é marginalizada pela população, Minosse é convidada ao convívio social, todavia, não consegue estabelecer relações. Ela teme a noite e os “seus mistérios. Desespera-se. Chora como uma criança” (VA, 2010, p. 130). É interessante compreendermos que, durante o dia, a personagem encontra-se em estado de insanidade, porém, durante a noite a lucidez retorna trazendo um misto de sentimentos: “Sente um vazio no fundo da alma e envolve-se num manto de tristeza. Anseia o nascer do dia para voar ao lado das garças e dos pombos. Senta-se entre as ervas” (VA, 2010, p. 130). Dessa forma, entendemos que essa personagem oscila entre a razão e a loucura.

A aversão que Minosse tem da noite deve-se aos sonhos perturbadores com o marido Sianga, que a persegue, exigindo “rapé, aguardente de milho, missangas brancas e vermelhas” (VA, 2010, p. 131). Para se livrar de tal tormento, Minosse espalha sal pela sua tenda e direciona ofensas ao velho régulo na tentativa de tranquilizar a mente e afastar a imagem assustadora do homem. O narrador enuncia: “Os vizinhos já se habituaram a estas loucuras e até toleram [...]. A princípio acudiam ao mais pequeno grito, mas depressa concluíram que se tratava de mais um caso de comportamentos provocados pela guerra” (VA, 2010, p. 131). Acostumados com os pesadelos de Minosse, os aldeões compreendem que são sequelas da guerra que importunam a mulher e não mais se preocupam com as perturbações por ela causadas.

Essa personagem feminina desnuda a relação entre a loucura e as consequências da guerra civil na condição da mulher moçambicana, bem como os desdobramentos do casamento realizado a partir do lobolo, a opressão oriunda de uma sociedade majoritariamente patriarcal e o cenário de desumanidade que os conflitos armados ocasionaram.

## 4.2 RAMI: DA SUBMISSÃO AO EMPODERAMENTO

“O meu amor é fugidio como a sombra do sol. Sou uma mulher derrotada, tenho as asas quebradas.” (CHIZIANE, 2021, p. 17)

A protagonista Rami, de *Niketche: uma história de poligamia* (2021), é marcada por constantes movimentos na narrativa, garantindo-lhe uma complexidade e uma evidência da estrutura sociocultural moçambicana, que se estende do Norte ao Sul, da tradição monogâmica à poligâmica, da solidão feminina à fraternidade e solidariedade. Não conformada com o seu destino, marcado pelo abandono conjugal em uma sociedade falocêntrica em que os benefícios são direcionados apenas aos homens, Rami decide realizar uma busca desesperada pelas outras mulheres da vida de Tony, seu marido. Uma jornada marcada por inquietação, que envolve as diferentes identidades sociais e o empoderamento feminino.

Rami, desconcertada com a situação que estava a viver, busca respostas em seu próprio reflexo, estabelecendo um diálogo com a sua imagem na tentativa de compreender os motivos pelos quais Tony não a amava como antes e também como forma de se (re)conhecer: “Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim. Vejo olheiras negras no meu rosto, meu Deus, grandes olheiras! Tendo andado a chorar muito por estes dias, choro até demais” (CHIZIANE, 2021, p. 14). O estado de desespero de Rami é evidente, ela vive em tristeza, parecendo “um fantasma” (CHIZIANE, 2021, p. 14).

Emelina, por exemplo, é uma mulher angustiada, de “rosto mais tenso do que um punho cerrado de raiva” (VA, 2010, p. 151). A tristeza tornou-se ódio, vingança e revolta, a dor alimenta a guerra que essa figura romanesca lidera na aldeia do Monte ao proporcionar a destruição de todos. Sua face não se assemelha a um fantasma como a de Rami, pois exhibe rigidez, “olhos rubros são um dique reprimindo o fundo com ameaças a desabar” (VA, 2010, p. 151). O uso da metáfora com os termos “rosto” e “punho cerrado”; “olhos rubros” e “dique” colocam no plano da linguagem os traumas da personagem em um cenário de perseguição e constantes bombardeios.

Rami está inserida em uma lógica patriarcal e monogâmica, herdada e fortalecida pela colonização, na qual a mulher é a responsável por manter o interesse e a fidelidade do marido ao casamento, sendo, também, ela, a esposa, abandonada constantemente por outras mulheres mais jovens e mais bonitas. A beleza, conforme

Perrot (2007, p. 50), é “um capital na troca amorosa ou na conquista matrimonial. Uma troca desigual em que o homem se reserva o papel de sedutor ativo”. A mulher é o “objeto da sedução” (PERROT, 2007, p. 50), que a qualquer momento pode deixar de ser desejado, sendo assim, substituído por outro. É essa a lógica que vivem as mulheres de *Nikette*.

A imagem refletida no espelho representa um reverso da condição de Rami, que questiona: “Meu Deus, o meu espelho foi invadido por uma intrusa que se ri da minha desgraça. Será que essa intrusa está dentro de mim?” (CHIZIANE, 2021, p. 14). A mulher que a personagem visualiza é contente, tem olhos que “brilham como diamantes. É o rosto de uma mulher feliz. Os lábios que se refletem traduzem uma mensagem de felicidade” (CHIZIANE, 2021, p. 14). Consiste em uma imagem que exhibe, além da aparente alegria, também, um físico que se encaixa nos moldes de beleza. Rami afirma: “Sou gorda, pesada, ela *magra e bem cuidada*” (CHIZIANE, 2021, p. 14, grifos nossos). O espelho manifesta-se como símbolo da consciência de Rami sobre o casamento e acerca de si, incluindo a sua aparência e atitudes, refletindo a situação interior, uma versão antiga da personagem, que celebrava na dança a vida e o amor. Abaixo, o trecho que exemplifica essa reflexão:

- Por que danças tu, espelho meu?  
 - Celebro o amor e a vida. Danço sobre a vida e a morte. Danço sobre a tristeza e a solidão [...]. A dança é uma prece. Na dança celebro a vida enquanto aguardo a morte. Por que é que não danças? [...].  
 Tento, com minha mão, segurar a mão da minha companheira, para ir com ela na dança. Ela também me oferece a mão, mas não me consegue levar. Entre nós há uma barreira fria, gelada, vidrada. Fico angustiada e olho bem para ela. Aquelles olhos alegres têm os meus traços. As linhas do corpo fazem lembrar as minhas. Aquela força interior me faz lembrar a força que tive e perdi. Esta imagem não sou eu, mas aquilo que fui e queria voltar a ser. Esta imagem sou eu, sim, numa outra dimensão. (CHIZIANE, 2021, p. 16)

A força esvanecida pelas agruras do casamento e pela velocidade do tempo vem à tona a partir da imagem que provoca e dança no grande palco da vida, acordando o que está adormecido em Rami desde o casamento: “Ah, meu espelho confidente. Ah, meu espelho estranho. Espelho revelador. Vivemos juntos desde que me casei. Por que só hoje me revelas o teu poder?” (CHIZIANE, 2021, p. 16). Essa experiência de descobrimento acompanha essa personagem por toda a narrativa, o que a faz encontrar todas as mulheres da vida do marido, visitando-as em suas casas inesperadamente, em uma procura incessantes e, muitas vezes, violenta, repleta de agressões morais e até físicas.

