



**UNIVERSIDADE
ESTADUAL DO
MARANHÃO**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO- UEMA
CENTRO DE ESTUDOS SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA- CESP
CURSO DE LETRAS LICENCIATURA E HABILITAÇÃO EM LÍNGUA
PORTUGUESA E LITERATURA DE LÍNGUA PORTUGUESA

KEILA PEREIRA LEAL RIOS

**O SILENCIAMENTO E A SUBMISSÃO DA MULHER MOÇAMBICANA NA OBRA
VENTOS DO APOCALIPSE DE PAULINA CHIZIANE**

Presidente Dutra- MA

2021

KEILA PEREIRA LEAL RIOS

**O SILENCIAMENTO E A SUBMISSÃO DA MULHER MOÇAMBICANA NA OBRA
VENTOS DO APOCALIPSE DE PAULINA CHIZIANE**

Monografia apresentada junto ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para obtenção do grau de Licenciado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Profa. Ma. Ane Beatriz dos Santos Duailibe.

Presidente Dutra – MA

2021

Rios, Keila Pereira Leal.

O silenciamento e a submissão da mulher moçambicana na obra Ventos do apocalipse de Paulina Chiziane / Keila Pereira Leal Rios. – Presidente Dutra, MA, 2022.

... f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras Licenciatura, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, Universidade Estadual do Maranhão, 2022.

Orientadora: Profa. Ma. Ana Beatriz Santos Duailibe.

1.Paulina Chiziane. 2.Submissão feminina. 3.Moçambique. I.Título.

CDU: 821(6).09

KEILA PEREIRA LEAL RIOS

**O SILENCIAMENTO E A SUBMISSÃO DA MULHER MOÇAMBICANA NA OBRA
VENTOS DO APOCALIPSE DE PAULINA CHIZIANE**

Monografia apresentada junto ao Curso de Letras Licenciatura em Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, para obtenção do grau de Licenciado em Letras Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa.

Aprovada em: ____ / ____ / ____

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Ma. Ane Beatriz dos Santos Duailibe (Orientadora)

Mestra em Letras
Universidade Estadual do Maranhão

2º Examinador

3º Examinador

As minhas filhas, Natalya Leal da Silva e
Sarah Leal da Silva.

Ao meu esposo Francisco Lima da Silva.

À minha mãe Dalvina Pereira Rios.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que me deu forças para enfrentar essa jornada, por ser meu alimento espiritual, meu guia e protetor.

Às minhas filhas, Natalya e Sarah; ao meu esposo Francisco, pelo apoio incondicional.

À minha mãe, por ser transmissora de tanta sabedoria e as minhas irmãs Marlan, Olívia e Aline.

À professora Ane Beatriz dos Santos Duailibe, que aceitou ser minha orientadora.

Aos colegas de graduação pela convivência e troca de experiências e em especial Ferliane e Gilcivane, pelo acolhimento e todo o carinho a mim dedicado. Meu muito obrigada.

Agradeço a todos os mestres, que contribuíram para minha formação acadêmica, e, em especial, Edna Lima e Joerta Bezerra.

À Universidade Estadual do Maranhão, campus CESP, Instituição a qual encontrei oportunidade para realização de um sonho. Meus cumprimentos aos vigilantes e porteiros, às zeladoras, ao técnico de computação, aos secretários, aos coordenadores; à senhora Virgínia Lucena, chefe da biblioteca, por toda a atenção e carinho prestado; a cada professor que passou pela minha vida acadêmica, particularmente à professora Susane Martins R. Silva que, com seu jeito de ensinar, estimulou o meu interesse por literatura Africana; a professora Wildeglan Alves por momentos marcantes no início da graduação; aos inesquecíveis professores: Antonia Karine do Nascimento Rosendo, Arielson Tavares, Carlane M. C. Aguiar, Francione Lima Belfort, Jandira P. Lopes, Jonh Jefferson do N. Alves, Maria Odete da S. Lima, Marrony da S. Alves, Naysa S. Serra e Rossana L. da Paz. Saúdo: minha ex. diretora Sra. Rosa Amélia S. Henrique, o atual diretor Sr. prof. Douglas R. de Souza, a diretora do Campus CESP Sr. Tânia C. de Sousa, a V. Exa. Reitor Gustavo Pereira Costa. Enfim, a todo grupo UEMA, a minha gratidão.

“Um país em que as mulheres só podem ser a sua metade está condenado a ter apenas metade do seu futuro”.

Mia Couto

RESUMO

O presente estudo teve como objetivo geral analisar a obra literária intitulada por *Ventos do Apocalipse* (1993), de Paulina Chiziane, e discutir sobre as condições de subalternidade e silenciamento das mulheres no contexto africano. Os objetivos específicos abordados foram: compreender o contexto literário moçambicano; apresentar algumas autoras femininas de destaque dentro da literatura africana; Identificar as contribuições literárias de Paulina Chiziane; analisar a obra *Ventos do Apocalipse* sob a perspectiva da condição da mulher moçambicana dentro do sistema patriarcal. O método utilizado foi bibliográfico, sendo de caráter descritivo com uma abordagem qualitativa. As fontes utilizadas foram a obra *Ventos do Apocalipse* de Paulina Chiziane, e como aportes teóricos Oliveira (2002), Silva, M. (2018), Bezerra; Souza (2014), Silva (2018). Dessa maneira, através desse estudo monográfico sobre a obra literária *Ventos do Apocalipse* foi possível observar que a autora desenha a figura feminina como submersa em tradições e costumes; mulheres submetidas a uma condição de inferioridade em relação aos homens, e que, ao passar do tempo, começam a se questionar sobre essa realidade que lhes foi imposta, problematizando as estruturas sociais que as oprimem. Logo, a obra de Paulina Chiziane é de extrema relevância pois permite que as mulheres moçambicanas tenham voz para contar suas histórias e questionar abertamente o sistema em que se encontram, buscando novos lugares na sociedade e a liberdade da mulher.

Palavras-chave: Paulina Chiziane. Submissão feminina. Moçambique.

ABSTRACT

The present study aimed to analyze the literary work entitled *Ventos do Apocalipse* (1993), by Paulina Chiziane, and to discuss the conditions of subalternity and silencing of women in the African context. The specific objectives addressed were: to understand the Mozambican literary context; present some outstanding female authors within African literature; Identify Paulina Chiziane's literary contributions; to analyze the work *Ventos do Apocalipse* from the perspective of the condition of Mozambican women within the patriarchal system. The method used was bibliographic, being descriptive with a qualitative approach. The sources used were the work *Ventos do Apocalipse* by Paulina Chiziane, and as theoretical contributions Oliveira (2002), Silva, M. (2018), Bezerra; Souza (2014), Silva (2018). Thus, through this monographic study on the literary work *Ventos do Apocalipse*, it was possible to observe that the author draws the female figure as submerged in traditions and customs; women subjected to a condition of inferiority in relation to men, and who, over time, begin to question themselves about this reality imposed on them, questioning the social structures that oppress them. Therefore, the work of Paulina Chiziane is extremely relevant as it allows Mozambican women to have a voice to tell their stories and openly question the system in which they find themselves, seeking new places in society and the freedom of women.