Rami encontra-se em uma relação em que a desigualdade de gênero é uma constante, o que suscita reflexões acerca da condição feminina na sociedade em todas as suas esferas e desdobramentos, como acentua o professor e pesquisador Tiago Tendai Chingore (2021), a mulher precisou lutar por direitos para que as mudanças sociais possibilitassem que sua atuação se estendesse às esferas públicas. É a partir de uma longa caminhada de reivindicação e resistência que a mulher vem conquistando o seu espaço e questionando as normas de dominação. Rami, nesse contexto, demonstra uma enorme instabilidade emocional e identitária:

A minha vida é um rio morto. No meu rio as águas pararam no tempo e aguardam que o destino traga a força do vento. No meu rio, os antepassados não dançam batuques nas noites de lua. Sou um rio sem alma, não sei se a perdi e nem sei se alguma vez tive uma. Sou um ser perdido, encerrado na solidão moral. (CHIZIANE, 2021, p. 17)

Um estilhaçamento emocional da personagem começa a ser posto em evidência. Agora, para além de uma Rami infeliz com o difícil matrimônio e mergulhada na solidão conjugal, conhecemos uma mulher que se interpela, chegando à conclusão que está perdida e precisa unir-se aos seus antepassados na dança Niketche<sup>35</sup>. Afirma: “descobrir a alma e a força do meu rio. Para fazer as águas correr, os moinhos girar, a natureza vibrar” (CHIZIANE, 2021, p. 17). Esse caminho de questionamentos e buscas direciona a personagem a sua independência da submissão a Tony, rompendo “os anos de silêncio” (CHIZIANE, 2021, p. 17) e quebrando a moldura social de subjugação feminina.

Emelina, assim como Rami, apresenta um estado emocional instável, porém, não busca o autoconhecimento, mas a vingança daqueles que a julgam pelas atitudes e comportamentos. Ela encontra na figura da estrangeira Danila uma possibilidade de escuta, o que proporciona entendermos a necessidade de compreensão do outro, figurando, de certa maneira, uma identidade estilhaçada, que, diferente de Rami, não é ocasionada pelo distanciamento de si própria após o casamento, mas por causa de uma paixão avassaladora e diante das consequências da guerra.

Esses pormenores que envolvem as emoções da personagem são uma reflexão importante para compreendermos o caminho que Rami traça. O primeiro passo dela é ir de encontro a Julieta, a segunda esposa do marido, com quem tem

---

<sup>35</sup> Segundo Carvalho (2018, p. 13), é uma dança praticada no norte de Moçambique, “tida como um ritual de amor, sensualidade e erotismo”.

cinco filhos, à espera do sexto, habitante do norte de Moçambique. Os pensamentos sombrios rondam Rami, que arquiteta a forma que agirá quando o encontro ocorrer: “De repente apetece-me ferver um pote de óleo e derramar na cara dessa Julieta ou Juliana, para eliminá-la do meu caminho” (CHIZIANE, 2021, p. 18). Guiada pelo desespero e pelo ódio pela “rival”, Rami reza para que ela morra, deixando-a como única esposa.

Rami direciona à Julieta a sua raiva: “Lanço sobre ela todas palavras injuriosas deste mundo. Com a minha língua de sabre ninguém aguenta. Surpreendo-me a gritar palavrões que nunca antes gritei” (CHIZIANE, 2021, p. 20). Essa fala da personagem demonstra que o ódio nutrido pela mulher, que até então Rami achava ser o motivo pelo qual seu marido andava a se afastar e a não aparecer em casa, é uma rivalidade feminina bastante acentuada que evolui do plano da enunciação, da ofensa para as agressões físicas:

Lanço uma bofetada à minha rival. Salto para cima dela, puxo-lhe o nariz e ela fica transtornada pela surpresa. Ela reage e defende-se com uma força mágica vinda não se sabe de onde. Esmero-me na luta e dou golpes tão valentes como os dos filmes de kung-fu. O meu corpo é pesado e os gestos lentos. A minha rival é mais leve e mais ágil. Arranha-me, despe-me, rasga-me, morde-me, esmurra-me. (CHIZIANE, 2021, p. 20)

A citação acima demonstra a violência exacerbada praticada pelas duas mulheres. Nesse combate quase que sangrento, Rami sai derrotada, sofrendo o maior número de agressão. A discussão cessou devido à interferência das vizinhas e aos gritos dos filhos de Julieta. Após o encontro conflituoso, ambas praticam a solidariedade feminina. Conforme Wolff (2020), a lógica da sociedade patriarcal é fortalecer a opressão de gênero, restringindo os espaços de atuação e as possibilidades de independência feminina em uma estrutura fortalecida historicamente e fomentada pela ideia de superioridade masculina, não sendo possível, nesse cenário, o exercício da sororidade feminina, pois o patriarcalismo tenta mitigar esse movimento de solidariedade feminina para beneficiar a desigualdade.

Em *Ventos do Apocalipse* (2010), as mulheres da aldeia do Monte não exercem com Emelina a sororidade ou a empatia feminina, pelo contrário, ela é por todos segregada, como vimos mais detalhadamente no capítulo anterior. De modo semelhante, podemos afirmar que Emelina, ao pedir ao seu amante que assassinasse as esposas usando o seguinte argumento: “Elas odeiam-me, qualquer dia acabarão

por enfeitiçar-me” (VA, 2010, p. 155), realiza a vingança e o ódio e não a compreensão feminina, assemelhando-se ao comportamento inicial de Rami.

A sororidade pode ser entendida como o conceito que cumpre “o papel de aproximar mulheres em círculos de empatia e atitudes positivas” (WOLFF, 2020, p. 213), o que proporciona a união feminina orientada pelo conhecimento que o patriarcado “é estruturado e que estamos todas sob essa estrutura coesa contra a qual precisamos lutar” (WOLFF, 2020, p. 213). É justamente esse sentimento que floresce entre Rami e Julieta, ao compartilharem os desmandos, as ausências e as mentiras de Tony, elas entendem que são vítimas primeiro das promessas dele, e depois, que estão a sofrer, pois o homem na sociedade moçambicana é favorecido.

Rami, derrotada e angustiada, continua procurando as outras mulheres da vida do marido. A segunda esposa é Luísa, da Zambézia. O diálogo entre essas duas mulheres revela os diferentes aspectos culturais e identitários do Sul e Norte de Moçambique, demarcando as diferenças relacionadas ao casamento. No Norte, as mulheres não se preocupam com as cerimônias de matrimônio ou com o lobolo, são desprendidas desses rituais, conforme a fala de Luísa: “Basta um homem estar comigo uma noite para ser meu marido. E quando essa relação gera um filho o casamento fica consolidado, eterno” (CHIZIANE, 2021, p. 50). A perspectiva de Luísa baseia-se, portanto, na assistência que o homem poderia lhe oferecer e não em tratos conjugais ou fidelidade, atitude diferente de Rami.

Ao encontrar a terceira esposa, chamada Saly, do norte de Moçambique, da etnia maconde, Rami conhecesse a condição de uma mulher pobre, sem trabalho, família e com filhos para criar, sendo a união com Tony o que lhe proporciona existir. Ela afirma: “Se não tivesse roubado o teu marido, não teria nem filhos, nem existência. A minha vida seria árida como um deserto. O amor que me dá é quase nada, mas é quanto basta para me fazer florir” (CHIZIANE, 2021, p. 60). O que se nota é a constante ausência e solidão na vida dessas mulheres, não sendo apenas Rami vítima do descaso de Tony.

Quando Rami conhece a última esposa, Mauá, fica comovida com a inocência da menina, não se permitindo sentir rancor por se tratar de uma criança, de “uma flor silvestre nascida no norte do meu país” (CHIZIANE, 2021, p. 60). Aos dezenove anos, essa última mulher da vida de Tony tem a idade aproximada da terceira filha de Rami e desperta na protagonista uma empatia imediata. Tão jovem e em uma condição de marginalização conjugal tão demarcada. Ao perceber a realidade na qual está



inserida, Rami reflete sobre o papel da mulher nesse contexto a partir da sua própria experiência, notando que a lógica machista coloca a mulher como descartável conforme a sua idade e, que, a condição social não favorece a independência financeira do feminino, pelo contrário, torna-o dependente do homem.