Keywords: Paulina Chiziane. Female submission. Mozambique

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 MOÇAMBIQUE: DAS PALAVRAS ESCRITAS	12
2.1 O contexto literário moçambicano.....	12
2.2 Literatura africana de autoria feminina.....	14
3 A AUTORA E SEU ESPAÇO LITERÁRIO.....	17
3.1 Paulina Chiziane: aquela que conta “histórias”	17
3.2 A escritora e sua fortuna crítica.....	19
4 A IDENTIDADE SOCIAL EM UM ROMANCE MOÇAMBICANO.....	27
4.1 A figura feminina em Ventos do Apocalipse, de Paulina Chiziane.....	31
4.2 O Silenciamento e a submissão da mulher em um cenário de catástrofe ...	35
5 CONCLUSÃO	40
REFERÊNCIAS	41

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Santos e Oliveira (2014), é comum que as mulheres nas culturas de povos africanos, estejam inseridas em papéis sociais de subalternidade, pois a elas foi reservado o dever de cuidar da casa, filhos, marido e família deste, além de aceitar a poligamia. Nas relações de poder entre os clãs familiares, as mulheres são alvo de disputas entre o poder masculino, podendo ser tomadas como esposas por seus membros, desde os mais jovens até os mais velhos. Por essa razão, a mulher tem um grande valor social e econômico, para o homem africano.

Por ser regido por um sistema patriarcal, a mulher no contexto africano exerce o papel de reprodutora e o de suporte econômico da família. Esta situação piorou com a presença dos portugueses em Moçambique, na última década do século XIX. A mulher africana, que já era responsável pelas tarefas agrícolas para manter sua família, teve a jornada de trabalho triplicada, porque foi obrigada também a cultivar as terras do colonizador, restando-lhe pouco tempo para cultivar as suas terras que se destinavam à subsistência familiar (OLIVEIRA, 2002).

Em Moçambique, a mulher é vista como “vida”, sendo simbolizada pela “mãe-terra”. Para Francisco (2011), as culturas africanas definem a mulher quanto um ser simbólico, que está apto à criação e à construção da família, bem como da comunidade nativa. Porém, nem sempre ela tem esse reconhecimento, pois essa ideia do ser mãe, geradora da vida não retira a mulher do lugar de submissa ao homem, apenas a oprime, pelo fato de ela sempre está inferior.

É nesse contexto que surge a autora moçambicana Paulina Chiziane, representando uma das maiores vozes literárias femininas. Chiziane deu início a sua carreira literária em 1984, publicando contos na imprensa. Anos depois, em 1990, publicou o primeiro romance de autoria feminina em sua terra natal (SILVA, M., 2018).

Ventos do apocalipse traz um retrato da guerra civil moçambicana, narrado por meio da história. A narrativa junta a tradição feminina, que exerce o curandeirismo e feitiçaria, bem como os rituais de chuva e de fertilidade da terra. Chiziane representa muito bem as mulheres do seu povo, e em sua narrativa ficam evidentes todas as situações de sofrimento a que essas mulheres foram submetidas ao longo da formação dessa nação que passou por tantas dificuldades (BEZERRA; SOUZA, 2014).

A metodologia adotada para a realização deste trabalho, foi a análise bibliografia que contribui para atualização dos que leem, mesclando por um estudo descritivo e exploratório, além de permitir também que um tema seja analisado sob novo enfoque e conseqüentemente, permitir que seja produzindo novas conclusões.

Assim, a autora moçambicana Paulina Chiziane escreve sobre as diferentes perspectivas femininas dentro do contexto africano, influenciado fortemente pelo patriarcado (SILVA, 2018). A autora procura elevar a imagem da mulher moçambicana para além do papel de esposa, mãe, submissa, objeto de prazer e leva suas obras a uma categoria mais abrangente, cujo caráter universal se estende à tradução da dor e humilhação vivenciada por diversas mulheres em todo o mundo

2 MOÇAMBIQUE: DAS PALAVRAS ESCRITAS

2.1 O contexto literário moçambicano

Ao investigar as literaturas africanas de língua portuguesa, Ferreira (1987) reconhece quatro momentos de produção: a literatura das descobertas e expansão; a literatura colonial, que ainda não pode ser considerada africana; a literatura de sentimento nacional; e a literatura de consciência nacional. Para o autor, esses são os pilares da construção dos sistemas literários desses países, incluindo o Moçambique.

A literatura das descobertas e expansão é uma literatura que faz menção a viagens, produzida por portugueses a partir da empresa de expansão colonial no século XV. Na literatura colonial, Ferreira (1987) relata que o homem branco é apresentado como um herói, um desbravador que levaria a civilização a terras desconhecidas do continente e deu início no final do século XIX. Nessa fase se destacam os autores Rui de Noronha, João Dias, Augusto Conrado e Luís Bernardo Honwana.

Em paralelo à essa literatura colonial, surgiram produções que se opuseram abertamente a esse tipo de colonialismo, e não exaltavam o colono, nem os enxergavam como heróis. Os escritores da literatura de sentimento nacional queriam valorizar o mundo africano. Já a literatura de consciência nacional surge em Moçambique com a lírica. Ferreira (1987) aponta as obras *Sonetos* de Rui de Noronha e *Godido e outros contos* de João Dias, como a primeira narrativa moçambicana. Nessa fase nacional, os autores Alberto de Lacerda, Reinaldo Ferreira, Rui Knopfli, Glória Sant'Anna, António Quadros, Sebastião Alba e Luís Carlos Patraquim, merecem realce.

A formação e o desenvolvimento das literaturas africanas de língua portuguesa, desde o primeiro livro impresso, em 1849, até à atualidade, passaram pela construção do ideal nacional no discurso. No discurso literário, o nacionalismo foi a antecipação da nacionalidade, modo específico de a escrita se naturalizar como própria de uma Nação-Estado em germinação. A consciência nacional, no discurso literário, atravessou, assim, diversos estádios de evolução, desde meados do século XIX até à atualidade (LARANJEIRA, 2001, p.185).

A partir desse ponto, as produções literárias africanas tornam-se um espaço de negação, protesto e reivindicação. A intenção é reescrever sua história. Desconstruir o discurso colonial é uma maneira de reinvenção da África. Na efetivação desse projeto, que se alinhava na luta contra o colonialismo, e na tentativa de edificar sua história, a literatura adota alguns artifícios que têm como principal objetivo ressaltar a africanidade dessas produções (CAMPOS, 2008).

Foram incorporados elementos da oralidade, a desconstrução gramatical da língua oficial, a desmitificação do passado glorioso, a denúncia, o compromisso político, o uso de línguas e expressões culturais nativas. Estes foram os recursos encontrados pelos autores na tentativa de criar uma literatura efetivamente africana (CAMPOS, 2008).

Nessa fase a literatura era política e combatente, sendo cultivada principalmente pelos integrantes da Frente de Libertação de Moçambique. A fase pós-colonial assume um tom individual e intimista para relatar sua experiência, onde os escritores de maior destaque são Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé (FONSECA; MOREIRA, 2017).

Sobre a perspectiva da oralidade, Chabal (1994) propõe quatro fases da literatura africana. A fase de assimilação, onde os escritores africanos imitavam a forma de escrita dos europeus. A fase da resistência, onde o escritor assume a responsabilidade de construtor e defensor da cultura africana, em que a fase do rompimento com os moldes europeus e da compreensão do valor do homem africano; e, por último, a quarta fase é a da consolidação do trabalho literário, momento onde os autores começam a almejar novos rumos para o futuro literário.