Em uma reflexão que toma os discursos bíblicos como referência e as circunstâncias de exploração e escravização das mulheres que ocupam uma invisibilidade demarcada na sociedade, Rami mostra que o feminino é subjugado e silenciado desde os tempos mais remotos:

Até na bíblia a mulher não presta. Os santos, nas suas pregações antigas, dizem que a mulher nada vale, a mulher é um animal nutridor de maldade, fonte de todas as discussões, querelas e injustiças. É verdade. Se podemos ser trocadas, vendidas, torturadas, mortas, escravizadas, encurraladas em haréns como gado, é porque não fazemos falta nenhuma. (CHIZIANE, 2021, p. 61)

Paulina Chiziane, através da personagem Rami, coloca em reflexão a inferioridade da mulher na cultura moçambicana, alimentada por perspectivas históricas como os pensamentos religiosos e antigos que tratam o feminino como fonte de pecado e fraqueza. A marginalização da mulher é uma constante na história, segundo Perrot (2007, p.17) “em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem das coisas”, assim, ocasionando o esquecimento do protagonismo feminino no decorrer do tempo.

Assim como Rami, Emelina e Minosse estão em posições de inferioridade, posto que ambas as personagens ocupam o espaço ficcional da guerra e são, pelo amante e marido, subjugadas, reservando as diferenças entre os dois casos. A primeira é abandonada após promessas de amor; a segunda é humilhada constantemente pelo régulo Sianga.

#### 4.3 VERA E A LOUCURA DO FILHO

“As histórias importam. Muitas histórias importam. As histórias foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar.” (ADICHIE, 2018, p. 16)

A personagem feminina Vera, de *O sétimo juramento* (2000), possibilita refletirmos sobre a submissão feminina tanto ao patriarcalismo quanto ao cônjuge,

que exige a obediência da esposa enquanto parâmetro para manter-se a ela unido, bem como traz à lume a experiência dessa mulher com a loucura do filho Clemente. Significa pensarmos a condição de Vera a partir de uma difícil e conturbada realidade. Chiziane desenha um painel fictício em que a realidade das mulheres moçambicanas é representada através da literatura. Por exemplo, Minosse é marcada por ausência, sua história denuncia a solidão em que vive, o casamento fracassado e repleto de maus-tratos que fora obrigada a aceitar. O narrador, onisciente e empático com a personagem, afirma: “E as palavras carregadas de fel encravam-se no peito como um rosário de espinhos nas feridas do coração jamais cicatrizadas” (VA, 2010, p. 19). O estado emocional dessa personagem feminina é descrito de maneira detalhada, o que proporciona ao leitor compreender a consequência de uma cultura que, muitas vezes, consoante Pereira (2019), fortalece a inferioridade da mulher.

A realidade socioeconômica de Vera na infância foi de escassez e de condições difíceis de sobrevivência, viveu em uma palhota e sentiu na pele a fome, a sede, o frio, testemunhou muitas crianças e mulheres em situação de miserabilidade. Com essa experiência, primeiramente, ela questiona as circunstâncias atuais das pessoas em uma observação intimista: “Do seu pedestal solta o espírito e deixa a mente vadiar na pobreza que desfila na estrada grande. Como um anjo da guarda, abraça cada alma que passa e sente o desconforto da desigualdade” (CHIZIANE, 2000, p. 16). Essa consciência e preocupação de Vera para com as pessoas pobres é momentânea, pois logo se volta para o *status* que ocupa:

O que me deu hoje, para me preocupar com os problemas dessa gentalha? censura-se. Nasci da pobreza, mas não tenho a sina da miséria. Tenho um marido que me dá tudo: um orçamento gordo no fim de cada mês, sexo na hora certa, honra, prestígio social. Cada um tem a sua sina e carrega a sua cruz. Essas mulheres sem trela pulando pela estrada grande e na maior das misérias devem ser uma cambada de divorciadas, prostitutas reformadas, mulheres soltas que desprezaram o casamento para viver com mais liberdade todos os prazeres da vida. (CHIZIANE, 2000, p. 16-17)

Com o casamento, Vera alcançou uma certa ascensão social, o que satisfaz as necessidades que estabeleceu a ponto de pré-julgar outras mulheres como podemos ver com o uso dos adjetivos: “cambadas”, “reformadas”, “soltas”. Para Vera, a miséria que predomina na vida dessas mulheres é devida à falta de compromisso com o matrimônio. Essa personagem “representa o pobre que ascende socialmente e, sem maiores problemas de consciência, passa a ignorar os sofrimentos do oprimido”

(COSTA; CONTE, 2018, p. 338). Para além desse julgamento, Vera questiona a capacidade da mulher de conquistar a independência financeira, uma vez que articula uma relação entre miséria e casamento.

Vera exerce um papel de submissão em relação a David, suportando a opressão e as atitudes machistas. Em casa, cumpre as tarefas de esposa, cozinha, lava e cuida do bem-estar da família. É proibida pelo marido de falar de política ou de negócios, sendo assuntos que não lhe cabem. O contato de Vera com a loucura dá-se através de Clemente, seu filho. Este, apresenta comportamentos distantes da realidade, com constantes visões que distorcem a racionalidade e provocam crises de nervosismo. A convivência com tamanho sofrimento faz com que Vera permaneça em um estado de depressão:

Deitada no quarto, Vera procura ausentar-se da vida e do mundo. Faz esforço para identificar o que a deprime. Talvez seja o tempo. A chuva. O frio. Talvez seja a conversa do pequeno almoço. Ser adulta e ser tratada como atrasada mental por um marido rico, é deprimente. Consegue dormir uns minutos, mas os ouvidos sonolentos captam um grito. De onde virá? Acalma-se. Quem vive no mais alto monte está mais próximo de Deus, ouve música e não gritos. Pensa na chuva, nas cheias. Gente engolida e submersa. Deve ser um pedido de socorro de um pobre a ser arrastado pelas águas na estrada grande. (CHIZIANE, 2000, p. 19)

A leitura acima demonstra o estado emocional em que Vera se encontra no que concerne às limitações que David impõe, como não interferir ou argumentar sobre trabalho e assuntos políticos. Essa dominação conjugal está presente também, como vimos, em Minosse e, inicialmente, em Rami, entretanto, esta consegue a independência.

Há um constante retorno das raízes pobres de Vera, apesar de esta desconsiderar o que passam os menos favorecidos, entendemos que a conjuntura à qual pertence representa um importante traço da figura romanesca, pois, como acentuam Costa e Conte (2018), consiste em uma reestruturação identitária, em uma realidade sequelada pela colonização, em que os sujeitos colonizados, muitas vezes, propagam os discursos do colonizador, o que poderia explicar a aversão de Vera às suas origens.

Vera é chamada pela criada em uma das crises de Clemente, que exhibe um comportamento desvairado: “os olhos [...] galgam distâncias, ausências, alcançando e ultrapassando os céus negros. Lê-se no seu semblante uma raiva de fogo, um conflito gigantesco derrubando-o na guerra do século” (CHIZIANE, 2000, p. 20). A

loucura do filho causa desespero em Vera, que atribui o problema aos feitiços e possessão: “Vera tenta gritar por socorro, mas sente a garganta apertada por uma angústia profunda” (CHIZIANE, 2000, p. 20). Como salientado, embora essa personagem feminina não tenha uma experiência própria com a loucura, a sua situação é diretamente influenciada pela insanidade do filho, o que exige que conheçamos como ocorre essa manifestação de desrazão:

Vera ergue o filho nos ombros para levá-lo ao hospital mais próximo, e tenta caminhar com o pesado *fardo*. Dá dois passos. Para. Clemente solta-se e corre como um louco por todos os cantos da casa, como se pretendesse agarrar com as mãos os segredos do mundo tenebroso que acaba de descobrir. Corre para a janela, algo de maravilhoso o atrai nas alturas. Levanta os braços e dá um salto de Tarzan em direção ao cinzento-celeste. Bate com a cabeça no vidro que estala em pequenos estilhaços abrindo-lhe na testa uma enorme ferida e cai, perdendo os sentidos. (CHIZIANE, 2000, p. 21)

O filho de Vera é atormentado por imagens que apenas ele consegue ver, que trazem mistérios e segredos camuflados. Esse estado de insanidade deixa a personagem feminina desestruturada a ponto de questionar também a própria razão diante de tamanho desafio que é lidar com Clemente. O narrador deixa explícito, como vemos na citação acima, a sua impressão sobre a realidade de Vera, nomeando o filho dela como “pesado fardo” (CHIZIANE, 2000, p. 21), o que possibilita sustentar a ideia levantada de que Vera é uma personagem impactada pela loucura do filho.