A literatura moçambicana vai nascer nas zonas urbanas de Beira e Lourenço Marques, por meio de uma elite de negros, mestiços e brancos, que aos poucos se apossaram dos centros de administração e poder. A obra mais marcante desse processo é o aparecimento do jornal *O Africano*, fundado pelos irmãos José e João Albasini em 1909, que logo depois é substituído por *O Brado Africano*, em 1918. Em 1932 o jornal, tendo sido impedido de funcionar, foi substituído pelo *Clamor Africano*, que teve 12 números e foi criado por José Albasini. A partir de 1933, *O Brado Africano* voltou a circular, mas a partir de 1958, até a sua suspensão, em 1974, seu funcionamento esteve subordinado a muitas influências oficializantes (MATUSSE, 1997; FONSECA; MOREIRA, 2017).

O jornal *Voz de Moçambique* surgiu entre 1959 e 1975 e foi o veículo mais importante para a publicação de obras literárias. Os principais escritores moçambicanos são Noémia de Souza, José Craveirinha, Luís Bernardo Honwana, Rui Knopfli, Virgílio de Lemos e Rui Nogar. Todos estes autores estavam ligados aos movimentos que traçaram o panorama literário de Moçambique dos anos 40 e 50 (FONSECA; MOREIRA, 2017).

A questão fundamental da diferença na literatura de moçambicana está na relação entre a influência ocidental e a tradição oral. Os africanos não conseguiam desvencilhar das influências culturais de seus colonizadores. Seu objetivo era de desconstruir os exotismos e ideias de uma cultura purista “genuinamente africana”. Sua análise considera o homem mestiço, a cultura híbrida e a experiência colonial (CABAÇO, 2004).

2.2 Literatura africana de autoria feminina

No decurso da evolução da literatura ocidental, observa-se a supremacia de escritores masculinos, uma vez que o número de mulheres que se dedicaram ao ofício de escritoras é mínimo, já que até o século XIX elas não tinham acesso à educação e se viam obrigadas a se dedicar aos afazeres domésticos e só podiam sair às ruas acompanhadas. Nesse sentido, o número reduzido de escritoras femininas não seria diferente em se tratando de literatura africana (BOTOSO, 2018).

Por meio de produções de escritores locais, pode-se entender como a imagem da mulher foi construída e corrompida, principalmente por ser uma literatura escrita por homens. O lugar destinado à autoria feminina foi questionado a partir do espaço conquistado dentro do meio literário pelas autoras femininas dos países africanos (OLIVEIRA, 2014).

Macedo (2010) afirma que as vozes femininas ainda são poucas na literatura, e que ainda possuem um papel subalterno nas sociedades africanas. E consequentemente, isto resulta no acesso restrito das mulheres na educação. A mulher é ouvida dentro do seio familiar, onde seu papel é contar histórias e consolidar laços. No entanto, seus contos não são escritos por elas e as poucas que produzem textos, há pouca visibilidade, levando muitas vezes ao seu silenciamento.

Bamisile (2012) em sua tese defende que existiram três fases na literatura africana feita por mulheres: a fase feminina (1840 a 1880); a fase feminista (1880 a

1920); e a fase feminista assumida (1920 à atualidade). Na primeira fase, a mulher imitava a escrita masculina na tentativa de se afirmar de forma semelhante ao homem. Na segunda fase, a mulher assume uma atitude de confronto aos homens, lutando por seus direitos. E a terceira fase é a de maior afrontamento por parte da mulher aos valores patriarcais.

No contexto africano, a autoria feminina ainda é pouco expressiva, pois por muito tempo as mulheres se viam caladas pelo sistema patriarcal, que as impediam de se manifestar textualmente e até oralmente. No entanto, essa situação vem sofrendo uma leve mudança e hoje já se percebe algumas escritoras firmadas no território de letras africanas e que participam da reconstrução identitária do país (BOTOSO, 2018).

Dois nomes destacam-se quando se diz respeito à literatura africana de autoria feminina: Alda Lara, de Angola e Noémia de Souza, de Moçambique, não somente pelo papel pioneiro que desempenharam, como também pela qualidade de sua escrita. Ambas foram as primeiras vozes femininas de destaque na poesia de seus países (MACEDO, 2010).

A segunda etapa histórica é constituída por escritoras africanas que realizaram suas obras no período pós-independência, e estendeu-se até o período de crise política que gerou a guerra civil em todo o continente. Alguns nomes desse momento foram Buchi Emecheta, Zaynab Alkali, Zulo Sofola e Tess Onwueme (BAMISILE, 2012).

Após a independência dos países africanos, já em uma terceira geração, a produção literária feminina passa a ter consciência de sua subalternidade e assume um papel de militância sobre as contradições internas das sociedades e o próprio papel da mulher na sociedade. Assim, surgem novas vozes e produções marcantes desse cenário: a angolana Paula Tavares, com *Ritos de passagem*; a caboverdiana Vera Duarte, com *Amanhã amadrigada* e Paulina Chiziane, com *Balada de amor ao vento* (MACEDO, 2010).

A necessidade de uma produção feminina sucede da necessidade de se contrapor às ideias patriarcais de alguns escritores. O resultado é uma produção que se identifica com algumas correntes do feminismo ocidental ou com formulações novas tais como o *womanismo*, *motherismo*, *stiwatismo* e outros. Estas obras literárias procuram lutar pela igualdade das mulheres e contra todos os pontos de vista patriarcais na literatura e na sociedade (BAMISILE, 2012).

A literatura produzida por mulheres africanas guarda muitas semelhanças com a publicada em culturas em que a mulher, ainda que já tenha transgredido algumas das barreiras que a aprisionavam às funções domésticas, continua à margem, em diferença, definida por muitos dos padrões que a sociedade legítima. Os detalhes de um lugar mais íntimo, mais velado, submisso por vezes, deliberado em outras, persistem como emblemas de vidas mais reclusas, mesmo quando as atividades do dia-a-dia impõem uma participação intensa daquela a quem, conforme tradições ainda vivas em África e em tantos outros lugares do planeta, cabe a tarefa de gerar os filhos, criá-los, educa-los e prepará-los para a vida (FONSECA, 2004, p. 283-284).

Apesar da mulher ainda estar cercada desses cenários de opressão regida pelo sistema patriarcal, a literatura africana extrapola o espaço doméstico, denunciando a submissão, o silenciamento e apontando caminhos para que as mulheres possam exercer um papel de independência. A voz feminina vai problematizando e trazendo uma visão pessoal da realidade, permitindo mudanças no cenário de opressão e desvalorização da mulher em seus países (BOTOSO, 2018).

Deste modo, no capítulo a seguir, trataremos da escritora Paulina Chiziane e sua importância para a literatura africana, visto que ela é uma das vozes femininas de bastante destaque na literatura moçambicana. E ainda, teve uma grande importância política ao participar da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO).

3 A AUTORA E SEU ESPAÇO LITERÁRIO

3.1 Paulina Chiziane: aquela que conta “histórias”

A presença da mulher negra africana, enquanto escritora é vista como transgressora das ideias estabelecidas pelo cânone literário e por grupos sociais específicos. As produções escritas dessas mulheres são aquelas que foram consideradas como periféricas por fugirem ao padrão canônico da literatura europeia (SILVA, E., 2018).

Paulina Chiziane é uma das mulheres de destaque na literatura moçambicana. Nascida em 4 de junho de 1955, na província de Gaza, aos sete anos, mudou-se para a cidade de Lourenço Marques, atual Maputo. Filha de uma família protestante em que se falavam as línguas chope e ronga, aprendeu a língua portuguesa apenas quando ingressou na escola de uma missão Católica. Anos depois, iniciou os seus estudos em linguística na Universidade Eduardo Mondlane, em Maputo, porém não chegou a concluí-los (SILVA, M., 2018).