Vera lida com a violência do marido, que, insatisfeito com o trabalho e com os luxos da esposa, reage com agressão física e psicológica: “De repente Vera sente algo a explodir em seu rosto de seda. Corre para a casa de banho e pega numa toalha para estancar o sangue que corre pelo nariz” (CHIZIANE, 2000, p. 46). Com a face inchada, Vera medita sobre a brutalidade instaurada em seu lar e o futuro sinalado pela sujeição e pela loucura. Se para Vera o casamento foi um motivo de ascensão social, para Minosse foi uma união marcada pela violência e pelo sofrimento, em que a submissão era uma constante. Já para Emelina, o casamento foi baseado na ambição e no poder.

#### 4.4 DELFINA E MARIA DAS DORES: A LOUCURA COMO REDENÇÃO

“Delfina, como era bela! Delfina, a rainha! Que desafiou brancos, desafiou o sistema, entrou na

guerra, ganhou e perdeu, e pela vida se perdeu.”  
(CHIZIANE, 2008, p. 205)

“Eu sou a Maria das Dores, aquela que ninguém vê.”  
(CHIZIANE, 2008, p. 10)

Delfina, do romance *O alegre canto da perdiz* (2008), retrata o contexto de exploração de muitas mulheres moçambicanas que se deparam desde cedo com a opressão nos próprios lares. Ela é o retrato do colonizador, recria os seus ideais e toma-os como perspectiva existencial, o que a faz rejeitar suas raízes e identidade africana, bem como alimentar o desejo de obter o reconhecimento social de uma mulher branca, de posses, de traços europeus. Delfina alimenta-se de ilusão, deseja as sedas, o bacalhau, o camarão, os cremes que clareiam sua pele, a batata.

O narrador descreve Delfina como uma mulher que “traz o rosto denso e a mente cheia de inquietações” (CHIZIANE, 2008, p. 28), entregue ao destino e aos caminhos que este traça para sua jornada, no aguardo das surpresas que a esperam, principalmente após sonhar com os Montes Namuli<sup>36</sup>. Essa personagem coloca em evidência, a partir do plano ficcional, as raízes religiosas próprias da mãe África, em que se acredita nos espíritos sagrados, nos ajustes do destino, expondo a multiplicidade de crenças espalhadas por cada país. Assim sendo, a escritora Paulina Chiziane goteja as particularidades moçambicanas nas estruturas da figura romanesca.

Há uma descrição minuciosa, na qual se explora a dimensão psicológica e a condição de Delfina: “Fica ali, até muito depois de o sol nascer, como um monumento de praça. Mendiga prostrada na esquina de uma rua, esperando a sentença do destino. Exausta de tanto marchar nos caminhos do deserto” (CHIZIANE, 2008, p. 28). Há uma explicitação das dificuldades encontradas no percurso existencial de Delfina, que pode ser entendida como uma resposta às atitudes de negação das suas próprias raízes, povo e etnia: “Aprendeu com quantos espinhos se faz uma dor. Conhece o tamanho do rosto pelas lágrimas que caem dos olhos à boca. Conhece a partitura da música do choro” (CHIZIANE, 2008, p. 28). Delfina lamenta também o sofrimento que causou à filha Maria das Dores e a ausência deixada pela sua partida.

Delfina casou-se duas vezes, primeiro com José dos Montes, homem negro que ao unir-se a ela ofereceu a “instituição conjugal” (CHIZIANE, 2008, p. 28),

---

<sup>36</sup> Localizado em Moçambique, sendo a segunda montanha mais alta.

propiciando o reconhecimento enquanto mulher casada diante da sociedade. O segundo marido fora Soares, sujeito branco, português e rico que ofereceu o suporte financeiro para custear as vontades de Delfina: os cremes caros; o vinho; o bacalhau. Delfina tinha também vários amantes, o mais frequente era Simba, que ofereceu a “instituição do sexo” (CHIZIANE, 2008, p. 28). Além dos prazeres sexuais e das magias obtidos com Simba, Delfina afirma que ele representa uma espécie de ego que se verte em um eu idealizado, um reflexo do poder que almeja. Delfina é gananciosa como Emelina, e o casamento com o branco Soares tem por finalidade a melhoria financeira, assim como a união de Vera com David.

Delfina enxerga no povo dominante uma forma de pertencer à mesma realidade e condição dos brancos, funciona como uma evasão da situação de vulnerabilidade, na perseguição de um *status* de aceitação e prestígio. Delfina tem um grande fascínio pelo modo de viver dos brancos, pelo conforto, pelas belas acomodações, como se verifica no seguinte trecho: “[...] apreciava os casarões coloniais. Apartamentos. Prédios. Hotéis. A vida dos brancos é fantástica. Eles mataram as árvores, mataram os bichos e construíram cidades luminosas” (CHIZIANE, 2008, p. 56). O luxo e a grandeza dos edifícios despertam a atenção e o desejo de Delfina, que traça como meta alcançar “a grandeza das sinhás e das damas, apesar de preta” (CHIZIANE, 2008, p. 56). Este destino de riqueza, conforto e bonança não é uma realidade destinada aos pretos.

Delfina tenta reverter a ordem dos fatores para ser tratada como branca e madame: vestimenta de renda, “criados tão pretos como ela que tratará como escravos” (CHIZIANE, 2008, p. 56), abundância em comida e bebida. Delfina sente-se diminuída por ser pobre e preta, odeia suas origens e trata os filhos pretos como serviçais, ela sonha em ter “filhas mulatas a quem irá pentear os cabelos lisos e amarrar com fitinhas de seda” (CHIZIANE, 2008, p. 56). Delfina sabe que mulheres pretas casadas com homens brancos adquirem uma melhor posição, “comem bacalhau e azeitonas, tomam chá com açúcar, comem pão com manteiga e marmelada” (CHIZIANE, 2008, p. 56). As oportunidades são minguantes, exemplo disso é sua não alfabetização por causa do pai que nunca aceitou a assimilação, restando apenas os ensinamentos das freiras em uma escola de missão.

Delfina teve sua construção identitária moldada por Serafina, mãe exploradora que vendeu e humilhou a filha pela ganância. Aos marinheiros brancos entregou a virgindade de Delfina, objetificando o corpo da menina, iniciando-a nos ritos da

prostituição e, também, ensinando-a como ganhar dinheiro com a própria sexualidade no ensinamento da submissão.

Na igreja ficava no banco de trás. A freira expulsou-a de novo. Distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos. A freira sabia dos seus segredos e arrepiava-se de medo de contaminação pelo demoníaco e proibido. Tudo por causa daquele dia em que a mãe a atirou como uma gazela na jaula de um carnívoro. O velho branco estava no quarto escuro esperando por ela. Segurou-a. Apalpou-a. Sugou-a. A mãe sorria lá fora, tomando um copo de vinho e esperando por ela. Foi um momento de conflito intenso, em que não conseguia entender a alegria da mãe perante o pecado original. (CHIZIANE, 2008, p. 57)

O trecho acima narra a exclusão que Delfina sofre ao frequentar a igreja católica, sendo discriminada pelas freiras devido ao seu corpo negro e belo, ao falar característico dos homens, ao brilho que exhibe. Constantemente expulsa, considerada pecadora e uma fonte de lascívia para os fiéis: “Distraía a atenção dos fiéis e enchia os padres de desejos pecaminosos. A freira sabia dos seus segredos e arrepiava-se de medo de contaminação pelo demoníaco e proibido” (CHIZIANE, 2008, p. 57). Esta forte aversão das religiosas deve-se, também, ao conhecimento do envolvimento de Delfina com o marinheiro para o qual Serafina vendeu a virgindade da própria filha. As freiras, então, a olhavam como uma fonte do mal, a imagem do próprio demônio.

Enquanto a personagem Delfina é ofendida e julgada por todos, incluindo as crianças, as quais direcionam constantes ofensas por causa dos seus casos amorosos e pelo prostíbulo que mantém, Emelina é menosprezada por ir até as últimas consequências em nome de uma paixão descontrolada. Percebe-se que ambas as personagens são focos de discursos depreciativos, construídos pelas outras figuras.

Salienta-se que Delfina retrata de modo profundo os traumas do sistema colonial, a recusa pelas suas próprias origens e a revolta em permanecer em uma condição de sobrevivência miserável, nascendo assim o desejo de viver como os brancos, que simbolizam a bonança e a riqueza, a ponto de negar a sua cor. O narrador afirma: “Ela já tinha um homem branco e filhos mulatos. Ela já falava bom português e tinha a pele clareada pelos cremes e cabeleira postiça. Sou preta sim, só na pele. Já sou mais do que uma preta, casei com branco!” (CHIZIANE, 2008, p. 171). A grande ilusão de Delfina foi acreditar que os cremes, o marido branco e a condição econômica que possuía modificariam a sua identidade, a sua cultura e origem. Esse delírio a fez perder tudo o que havia conquistado, incluindo o afeto e o convívio com

os filhos. Essa mãe exploradora, que prioriza o luxo e o casamento com um marido branco e afortunado, trilha caminhos espinhosos e perturbadores que ferem a si e aos outros.

O arrependimento por ter entregue Maria das Dores a Simba surge como resultado do conflito da personagem consigo mesma e com o *Outro* – o contexto colonial, sua violência e o próprio espaço do Moçambique. Delfina repete a atitude da mãe, perpetua o ciclo de violência ao entregar a filha, Maria das Dores, “o orgulho, o delírio, nos braços da mãe, [...] a flor, a festa no coração do pai,” (CHIZIANE, 2008, p. 18) para ser estuprada pelo amante e feiticeiro Simba em troca de feitiços que fizessem o negócio prosperar para manter o nível elevado de vida com o qual se acostumou durante o casamento com Soares. A seguir, o fragmento que descreve a cena:

O homem ergue-se e segura Maria das Dores pela mão. Arrasta-a com firmeza até ao interior da palhota com uma máscara de vitória no rosto. Já estava preparado, de armas limpas e posicionadas para o combate. Foi direto à ação sem palavras inúteis. Lança sobre ela toda a energia de um homem no auge da vida, pássaro sedento na frescura do lago. Mergulha. Era o criador amassando o barro, moldando uma escultura à medida da sua inspiração. Ser mulher é mesmo assim, não custa. (CHIZIANE, 2008, p. 195)

Delfina repete o movimento de exploração com a filha e demonstra o amor esvanecido pela busca implacável por luxo e *status* de mulher branca, por ganância, por extravagância, resultado, também, do colonialismo, da animalização implantada e da pobreza da população negra. Diferente da mãe Serafina, Delfina “treme, encharcada de medo e suor. Ela ouve tudo. O grito da filha. Os gemidos do homem. O grunhido de uma bestialidade saciada” (CHIZIANE, 2008, p. 195). Delfina sente-se aliviada pela dívida paga com o amante, demonstrando que a violência que sofrera através da mãe Serafina, ao ser entregue ao marinheiro, deixou marcas de perpetuação, efetivadas em Maria das Dores, que foi forçada ao cativeiro ainda menina, teve sua inocência roubada e sua alegria usurpada. Por outro lado, fica triste por tamanha brutalidade à qual submete a filha primogênita: “Maria das Dores era um bicho caçado, era pasto, sangrando no cativeiro. Aquela filha já era mulher. Uma mulher que veio dela. Herdeira dos seus genes” (CHIZIANE, 2008, p. 196). Terminado o abuso sexual, Simba se nega a deixar Maria das Dores ir embora, afirmando que ela ficaria com ele para sempre, descumprindo o combinado estabelecido com Delfina, que seria a entrega da virgindade.



No final do livro, a personagem Delfina passa pela redenção, pois consegue encontrar a filha perdida, Maria das Dores, recebendo o perdão por todo o mal causado. Ela também conhece os netos – filhos de Maria e Simba. Por outro lado, no encerramento do romance *Ventos do Apocalipse* (2010), Emelina não encontra a absolvição pelos horrores que causou, pelo contrário, ela sucumbe com toda a população à chegada dos soldados.

Maria das Dores se vê em um abismo, “entregue ao desconhecido. Palavras como vergonha, dor, consciência, são pedras mortas de significado na boca de sua mãe e desse Simba que ela mal conhece” (CHIZIANE, 2008, p.198). O consolo que encontrara era nas lembranças de infância, na presença do pai José e do Soares, no afago da irmã Jacinta.

As duas mulheres de Simba sentiram-se humilhadas e magoadas com a chegada de Maria das Dores, entretanto, são silenciadas pela circunstância do casamento poligâmico, “sufocaram os gritos, mas ostentaram máscaras de dor nas curvas da boca. Conformadas. Se não fosse com aquela mulher seria com outra” (CHIZIANE, 2008, p. 208), aumentando o rancor para com a jovem e bela Maria das Dores.

Na tentativa de conhecer a loucura de Maria das Dores, faz-se necessário percorrer os sofrimentos vivenciados por essa personagem, uma vez que, assim como Emelina, essa mulher é consumida por uma insanidade proveniente do contexto conflituoso em que se encontra, sendo, inclusive, a perda dos filhos o acontecimento principal que a fez mergulhar na alienação mental. Desse modo, Maria das Dores, mediante a influência das esposas mais velhas e do marido Simba, mergulha no vício do álcool e da soruma<sup>37</sup> e, assim,

ela foi esquecendo, pouco a pouco, as coisas antigas. A achar normal aquela pobreza. A conviver com aquela falta de limpeza. A suportar o homem de quem era cada vez mais dependente, por causa do álcool e da droga que consumia. Quando por alguma razão ela lhe desobedecia, ele aplicava-lhe apenas um castigo: retirava o estupefaciente e matava-a de ansiedade. As outras mulheres soltavam palavras de gozo. (CHIZIANE, 2008, p. 208).

Maria das Dores, com o tempo, perde a força do corpo, o ânimo da alma, é devastada pelos vícios, pelos desmandos de Simba: “Um dia tentou pilar milho com a mulher mais velha. Fazia muito esforço, mas não conseguia. Lânguida. Embriagada.

---

<sup>37</sup> Planta da família canabináceas, popularmente conhecida como maconha no Brasil.

Malcheirosa” (CHIZIANE, 2008, p. 208). Ela reflete sobre a sua condição, enche-se de coragem e decide romper com o laço da opressão. Aos 19 anos, tem três filhos com o feiticeiro, em seu cativeiro emocional e físico, não conseguia ver a consequência do sofrimento em seu próprio corpo: “Como foi que o tempo passou? Onde é que eu estava, que nem vi correr os dias? Não tenho pai, não tenho mãe, estou neste inferno em que me meteram” (CHIZIANE, 2008, p. 209). Chega à conclusão que as orgias, a bebida e a soruma a fizeram se distanciar da realidade e esquecer a condição em que estava e as atrocidades que vivia nas mãos de Simba:

Acho que estou mesmo morta, confirma. O meu primeiro filho foi-me enxertado no ventre, numa gravidez que quase não vi nem senti, a dor que tinha anesthesiava todos os órgãos dos sentidos. Nem o parto me doeu, hipnotizada que estava pelo álcool e pela revolta. Com o segundo filho foi o mesmo. No terceiro parto eu ia morrendo. Os músculos amolecidos pela soruma não reagiam. No hospital rasgaram-me para o bebé nascer. Escapei por milagre, segundo os médicos. (CHIZIANE, 2008, p. 209)

Diante da conscientização, resolve fugir com filhos para os Montes Namuli. Saiu escondida de Simba, com medo do que enfrentaria, mas decidida a oferecer uma vida digna aos filhos, longe da opressão do pai. Embora seja uma mulher inserida em um movimento de exploração secular, social, histórico, colonial e patriarcal, Maria das Dores, diferentemente de Serafina e Delfina, avó e Mãe, respectivamente, não abandona os filhos na fuga desesperada em busca da liberdade, pelo contrário, apesar das dificuldades com as quais se depara, ela leva consigo os seus descendentes. Assim sendo, Maria das Dores rompe com a perpetuação de objetificação sexual e exploração das mulheres de sua família, ela não continua o ciclo, apesar de tudo que a mãe a fez, do ódio plantado, do abandono efetivado.