Chiziane lutou na guerra como membro da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO) até a independência, em 1975. Porém sua militância persiste, agora em forma de arte literária. A autora gosta de trazer temas como natureza e sociedade primária em suas criações, buscando sempre dialogar entre a tradição e a modernidade trazida pelos colonizadores europeus (RODRIGUES, 2016).

Sua carreira literária tem início em 1984 com a publicação de contos na imprensa moçambicana. Em 1990, publica a obra *Balada de amor ao vento*, que é considerado seu livro de estreia e também o primeiro romance de autoria feminina publicado em Moçambique (SILVA, M., 2018).

A autora procura resgatar a essência da mulher moçambicana para além do papel de esposa, mãe, submissa, objeto de prazer e eleva suas obras a uma categoria mais abrangente, cujo caráter universal se estende à tradução da dor e humilhação vivenciada por diversas mulheres em todo o mundo, principalmente as latino-americanas que ainda sofrem com discriminações nos mais diversos contextos, traduzindo-se em violências, diferenças salariais e a tentativa de silenciamento de suas vozes e identidades (SILVA, E., 2018).

Segundo Bahule (2018), Paulina Chiziane ficou reconhecida em universidades moçambicanas e estrangeiras por sua abordagem destemida na denúncia à opressão das mulheres moçambicanas. Chiziane descreve os diversos aspectos da vida das mulheres e as dificuldades que elas enfrentam para serem aceitas em sua sociedade. Reivindica, por meio da ficção, uma fusão intercultural e um reconhecimento social da mulher moçambicana.

A escritora se apresenta como “contadora de histórias” e seu principal interesse é contar aquilo que sabe e ouve, dar voz às discussões ainda não estabelecidas, porém muito necessárias. Chiziane deixa vislumbrar um conhecimento intuitivo, ligado a terra e espiritualidade. A autora discute, ainda, questões que tocam sua existência como mulher (RIBEIRO, 2018).

Paulina Chiziane não se considera uma romancista e sim uma contadora de histórias. A autora não se encaixa dentro do gênero romance, pois ao mesmo tempo em que o romance é um gênero narrativo voltado para a interpretação do real, e assim sendo a autora considerada uma romancista, não se encaixando em rótulos, a autora tem como objetivo, através do uso de elementos orais na escrita, simplesmente relatar histórias de matriz africana, falar especialmente sobre a vida de mulheres moçambicanas comuns, as suas experiências de vida, seus medos e também suas lutas (CAON, 2019, p. 6).

Paulina ainda discorre acerca dos problemas acarretados pela sua condição de escritora e o que isso lhe confere, da dificuldade em equilibrar família, trabalho e a literatura; das razões que a inspiram, da realidade vivenciada pelas mulheres de seu país e até do desprezo daquelas que mudaram sua posição socialmente e agora ignoram suas origens e pouco fazem em prol da condição das demais mulheres (PADILHA, 2016).

Em entrevista concedida à revista Maderazinco, Paulina Chiziane relata:

Ser mulher é muito complicado, e ser escritora é uma ousadia. Como é uma ousadia a mulher sair de madrugada ir à praia comprar peixe para vir cozinhar. A mulher está circunscrita num espaço e quando salta essa fronteira sofre represálias, há quem não as sente de uma forma direta, mas a grande maioria [...] É sempre uma dificuldade, porque primeiro, eu tenho de provar que sou capaz, depois tenho de conquistar um espaço. Eu tenho que trabalhar muito para mostrar que não foi por acaso que as coisas aconteceram. Mas agora estou numa fase mais estável em que as pessoas já não se assustam e, de

certa maneira, já não implicam; mas para chegar até este ponto teve de ser uma batalha (CHIZIANE, 2002).

Suas obras refletem muitas questões do universo moçambicano, principalmente no interior do país, e a discussão sobre a mulher é central em seus textos. Paulina oferece um quadro contemporâneo do feminino através da resistência e transformação de suas personagens, resultando em alguns progressos à autonomia, como as personagens Rami, em *Niketché: uma história de poligamia* ou Minosse, em *Ventos do Apocalipse* (FREITAS, 2021).

3.2 A escritora e sua fortuna crítica

Paulina Chiziane lança sua primeira obra em 1990, com o título *Balada de amor ao vento*, que é considerado o primeiro romance de autoria feminina publicado em Moçambique. Nas demais obras da moçambicana, é visto uma narrativa feminina que representa os movimentos sociais e históricos do país, assim como a experiência da mulher dentro da sociedade. Isso é visto em *Ventos do Apocalipse* (1993) obra que expõe um cenário de guerra e da fome, resultado das tensões entre colono e colonizador. *O Sétimo Juramento*, romance publicado em 2000, insere a mulher num espaço urbano repleto de oportunidades para superar ou permanecer na sua condição de subalternidade. Em *Niketché, uma história de poligamia* (2002), a autora destaca a prática do lobolo e da poligamia, temas recorrentes em suas obras. Em 2008, é publicado *O Alegre canto da Perdiz*, obra que contém uma reflexão sobre a identidade cultural e étnica de Moçambique, debatendo sobre a mestiçagem, tendo como centro a condição feminina. Ainda em 2008, Paulina Chiziane publica a obra *As Andorinhas*, sua primeira e única coletânea de contos, até o presente (SILVA; NOBREGA, 2018).

As protagonistas femininas destes romances de Chiziane, em geral, não reproduzem sistematicamente os padrões impostos pela cultura local, mas de forma, reflexiva, subvertem, em alguma medida, as estruturas de exploração à mulher, ainda que certos elementos da vida social tradicional sejam defendidos pela lógica das personagens (CARMO, 2014, p. 11).

Seu primeiro romance, *Balada de Amor ao Vento*, traz um contexto histórico e complexo da colonização. O espaço onde as mulheres vivem submersas em

conflitos sociais, políticos e existências sobre efeito de uma sociedade patriarcal e poligâmica. A personagem Sarnau é uma mulher que vive em busca do amor, mas acaba sofrendo muitas decepções, tristezas e até mesmo abandono. Sarnau sai de casa através de um casamento arranjado, conforme os costumes de seus ancestrais, e parte para viver em seu novo lar ao lado do marido. A narrativa demonstra que a mulher moçambicana não tem direito a escolha. Além disso, outro ponto discutido na obra é sobre a violência doméstica nas relações poligâmicas (CAON, 2019).

A autora trata a respeito do casamento, da poligamia e do adultério nessa obra. A personagem Sarnau, por meio da narrativa, mostra ao leitor como a mulher é criada para servir ao homem, suportando as agressões, rejeições e aceitar isso como se fosse o fardo natural que a mulher deve carregar (ROSSI, 2010). O trecho abaixo demonstra bem como se dá essa relação de submissão da mulher na obra:

Sarnau, o homem é o Deus na terra, teu marido, teu soberano, teu senhor, e tu serás a serva obediente, escrava dócil, sua mãe, sua rainha. [...] 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, o homem, Sarnau, não foi feito para uma só mulher. (CHIZIANE, 2003, p. 43).