Enquanto subia o monte, Maria das Dores é atingida pelo remorso, sente vergonha de não ter aceitado o marido ao qual foi entregue por sua mãe, fica apreensiva com os caminhos incertos que ela e os filhos agora estão a trilhar: “Condenava-se pelo egoísmo de ter afastado as crianças dos seus laços de família. De repente sente fome. Sede de aguardente e de um cigarro de soruma para ganhar mais coragem para enfrentar o destino” (CHIZIANE, 2008, p. 212). Diante desse turbilhão de emoção e apavorada com a escuridão, acaba por desmaiar. Quando acorda, está em um hospital, “num quarto branco, com cama branca e lençóis brancos” (CHIZIANE, 2008, p. 212). Paulina Chiziane utiliza da personagem ficcional Maria das Dores para expor as inquietações que permeiam o pensamento de muitas

mulheres moçambicanas, que, mesmo em casamentos falidos e repletos de violência, se questionam acerca de um rompimento e o resultado dessa atitude para elas e, principalmente, para os filhos. Nesse sentido, Pereira (2019, p. 129) destaca que Chiziane utiliza a simbologia da perdiz, “ave migratória cujo canto forte e peculiar por vezes se torna incômodo”, para representar a voz das mulheres moçambicanas.

Ao acordar e perceber que Rosinha, Benedito e Fernando desapareceram, “se apagam as luzes da mente” (CHIZIANE, 2008, p. 213) de Maria das Dores. Exaurida das violências, perde a oportunidade de ser feliz ao lado dos filhos. Diante dessa impossibilidade e do desespero de ter os seus filhos arrancados de seus braços pelo destino, Maria das Dores assume a face da loucura e perambula desesperada em busca dos filhos perdidos, chegando à cidade de Gurué<sup>38</sup>.

A loucura de Maria das Dores é oriunda dos acontecimentos que circundam sua vida, afetando o seu psicológico, a sua subjetividade e o seu estado físico, visto que essa mulher passou muito tempo enclausurada na casa de Simba, à mercê das suas atitudes dominadoras e abusivas, dialogando com a loucura de Emelina e de Minosse.

É em Gurué, às margens do rio Licungo, que Maria das Dores se banha após a longa caminhada que fizera em busca dos filhos, escandalizando mulheres e homens, pois a estrangeira estava nua e manifestava mistérios não conhecidos naquelas terras:

Há uma mulher na solidão das águas do rio. Parece que escuta o silêncio dos peixes. Uma mulher jovem. Bela e reluzente como uma escultura maconde. De olhos pregados no céu, parece até que aguarda algum mistério.  
 — Quem é ela?  
 Uma mulher negra, tão negra como as esculturas de pau-preto. Negra pura, tatuada, no ventre, nas coxas, nos ombros. Nua, assim, completa. Ancas. Cintura. Umbigo. Ventre. Mamilos. Ombros. Tudo à mostra.  
 — De onde veio?  
 — Quem é essa mulher que tem a coragem de se banhar no lugar privado dos nossos homens, quebrando todas as normas do local, quem é?  
 (CHIZIANE, 2008, p. 05)

Maria das Dores rompe com as regras sociais de Gurué ao se banhar no rio, causando indignação em toda a população, afinal, como pode uma estrangeira desrespeitar as normas estipuladas? As mulheres se enchem de cólera diante da transgressão de Maria das Dores, enquanto esta “olha para o horizonte. O horizonte

---

<sup>38</sup> Cidade de Moçambique, situada na província de Zambézia.

é uma cortina de palmeiras. Vê uma mancha. É um enxame. De abelhas? Não, deve ser de vespas” (CHIZIANE, 2008, p. 05). A moça louca lança um olhar questionador das atitudes das mulheres, comparando-as a “galinhas *tolinhas* acossadas pela queda de um bago de milho do teto do celeiro” (CHIZIANE, 2008, p. 05, grifo nosso). O adjetivo “tola”, usado em seu grau diminutivo, pode simbolizar uma crítica direcionada ao comportamento das mulheres, que, zangadas, lançam-se em direção à estrangeira, “ávidas de sangue. Um grupo numeroso. Era o instinto de defesa comandando a marcha. Inquietação” (CHIZIANE, 2008, p. 06). Observamos que Maria das Dores é vista com intimidação, trazendo “mensagens de desespero” (CHIZIANE, 2008, p. 06). O corpo nu representa um escândalo, que desonra e traz desgraças.

Essa personagem assume também a posição de transgressora dos ditames de Gurué. Ela subverte a posição de obediência e, através do seu comportamento, questiona a subalternidade da mulher na tradição moçambicana. Por isso, o ódio levantado, as pedras atiradas, os paus direcionados e as palavras assassinas de alma. A personagem “compara as pessoas aos chacais, aos abutres. Não vê diferença. Há uma pessoa no abismo pedindo ajuda. A sociedade humana apressa-se a atirar paus e pedras” (CHIZIANE, 2008, p. 06). Maria das Dores é habitante de uma outra realidade, ela oscila entre o real e uma realidade alternativa, permeada de desespero e cansaço. As mulheres continuam a questioná-la:

— Mulher, não tens vergonha na cara? Onde vendeste a tua vergonha? Não tens pena das nossas crianças que vão cegar com a tua nudez? Não tens medo dos homens? Não sabes que te podem usar e abusar? Oh, mulher, veste lá a tua roupa que a tua nudez mata e cega!

Ela responde com a linguagem dos peixes do rio. Sorri. Olha para o chão. Para o céu. Com brandura. Com candura. Os olhos emanam muita luz e uma miríade de cores. Ela é simpática. Ela é agradável. Tem dentes muito brancos. Completos. Ela é bonita. Tem sorriso de anjo. O que é que ela vê, para além do horizonte?

— Esconde a tua vergonha, mulher. (CHIZIANE, 2008, p. 7-8)

A citação acima descreve a desordem implantada por Maria das Dores, que questionou a moral social e o papel de domínio do homem, utilizando o rio Licungo, que era permitido unicamente ao sujeito masculino. Estabelecendo diálogo com a figura do insensato, de Foucault (2019), Maria das Dores não é inteiramente estranha “ao mundo da razão: representa antes a razão pervertida, eternamente desviada em cada movimento do espírito” (FOUCAULT, 2019, p. 404). Ora Maria das Dores tem conhecimento do que a circunda, portanto, sabe da violência e da segregação do povo

de Gurué, ora está imersa nos questionamentos da sua própria emoção, moldando e visualizando realidades vivenciadas apenas por ela mesma.

Assim como Emelina, Maria das Dores é segregada por todos que a rodeiam, sendo posta às margens da sociedade em um silenciamento feminino que remonta à condição da mulher no painel histórico de Moçambique. Diferente de Minosse, que, apesar da loucura, não é excluída pelo povo do Monte, mas, por si só, ocupa a reclusão, entrando em constantes devaneios.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As produções literárias de Moçambique possuem nomes representativos, que trazem cada um as suas respectivas características. Nesse sentido, a literatura moçambicana dispõe de fortes vozes que reivindicam, através do trabalho com a palavra, o direito igualitário; exploram a poesia de combate, como Noémia de Sousa; abordam temas subjetivos ou universalizados; discutem temáticas relacionadas à representação identitária, como Lina Magaia e Noémia de Sousa; versam sobre o protagonismo feminino; a tradição e a modernidade. Consiste, portanto, em uma literatura diversa e que apresenta uma grande riqueza no que diz respeito à sua qualidade e temática abordada.