Em 1993, a autora publica sua obra *Ventos do Apocalipse*, cuja narrativa mostra um cenário dantesco ao retratar vinte e um dias de tormento vividos em uma das aldeias moçambicanas (PADILHA; RODRIGUES, 2016). A obra ainda retrata a guerra, a destruição, a miséria, o ódio, a humilhação e a morte. Chiziane detalha minuciosamente o cenário dessa guerra sob a face dos povos de Mananga e Macuácuá. *Ventos do Apocalipse* mostra o intenso desejo de Moçambique pela liberdade e pela vida. Para o povo de Moçambique, preservar os sentimentos de esperança e amor pela vida e pela liberdade deve ser um dispositivo gerador de resistência e força (SANTOS, 2019).

Nesse cenário de guerra, os moradores da aldeia se veem obrigados a procurarem novos caminhos de reconstrução de suas vidas. Nos primeiros capítulos do livro, “o marido cruel” e “mata, que amanhã faremos outro”, é mostrado o cenário em que as mulheres moçambicanas são submetidas. Os homens as culpam por terem tido tantos filhos e que agora passam fome por conta da guerra. As crianças eram um fardo, pois por serem ingênuas, acabavam por denunciar o esconderijo no

momento da fuga e faziam tudo que não era permitido, como falar, tossir e se movimentar, comprometendo assim a segurança do bando. Cabia às mulheres sufocarem seus filhos para silenciar seu choro (RIBEIRO, 2015).

O *Sétimo Juramento* tem sua narrativa centrada em David, um membro da burguesia que em meio ao cenário de miséria da época, conseguiu ascender socialmente, por meio de abuso de poder. Ao se deparar com os movimentos grevistas, David se vê preocupado e procura ajuda com um feiticeiro moçambicano, o *Makhulu Mamba*. Seu nome significa “o que com um só dente tritura a carne e os ossos”. O feiticeiro oferece a solução de seus problemas por meio de um juramento (MELO JR; FERREIRA, 2018).

O romance também apresenta personagens femininas de grande relevância no contexto narrativo. Vera, avó Inês, Cláudia, Mimi, tia Lúcia e Suzy são algumas das mulheres responsáveis por muitos dos principais acontecimentos da trama, e que além disso, refratam a condição da mulher no contexto urbano moçambicano em seus diferentes espaços, bem como a multiplicidade das identidades femininas. São mulheres urbanas, da classe que se move no poder social, mas ainda carregam traços de submissão e dor (MELO JR; FERREIRA, 2018).

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. [...] No mundo patriarcal dizem que o homem é deus. Iludem-no. (CHIZIANE, 2000, p. 36).

A narrativa também demonstra como a sociedade moçambicana se organizou durante a crise do modelo socialista e a decorrente guerra civil. A polarização entre homens e mulheres e a participação de ambos no processo de colonização, resistência e revolução é um dos temas abordados desse romance (MATA, 2001; COSTA; CONTE, 2018).

Outra obra de bastante renome é *Niketche: uma história de poligamia*. Trata-se de uma narrativa de ficção que traz em pauta a situação da mulher e sua relação com o casamento poligâmico. A personagem principal é Rami, casada com Tony. A narrativa mostra a insatisfação de uma mulher que vive nesse contexto poligâmico, a personagem Rami passa muito tempo sozinha, criando seus filhos com o pai ausente (CARVALHO, 2018). Ela se sente inferiorizada em relação ao seu marido e descreve como é obedecer a seu marido:

Como é que o Tony me despreza assim, se não tenho nada de errado em mim? Obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras suportei. Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm. Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor, dei-lhe filhos com que ele se afirmou nesta vida. Sacrifiquei os meus sonhos pelos sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso afirmo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo (CHIZIANE, 2002a, p. 14).

Niketché é um ritual de amor, sensualidade e erotismo do norte de Moçambique, carregada de símbolos que remetem ao enredo e à dança amorosa de que participam a matriarca e as outras quatro mulheres de Tony.

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

As cinco mulheres em *Niketché* participam dessa dança ritualística e sagrada. Muitos passos compõem essa dança, pois muitas pessoas participam, mas há também aqueles passos inerentes à trajetória de Rami: da descoberta do marido polígamo, da fúria contra as outras mulheres, das agressões físicas e emocionais, da pequenez ingênua até a liderança do grupo feminino na partilha do homem (CARVALHO, 2018).

Paulina tece mais uma vez nessa obra, uma crítica ao casamento poligâmico e uma discussão sobre as relações de gênero em uma sociedade patriarcal como a moçambicana; a mulher na obra é sempre colocada numa posição subalterna em relação ao homem. A escrita de Chiziane é profunda e especialmente no universo feminino (CAON, 2019).

Em *O alegre canto da perdiz* (2008), a autora denuncia, por meio de diversas vozes femininas, as mazelas em que foram submetidas durante o período colonial.

Chiziane traça com bastante sensibilidade uma linha estreita entre o sujeito em conflito e as transformações ocorridas no seu território, dividido entre a tradição e a modernidade. São utilizados de elementos da natureza, de características da sociedade tradicional e de aspectos culturais místicos de seu povo na construção do enredo de seu romance (RODRIGUES, 2016).

O enredo *O alegre canto da perdiz* coloca em trinta e cinco capítulos a saga das personagens Delfina e Maria das Dores, mãe e filha respectivamente, e de várias outras personagens femininas durante o período colonial. Denuncia a condição em que a mulher foi submetida durante a colonização e constrói uma criação literária abordando temas pertinentes como o racismo, a assimilação e miscigenação, a ambição e conflitos entre raças e sexo, as contradições da vida, o arrependimento, o reencontro e a reconciliação. É também através dessas vozes que a romancista relê a origem do seu povo, da história da África e do feminino na criação humana (RODRIGUES, 2016, p. 70).

A obra ainda traz a história da vida das zamberianas, que carregam as dores das guerras, marcadas pelo domínio patriarcal do colonizador, que encontraram nas mulheres uma forma de dominar os colonizados, ou seja, miscigenando-os.

As mulheres se parecem com coco, não acham? As mulheres violentadas choravam as dores do infortúnio com sementes no ventre, e deram à luz uma nova nação. Os invasores destruíram os nossos templos, nossos deuses, nossa língua. Mas com eles construímos uma nova língua, uma nova raça. Essa raça somos nós (CHIZIANE, 2008, p. 23).

As Andorinhas, teve sua primeira edição publicada em 2009, e é composta por três contos. O primeiro, intitulado “*Quem manda aqui?*”, narra a história do imperador Gungunhana que era obedecido por todos, eram obstinados em servi-lo. Num certo dia, uma andorinha fez cocô em seus olhos. O imperador considerou isso um ato desrespeitoso do pássaro, e começou a supor que as andorinhas faziam parte de um plano do povo inimigo para desmoralizá-lo. Dessa forma, mandou seu exército em uma missão de acabar com todas as andorinhas. Os soldados aceitam a ordem do imperador, levam todos os armamentos, mobilizam toda a comunidade, as crianças, os idosos, adultos, saem em missão, e ao encontrarem o reino das andorinhas, não retornam mais. O reino era um espaço paradisíaco, uma espécie de Jardim do Éden, local de renascimento e fecundidade. O império é decadente, onde

se destaca a seca, que juntamente com a guerra e as doenças, banaliza a morte. Neste espaço, há galinhas, cavalos e hipopótamos (COSTA; PEREIRA; PEREIRA, 2018).

Chegaram ao Rio Chire e atravessaram. Chegaram a um lugar. Divino. A música do éden ouve-se das almas das andorinhas, aqui reside o princípio do mundo. O útero grávido dos montes dá à luz dois rios irmãos gémeos, Licungo e Malema, que seguem destinos opostos como o homem e a mulher, aqui nascem todos os pássaros. Nguyuza escuta a melodia verde e azul que vem da flauta dos canaviais e sorri: o alimento do meu povo brotará ao lado das rosas e antúrios que embelezam este solo. O meu túmulo estará nos contornos mais altos destes montes desenhados com exactidão e elegância, porque aqui nascem todos os sonhos (CHIZIANE, 2013, p. 18).

Esse é o retrato da sociedade tribal moçambicana androcêntrica, repleta de imagens da natureza e do universo masculino. Ao ficar sem guarnição, o imperador é capturado pelos portugueses, levado preso e conseqüentemente perdendo o seu reino (NOBREGA; CARDOSO, 2019). “O gordo imperador foi arrastado como um peixe morto. Foi metido num carro e, depois, num barco até ao degredo nas terras de Portugal. Ganhou um nome novo, foi batizado e obrigaram-no a comer peixe fresco, arroz e bacalhau” (CHIZIANE, 2013, p. 25).

No segundo conto, “*Mondlane, o criador*”, Chiziane conta a história do herói nacional Eduardo Chivambo Mondlane, um dos principais nomes da história de resistência e luta de Moçambique contra a dominação portuguesa. A principal figura dessa narrativa é Eduardo, que viveu entre os anos de 1920 e 1969. Ele foi um dos fundadores da Frente de Libertação de Moçambique (FRELIMO). A narrativa do conto se passa em Moçambique sob o domínio português, e utiliza-se do recurso do “era uma vez”. Sua vó faz uso dessa ferramenta narrativa para lhe contar uma história e conseguir entrar no mundo da ficção, estabelecendo a ligação entre o passado e o presente. É por meio dessa história contada pela sua avó que Eduardo se prepara para lutar em favor da liberdade de Moçambique frente ao domínio português (COSTA; PEREIRA; PEREIRA, 2018).

Avó e neto conversam animadamente e passeiam de mãos dadas pelos carreiros. Nesse instante ele descobre: aqui começa o princípio. O sol é um girassol cujas pétalas se tangem, aqui nascem todas as auroras. Daqui partimos para a grande aventura, voamos e regressamos, a vida não tem morte. Aqui somos todos antigos,

renascidos, reciclados, reencarnados. Temos todas as idades (CHIZIANE, 2013, p. 51).

Já no terceiro conto, intitulado “*Mutola, a ungida*”, traz mais uma figura de herói moçambicano. Maria de Lurdes Mutola foi a primeira medalhista olímpica de Moçambique. Paulina utiliza a trajetória da atleta para ilustrar as situações pelas quais passam as mulheres em uma sociedade androcêntrica. Esse conto já se passa nos tempos atuais. Mutola ganhou medalha de ouro no ano de 2000, na corrida de 800 metros em Sydney, situada na Austrália. No conto, a jovem é comparada a uma águia. O cenário narrativo é de luta pelos direitos individuais, no lugar em que a mulher é objeto e que o máximo que se deve esperar para ela é cuidar da casa, do marido e dos filhos (COSTA; PEREIRA; PEREIRA, 2018).

Quando aquela menina nasceu, todos a aplaudiram. Criatura doce, igualzinha às outras. Cresceu obediente, inteligente, submissa como se querem as meninas bonitas. Até que um dia começou a andar ... Descobriram que ela tinha passos de gazela. Velozes. Chegava com rapidez a toda a parte. Era vento e brisa. Era muito ágil e muito firme. Sinais de uma guerreira. Olhava sempre para o horizonte. Tinha sonhos. Alguns anos depois, começou a frequentar a escola. Enquanto as colegas jogavam ao ringue, ela corria atrás de uma bola (CHIZIANE, 2013, p. 62).

Além de seus romances, Paulina Chiziane também publicou em 1994 um testemunho chamado “*Eu, mulher... por uma nova visão do mundo*”, por ocasião da Conferência Internacional sobre a Mulher, Paz e Desenvolvimento da Unesco. Nesse documento, ela conta parte de sua história de vida, apresenta reflexões sobre o que significa ser mulher e traz a contextualização para seu continente, segundo as tradições, religiões, os mitos e costumes dos povos africanos. A partir de sua experiência, relata os problemas enfrentados desde a infância até a vida adulta, nos campos pessoal e profissional. Há uma digressão que resulta em detalhes de sua relação com a literatura e seu processo criativo (CARVALHO, 2018).

O testemunho foi construído com base em três grandes temas: a religião, que é o ponto de partida para analisar a contingência sociopolítica experienciada pelas mulheres moçambicanas; a existência que as mulheres moçambicanas costumam viver no alvo de um contexto tradicional e a escrita como instrumento de luta individual e de resistência feminina coletiva (MATTIA, 2020).

Primeiramente, Chiziane analisa a rotulação das mulheres na religião, principalmente presentes na história do criacionismo no catolicismo e à estruturação das mitologias bantu. Para a autora, os problemas da mulher surgem desde o princípio da vida, de acordo com as diversas mitologias sobre a criação do mundo. A subalternização da mulher aconteceu independentemente do espaço geográfico, histórico ou religioso, de forma orgânica independentemente das distâncias culturais, das diferenças nas mentalidades, nas religiões, nos ordenamentos políticos (MATTIA, 2020).

A autora moçambicana Paulina Chiziane constrói em suas obras, inter-relações entre a condição feminina e a identidade cultural de seu país, considerando a existências de certos traços e comportamentos masculinos. A autora dá voz ao feminino, trazendo em suas obras a perspectiva da mulher moçambicana. Ela mostra a história de personagens femininas buscando seus valores dentro da sociedade e buscando substituir a estrutura patriarcal por algo novo e autêntico. Além disso, seus romances buscam reconduzir o povo para o centro de suas narrativas, valorizando a cultura e a tradição. Chiziane é uma escritora pós-colonial com ideias de descolonização que luta continuamente pela liberdade da mulher e de seu povo (TEDESCO, 2008; SANTOS; MENDES, 2016).

Deste modo, no capítulo a seguir, tratará sobre a obra *Ventos do Apocalipse* da escritora Paulina Chiziane, assim como a figura feminina em aspectos como o silenciamento e submissão.

4 A IDENTIDADE SOCIAL EM UM ROMANCE MOÇAMBICANO

Em *Ventos do apocalipse* a autora faz uma releitura do cenário de guerra vivenciado por Moçambique, com destaque para a situação da mulher inserida e envolvida pelos acontecimentos. Na literatura, é comum os escritores usarem seus conhecimentos de mundo em suas obras refletindo na escrita, culturas, tradições e dilemas sociais vivenciados por eles.

Nessa obra, Paulina Chiziane transcreve contos da narrativa oral deixando em evidência as características culturais que fazem parte da sua vida e que são materializados em sua obra. De acordo com Américo Souza, “as narrativas orais permitem adentrar um fascinante campo de reflexões para a história, em especial para quem compreende o importante papel que ela desempenha na democratização do conhecimento” (SOUZA, 2016, p. 239).