Há de se destacar a literatura produzida por mulheres em solo moçambicano, que, apesar dos desafios impostos a essas escritoras, vem ocupando um lugar cada dia mais consolidado, heterogêneo, com obras que abordam a figura da mulher através das personagens que muito dizem da condição do sujeito feminino em um contexto, que, como sabemos, é falocêntrico e patriarcal. Essa literatura de autoria de mulheres ocupou, por muito tempo, um espaço de esquecimento, reflexo da desigualdade entre os gêneros que predomina nas bases da sociedade moçambicana, alimentada pela relação de poder e pela noção de superioridade masculina existente em diversas esferas, inclusive, na literária e social.

Paulina Chiziane é uma escritora muito relevante na constituição da literatura escrita por mulheres moçambicanas. Ela coloca em discussão temas culturais, históricos, políticos e econômicos que circundam o sujeito feminino, os quais ocasionam a opressão e o silenciamento. A temática da condição da mulher é uma prioridade para a autora, que procura dar voz às mulheres e conscientizá-las da importância de reivindicar os direitos que possuem para, assim, ocupar os espaços sociais, desenvolvendo, dessa maneira, o protagonismo feminino em uma conjuntura que tenta minimizar e retirar a autonomia das mulheres.

Ao analisarmos a personagem romanesca feminina Emelina, constatamos que essa mulher ficcional apresenta traços muito bem definidos e complexos. Ela assassina os filhos em nome da relação que deseja, da paixão desvairada que sentia pelo amante, o belo homem que a fez destruir os seus descendentes. O afeto materno é obscurecido também pela guerra e sofrimento que marcam a sua condição feminina. Emelina, vingativa, não suportando a rejeição dos aldeões, que a detestavam pelo

que fizera com os filhos, entrega a localização do próprio povo para o inimigo, fazendo com que todos padeçam nos ataques do exército camuflado.

Ao matar os filhos, Emelina demonstra que o fez não para questionar um sistema patriarcal que coloca a mulher na posição de esposa e mãe, mas em prol da paixão que sentia. Isso representa, guardando as particularidades, um retorno à Massupai, a bela sereia da cultura chope. Nessa perspectiva, confirmamos a nossa ideia tese de que a violência, o abuso, a exploração, a desestruturação cultural e a opressão própria do colonialismo contribuíram diretamente para as atitudes da personagem. A loucura dessa figura romanesca feminina é oriunda da paixão avassaladora, do abandono afetivo e dos sofrimentos experienciados em situação de guerra, o que acabou levando ao assassinato dos seus filhos.

O diálogo entre a figura romanesca Emelina e Medeia permitiu trazeremos uma personagem da literatura moçambicana e outra do teatro grego, na comparação e evidenciação de duas mulheres apaixonadas, habitantes de conjunturas sociais, econômicas e culturais diferentes, mas que assassinam os próprios filhos. Emelina matou em nome da paixão, consumida por esse sentimento e pela vontade de viver ao lado do homem que desejava, acabou por ceifar a existência dos dois filhos. Medeia é, de maneira semelhante, marcada pela paixão e, ao ser traída por Jasão, seu marido, que se casara com a princesa de Corinto, arquiteta a grande vingança, matando os próprios filhos em uma cena marcada pelas lamentações do coro, como observado na análise.

As outras cinco figuras femininas criadas por Paulina Chiziane, Minosse, Rami, Vera, Delfina e Maria das Dores desnudam de modo contundente a condição da mulher em Moçambique em uma narração que evidencia também a complexidade das vivências femininas diante da opressão na qual estão inseridas. Paulina Chiziane, por meio dessas personagens, partilha com o leitor as dificuldades, as dores, as perdas e os desafios com os quais as mulheres se deparam cotidianamente na luta por sua existência e, também, por sua autonomia.

Nessa perspectiva, Paulina Chiziane, em seu projeto literário contemporâneo, revela ao leitor as realidades massacrantes, a vivência da mulher moçambicana em um tecido narrativo repleto de elementos culturais do seu contexto, sendo, portanto, uma literatura permeada pela memória, pela tradição oral e pela presença feminina, dando voz ao sujeito marginalizado.

O romance *Ventos do Apocalipse* (2010) é repleto de elementos orais da cultura *chope* em uma linguagem descritiva e recriadora da Guerra Civil Moçambicana, um dos períodos mais violentos da história do país. Como discutido, os contos curtos que constituem o *Prólogo* da obra enunciam através do discurso da ancestralidade os eixos temáticos que se desenvolvem no decorrer dos capítulos. Cada capítulo retoma os mitos da oralidade, as narrações de guerra, de miséria e destruição.

Desse modo, esperamos que a leitura literária e as discussões teóricas e críticas desenvolvidas neste trabalho configurem um acréscimo na fortuna crítica da escritora Paulina Chiziane, colaborando nos estudos sobre a literatura moçambicana escrita por mulheres e nas considerações acerca do feminino representado literariamente no projeto da autora.



## REFERÊNCIAS

### Obras literárias

CHIZIANE, Paulina. **Niketché**: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

\_\_\_\_\_. **As andorinhas**. 3. ed. Maputo: Matiko Editores, 2016.

\_\_\_\_\_. **Eu, mulher... por uma nova visão do mundo**. Belo Horizonte: Nandyala, 2013.

\_\_\_\_\_. **Ventos do Apocalipse**. Maputo: Ndjira, 2010.

\_\_\_\_\_. **O alegre canto da perdiz**. Porto: Caminho, 2008.

\_\_\_\_\_. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

\_\_\_\_\_. **Balada de amor ao vento**. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2003.

ÉSQUILO. **Agamênon**. Tradução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2019.

EURÍPIDES. **Medeia**. Tradução de Miroel Silveira e Junia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2011.

FLAUBERT, Gustava. **Madame Bovary**. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Editora Nova Cultural, 2002.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução de Bárbara Heliodora. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

TAUNAY, Visconde. **Inocência**. 4. ed. São Paulo: Martins Claret, 2013.

### Obras teóricas e críticas

ARBEX, Daniela. **Holocausto brasileiro**. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ALENCAR, Katya Queiroz. Ventos do Apocalipse: as representações da vida e da morte em imagens de violência e guerra. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 219-236, 2014.

ALÓS, Anselmo Peres. Os olhos da cobra verde: Lília Momplé revisita o passado colonialista e Moçambique. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 89-100, 2013.

ALVES, Aline Adelaide. **As mulheres moçambicanas no pós-independência: representações literárias de mulheres em Paulina Chiziane**. 113f. 2018. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

BAHULE, Cremildo. "Não basta ser mulher para ser justa": Resistência à marginalização de Paulina Chiziane fora do registo ficcional. **Cadernos CERU**. São Paulo, v. 1, n. 29, p. 76-100, 2018.

BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendência contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 256-285.

CABAÇO, José Luís de Oliveira. **Moçambique: identidades, colonialismo e libertação**. 475f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2007.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 3. ed. São Paulo: Ouro sobre azul, 1995.

CARVALHO, Carina de Lima. **"Mulher bonita, onde vais?"**: narrativa poética e construção do feminino em Niketche: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane. 86f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo. São Paulo, 2018.

CENTENARO, Natasha. Da tragédia grega de Eurípedes à tragédia brasileira de Gota d'água: o encontro de Medéia com Joana. In: **Anais da XI Semana de Letras – O cotidiano das Letras**. Porto Alegre: EDIPUCRS, p. 01-15, 2011. Disponível em: <https://ebooks.pucrs.br/edipucrs/anais/XISemanaDeLetras/pdf/natashacentenaro.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2021.

CHINGORE, Tiago Tendai. Empoderamento e equidade de gênero: os desafios atuais da mulher moçambicana. **Dialogia**. São Paulo, v.1, n. 37, p. 01-19, jan./abril., 2021.