Na África é bastante comum o uso da palavra para perpetuar tradições, sejam em canções, em estórias, narrativas orais, que se configura em uma herança ancestral poderosíssima. De acordo com Valdelange Silva dos Santos, “através das histórias conserva-se a sabedoria e o conhecimento por gerações. A narração oral da história foi aspecto essencial para que se conservasse a tradição dos mitos e das lendas das culturas tribais nativas” (SANTOS, 2019, p. 67). Esse aspecto da cultura africana torna os contadores de história figuras de extrema importância por fazerem a ligação entre ensinamentos do passado e a vida presente, mantendo vivas as tradições, que são formadoras da identidade desse povo.

A autora participou ativamente de momentos conturbados da história moçambicana, presenciando muita dor e sofrimento por parte da população nativa. Na década de 1970, Moçambique passou pelo processo de libertação colonial, tornando-se um país independente depois de uma dolorosa guerra que duraram dez anos. Logo em um período posterior a guerra pela independência, o país é dividido por duas bases ideológicas, surgindo assim mais conflitos, ao mesmo tempo em que o país é assolado por um período de estiagem, mergulhando a população em fome, violência, pobreza e prenúncios de uma nova guerra.

Todo esse contexto de conflitos serve como pano de fundo para a construção da trama dos escritos de Paulina Chiziane. O romance se apresenta assim, como uma narrativa dos acontecimentos, uma narrativa ficcional que é um resgate da oralidade de um povo, mas que é uma representação dos fatos ocorridos,

já que, o relato oral “guarda em si o potencial de articular, de modo dinâmico e efêmero, mas também intenso e rico, toda a temporalidade do sujeito que o relata”. (SOUZA, p. 239). Na obra, o narrador em primeira pessoa, deseja contar histórias de todos os tempos, os contos narrados trazem relatos do passado à tona, evocando a vida antes da invasão portuguesa, fala sobre crenças antigas e sobre ancestralidade, mas também fala do presente, e faz previsões sobre o futuro, evocando prenúncios de fome, morte e guerra.

Na narrativa intitulada *O Marido cruel*, o narrador começa dizendo que “há muitas gerações passadas, os homens obedeciam às leis da tribo, os reis tinham poderes sobre as nuvens, o negro dialogava com os deuses da chuva, e Mananga era terra de paraíso” (CHIZIANE, 1999, p. 10). O texto conta a história de um marido que em meio à situação de calamidade promovida pela guerra e pela seca, acha alimento e esconde da esposa e dos filhos, enquanto estes passam fome sem terem a esperança de encontrar alimento. Essa narrativa faz parte dos relatos orais do local em questão, transformados em romance pela autora. Segundo Ecléa Bosi, “a comunidade familiar ou grupal exerce uma função de apoio como testemunha e interprete daquelas experiências” (BOSI, 2004. p. 54). Nesse caso, os relatos transcritos por Chiziane, são tanto testemunhas dos acontecimentos passados, como ajudam a entender os desfechos sociais que levaram a todo o cenário de catástrofes.

Chiziane reflete a memória de um povo, que são revisitadas ao se falar das tradições, das histórias de origem, das crenças ancestrais. Esse “conjunto de lembranças é também uma construção social do grupo em que a pessoa vive e onde coexistem elementos de escolha e rejeição em relação ao que será lembrado” (BOSI, p. 54). Essas lembranças fazem parte da memória do povo de Mananga, e as lembranças também se constitui em elementos de escolha na formação da identidade de um povo, a memória coletiva escolhe aquilo que ela quer passar para as gerações futuras, e esconde aquilo de que se envergonha, constituindo assim os silêncios da história. Segundo Maurice Halbwachs, memória coletiva é toda memória que “evoca acontecimentos que teve lugar na vida de um grupo” (HALBWACHS, 2004, p.36). No caso de *Ventos do Apocalipse*, a autora recorre memórias ressentidas, às questões sensíveis da construção da identidade do seu povo, revelando o horror da guerra e da fome que amedronta os moradores da aldeia Mananga.

A autora fala da vida, ao mesmo tempo em que analisa a morte. “Tudo morre. As plantas, os rios, a vida, acuda-nos Deus do céu, acudam-nos deuses do fundo da terra e do mar, mandem-nos chuva, uma gota de chuva” (CHIZIANE, 1999, p. 35). Em outro texto do prólogo intitulado *Mata que amanhã faremos outro*, fica evidente que em Mananga a morte se estabelece como uma condição de sobrevivência. No texto supracitado, os pais sacrificavam as crianças que colocavam a segurança da comunidade em risco, a morte da criança era então um sacrifício em prol da sobrevivência do grupo, era um ato de solidariedade, como diz no texto “ou morre um por todos ou todos por um” (CHIZIANE, 1999, p.19). A morte permeia a aldeia, os prenúncios da guerra anunciam a morte e a seca torna o alimento escasso, muitos morrem na guerra outros morrem de fome. O povo clama pela vida, deixando a diversidade de crenças que faz parte do cotidiano de Moçambique às claras, o povo faz apelo aos deuses antigos, às crenças ancestrais, e ao Deus trazido pelo colonizador. Essa mistura de crenças costura a trama do romance, dando forma à identidade social do povo de Moçambique.

A aldeia Mananga mergulhada em um período de intensas dificuldades e contradições, ainda é surpreendida com a chegada de estrangeiros. “Deixaram esses forasteiros fixarem-se nesta terra tão pobre e seca. Vieram apenas para roubar-nos os alimentos, a paz e o sossego com os seus problemas” (CHIZIANE, 1999, p. 80). Os estrangeiros eram provenientes da aldeia de Macuácuá, que também se encontravam em situações de dificuldade, buscando refúgio em Mananga. Os macuácuas são recebidos com hostilidade pelos manangas que percebem que as necessidades dos recém-chegados são exatamente as mesmas que as deles. A solidariedade se esvai nesses períodos de luta pela sobrevivência, e o que sobra é a necessidade de excluir o outro.

O texto de Chiziane detalha a trajetória moçambicana na construção de uma identidade. A narrativa faz uma viagem ao passado da aldeia, mostrando que as tradições e costumes tradicionais da aldeia já haviam se esfacelado graças a outros estrangeiros que já haviam chegado antes. O povo de Mananga já tinha sua identidade, mas essa foi considerada errada, impura e inferior pelos portugueses colonizadores. Com a invasão portuguesa os povos moçambicanos tiveram a sua identidade proibida, e sofreram a imposição da identidade do colonizador, considerada superior e civilizada, passando por um processo de aculturação. Nesse processo o povo que sofre a invasão é desumanizado pelos invasores, a

personalidade dele é descaracterizada para que assim se justifique toda a violência imposta na destruição de seus costumes e crenças. O objetivo primordial do colonizador é destruir a cultura, as tradições, as religiões e crenças, e até o próprio idioma.

Assim, uma nova identidade começa a se desenvolver, o povo esquece os antigos deuses por vontade ou por medo, e passam a adorar o deus do colonizador, o “colonizado tenta ou se torna outro” (MEMMI, 1997, p. 106). A narrativa da obra atribui as catástrofes ao abandono das tradições, “os costumes e tradições sofreram alterações nos últimos séculos. As gentes ouviram dos homens vindos do mar e transformaram-se; abandonaram os seus deuses e acreditaram em deuses estrangeiros” (CHIZIANE, 1999, p.60). Esse abandono às tradições constitui-se como um desrespeito às divindades ancestrais, como também um motivo plausível para que eles queiram castigar o povo que os abandonaram.