COSTA, José Ricardo da; CONTE, Daniel. O sétimo juramento: metáforas para um (contra)feitoço no pós-independência. **Scripta Uniandrade**. Curitiba, v. 16, n. 2, p. 330-346, 2018.

DUTRA, Enio Moraes. O mito de Medeia em Eurípedes. **Letras**. Santa Maria, v. 2, n. 1, p. 01-09, 1991.

FANON, Franz. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

FERNANDES, Rhuann. Lobolo: celebração litúrgica e tradicional no Sul do Moçambique. **Campos – Revista de Antropologia**. Curitiba, v. 19, n. 2, p. 124-134, 2018.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. A maternidade negra na encenação literária de Um defeito de cor. **Liteafro**. Minas Gerais, p. 01-08, 2020.

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

FOUCAULT, Michel. **História da loucura na Idade Clássica**. 12. ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.

FREITAS, Sávio Roberto de. **A condição feminina em Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. 170f. Tese (Doutorado em Letras). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2012.

GIANINI, Elaine Aparecido Prado. **A personagem Sarnau no romance Balada de amor ao vento, de Paulina Chiziane**. 70f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade de Marília, 2014.

HAMPATÊ BÁ, Amadou. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História Geral da África I: Metodologia e pré-história da África**. 2. Ed. Brasília: Unesco, 2010, p. 167-212.

LINO, Tiago Lopes. A patologia do amor: da paixão à psicopatia. **Revista Psicologia**. São Paulo, v. 1, n. 2, p. 01-10, 2009.

MACEDO, Tania. Da voz quase silenciada à consciência da subalternidade: a literatura de autoria feminina em países africanos de língua oficial portuguesa. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, p. 04-13, jan./jul, 2010.

MATA, Inocência. Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas. **Cívitas – Revista de Ciências Sociais**. Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan./abr, 2014.

MATA, Inocência. O sétimo juramento, de Paulina Chiziane – uma alegoria sobre o preço do poder. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 4, n. 8, p. 187-191, 2001.

MBITI, John. **African religions and philosophy**. London: Heinemann, 1990.

MENDES, Algemira de Macedo; SANTOS, Áurea Regina do Nascimento. Paulina Chiziane: Paulina Chiziane: uma escrita de gênero e de representação de dilemas culturais. **Cerrados**. Brasília, n. 41, v. 1, p. 97-107, 2016.

MENDONÇA, Fátima. Moçambique, um lugar para a poesia. Posfácio. In: **Sangue Negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.

MIRANDA, Maria Geralda de; AVELAR, Katia. Reflexões sobre gênero a partir da escrita de Paulina Chiziane. **Mulemba**. Rio de Janeiro, v. 1, n. 11, p. 77-85, jul./dez, 2014.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). **Scripta**. Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 253-266, 2004.

PEREIRA, Regina Margaret. **Entre dor e liberdade**: um olhar sobre o tema da loucura nos romances de Paulina Chiziane. 145f. 2019. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2019.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PRADO, Guilherme Augusto Souza. Revisitando a História da loucura: experiência trágica, exclusão, captura e tutela. **ECOS | Estudos Contemporâneos da Subjetividade**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, p. 222-238, 2016.

PROTETOR, Camilla Rodrigues. **Roucas e sufocadas**: ecos de vozes femininas: narrativas negras em O sétimo juramento de Paulina Chiziane. 136f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2020.

RICARDO, Mariany Teresinha. O alegre canto da perdiz, de Paulina Chiziane, e o reconhecimento de alguns aspectos histórico-culturais moçambicanos. **Revista Crioula**. São Paulo, v. 1, n. 24, p. 282-291, 2019.

RINNE, Olga. **Medéia**: o direito à ira e ao ciúme. Tradução de Margit Martincic e Daniel Camarinha da Silva. São Paulo: Cultrix, 1995.

ROSÁRIO, Lourenço do. **Moçambique**: história, culturas, sociedade e literatura. Belo Horizonte: Nadyala, 2010.

SABINO, Camila Lima. Da loucura à mediunidade. O insílio em Mão de Deus (2012) de Paulina Chiziane. **Anais do IX Sappil - Estudos de Literatura**. Rio de Janeiro, UFF, v. 9, n. 1, p. 122-132, 2018.

SAID, Edward. **Representações do intelectual**: as conferências Reith de 1993. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, Ana Rita. Morada de Memórias em O canto dos escravizados. **Navegações - Revista de Cultura e Literaturas de Língua Portuguesa**. Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 1-9, jan./jun., 2021.

SANTIAGO, Ana Rita. **Cartografias em construção**: algumas escritoras de Moçambique. Cruz das Almas: UFRB, 2019.

SANTOS, Áurea Regina do Nascimento; MENDES, Algemira de Macedo. Configurações de gênero na narrativa de Paulina Chiziane: o empoderamento de vozes femininas. **Palimpsesto**. Rio de Janeiro, n. 22, v. 15, p. 51-68, 2016.

SANTOS, Denilson Lessa dos. Conhecer para catequisar e dominar: colonialismo, visões sobre o outro e missões católicas. Moçambique (1885-1940). In: **Anais do**

**XXIX Simpósio Nacional de História.** Brasília, p. 01-17, 2017. Disponível em: [https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1504544996\\_ARQUIVO\\_Denilson\\_Lessa\\_dos\\_Santos.pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1504544996_ARQUIVO_Denilson_Lessa_dos_Santos.pdf). Acesso em: 15 jul. 2021.

SANTOS, Hildete Leal dos. **Guruè, Guruè: conflitos e tensões nas personagens de O alegre canto da perdiz na Moçambique colonizada.** 239f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Instituto de Humanidades, Artes e Ciências. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2018.

SANTOS, Ilka Souza dos. **Narrativas do empoderamento: um olhar à ficção de Paulina Chiziane.** 104f. Dissertação (Mestrado em Letras). Centro de Artes e Comunicação. Universidade Federal de Pernambuco. Pernambuco, 2018.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A História Da Literatura Tem Gênero? Notas Do Tempo (In)acabado De Um Projeto. **Anais do X Seminário Internacional de História da Literatura: Desdobramentos da História da Literatura.** Rio Grande do Sul, p. 01-08, 2014. Disponível em: <https://editora.pucrs.br/edipucrs/acessolivre/Ebooks//Web/x-sihl/trabalhos.html>. Acesso em: 19 jul. 2021.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. Prefácio. In: SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro.** São Paulo: Kapulana, 2016.

SOUZA, Francisca Zuleide Duarte de. Lilia Momplé: estórias de uma história contada com lágrimas. **Revista Cerrados.** Brasília, v. 19, n. 30, p. 363-377, 2011.

SOUZA, Francisca Zuleide Duarte de. Avisos do vento, memórias do fim. In: SANTOS, Derivaldo *et al.* (Orgs.). **Trama de um cego labirinto: ensaios de literatura e sociedade.** João Pessoa: Ideia, 2010, p. 89-104.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TEIXEIRA, Ana Luísa. Ficcionalizar a história: Gênero em contexto de guerra na novelística de Lina Magaia. **e-escrita.** Nilópolis, v. 2, n. 5, p. 01-11, 2011.

VERO, Judith. **Paixões estrangeiras: A vingança.** 208f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2006.

WOLFF, Tayná Campos. A luta por sororidade: união feminina e uma experiência militante na palhaçaria. **Revista Arte da Cena.** Goiânia, v. 6, n. 1, p. 208-228, 2020.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Produção literária feminina: um caso de literatura marginal. **Antares.** Caxias do Sul, v. 6, n. 12, p. 183-195, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendência contemporâneas.** 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.

ZUANELLA, Ana Cláudia. **Os caminhos da paixão amorosa e alguns dos seus destinos patológicos**. 12f. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica). Universidade Católica de Pernambuco. Recife, 2016.

### **Entrevista**

CHIZIANE, Paulina. Entrevista concedida à Rosália Estelita Gregório Diogo. **Scripta**. Belo Horizonte, v. 14, n. 27, p. 173-182, 2010.