Com a destruição dos costumes da aldeia, uma nova cultura, novos costumes começam a se moldar, e em meio ao desespero os moçambicanos voltam a lembrar dos antigos deuses, mas também aprendem a evocar o Deus estrangeiro trazido pelos povos europeus. A fome há muito já alastrara a terra, já não importa mais de onde virá à redenção, o povo precisa dela com urgência. Uma identidade marcada pela diversidade vai ganhando forma, que além de ser resultado da colonização também tem influência do contato dos moçambicanos com povos vizinhos.

O processo colonizador é doloroso e violento, no entanto o povo moçambicano desenvolve uma resistência contra a colonização, vozes antes silenciadas pela superioridade do europeu vão sendo alçadas e ganhando forças até desencadear as guerras de independência. A conquista da independência ainda não define a identidade daquele povo, após a guerra, o país recém-independente vai mergulhar em uma guerra civil, e é exatamente esses novos conflitos que os ventos do apocalipse estão prenunciando. “A terra gira e gira, a vida é uma roda, chegou a hora, a história repete-se” (CHIZIANE, 1999, p.22). Mais uma vez um cenário de catástrofes e tragédias se repetindo, e dentro da narrativa esses elementos aparecem como eixo que estrutura toda a formação da identidade desse povo.

A guerra de libertação foi liderada pela Frente de libertação de Moçambique (FRELIMO), que era acusada por muitos de não respeitar as tradições. A FRELIMO por sua vez, defendia a construção de uma identidade nacional formada

por uma síntese em que a tradição fosse reinterpretada e incorporada a elementos da modernidade. Nesse contexto surgem muitos grupos que se opõem à frente de libertação Nacional, dentre eles a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), responsável por organizar guerrilhas para derrubar o governo recém-instalado. As duas forças irão se enfrentar em uma guerra civil perturbando a estabilidade política, social e econômica da nação que acabara de se tornar independente.

Em Mananga, o antigo régulo Sianga, inicia uma revolta com o argumento de resgate das tradições. O mesmo associa à seca e as tragédias ao abandono das antigas tradições, e assim impõe a sua autoridade sobre a aldeia exigindo que a comunidade volte a adorar os deuses antigos. Os ventos do apocalipse prenunciam os acontecimentos que sucederão, a aldeia será atacada, e os aldeões precisarão buscar socorro se unindo aos seus irmãos da aldeia macuácuas. “O povo desespera-se”. As casas são incendiadas. Os homens são os primeiros a correr na saraivada de fogo em busca desesperada de um abrigo” (CHIZIANE, 1999, p. 117).

Com o ataque, os manangas e os macuácuas partem em busca de um abrigo para sobreviverem, essa busca por um abrigo, pode ser interpretada como a busca pela identidade social do grupo, pela vontade de construir um futuro livre das constantes tragédias que envolvem o povo de Moçambique. A trajetória a procura de abrigo, se confunde com a procura pela afirmação indenitária, que permeia todos os tempos vividos por Moçambique, o passado ancestral, os tempos de colonização, as guerras de libertação e a guerra civil. Todos esses eventos são importantes para construir um povo, para determinar uma identidade social, que não é uma identidade puramente africana, mas uma identidade forjada pelo contato do povo de Moçambique com os outros povos que fizeram parte da construção da sua história.

4.1 A figura feminina em *Ventos do Apocalipse*, de Paulina Chiziane

A figura feminina representada por Paulina Chiziane é a figura de si mesma, e das outras que a cercam, é a figura das suas compatriotas inseridas em uma sociedade patriarcal, que se ancora na religiosidade para manter mulheres nos papéis que foram designados a elas pelos homens. Chiziane não se considera romancista, mas uma “contadora de histórias”, entretanto, ocupa lugar de destaque no seu país, já que é considerada a primeira mulher a escrever um romance em Moçambique. Além da importância em seu país, Chiziane também se destaca por

ser uma escritora que ganha visibilidade internacional fora do eixo ocidental, mostrando para o mundo as mulheres da sua terra e as dificuldades enfrentadas por elas.

Por muito tempo as mulheres foram negligenciadas na literatura, tidas como incapazes para desenvolverem essa função, sendo consideradas sensíveis demais, frágeis e românticas as suas produções literárias seriam inferiores aos dos homens. Assim, por muito tempo o lugar da literatura esteve destinado aos homens, sobretudo aos homens brancos ocidentais. Não só o campo literário, mas todos os campos de produção de conhecimento eram de exclusividade masculina. Sendo assim, as universidades e os grandes centros intelectuais também eram frequentados apenas por homens.

Quando a literatura feminina foi ganhando espaço, era considerada uma escrita própria para mulheres, o que fazia dela uma produção inferior no campo literário masculinizado. Quando as primeiras mulheres a ganharem destaque também eram mulheres ocidentais, e foi resultado das manifestações feministas que buscavam a valorização das produções femininas e a atuação das mulheres nos campos sociais e políticos, antes destinado aos homens.

Esse trabalho desenvolvido pelo feminismo foi extremamente importante para dar notoriedade à escrita feminina, tornando essa escrita fonte de estudos históricos, como diz Andrea Lisly Gonçalves, “prova disso é o fato de que algumas dessas reflexões repercutem até os dias de hoje nos debates sobre a história das mulheres” (GONÇALVES, 2006, p.23). Outro aspecto considerável do feminismo foi o reconhecimento de autoras desconhecidas, de autoras fora desse eixo ocidental, buscando conhecer escritoras que representam através da literatura, a história das mulheres do seu povo, como é o caso de Paulina Chiziane.

No entanto, não será sem resistência do patriarcado que essa literatura irá florescer principalmente a vinda da África. Os países colonizadores adotaram uma política violenta, baseada na brutalidade e apoiada em teorias racistas, de superioridade da branquitude enquanto o povo negro é considerado selvagem, inferior e, portanto, necessitado da missão civilizatória do branco europeu. Vale lembrar que o europeu ver a si mesmo detentor da civilização e para eles, a “Europa não significa propriamente um continente, nem uma estrutura econômica [...], mas um patrimônio cultural, marcado pelo cristianismo, por valores éticos e jurídicos assente na tradição” (TORGAL, 2001, p. 395). As mulheres negras se configuram

como um grupo subalternizado dentro de um grupo já marginalizado é considerado impuro e inferior pelos colonizadores.

A política de opressão nas colônias portuguesas será aprofundada com a instalação da Ditadura salazarista em Portugal. Um governo de inclinação fascista liderado por Salazar, este admirador de Mussolini, mas que considera o regime político português autônomo ao afirmar que a ditadura portuguesa possuía espírito próprio e um “autoritarismo moral, ao passo que entendia o fascismo como uma ditadura amoral, maquiavélica” (TORGAL, 2001, p 392). O certo é que após o salazarismo ser implantado em Portugal, uma política opressora irá vigorar tanto em Portugal quanto nas colônias. Prisões sem justificativa se tornaram comuns, e toda essa opressão vivida pelos povos colonizados serão importantes para o fortalecimento de uma resistência dentro das colônias. Um dos aspectos dessa resistência aparecerá por meios da literatura. Em Moçambique muitos autores ganharão notoriedade por escrever sobre o cenário de catástrofes ao qual são subordinados, sendo assim a literatura moçambicana nasce em meio ao caos e a guerra, trazendo como uma característica comum imagens de violência e morte.

A literatura de Chiziane surge em meio a esse caos, a autora é participante dos movimentos de resistência, tanto na escrita quanto no seu ativismo social dentro do país. A valorização dessa literatura é na verdade uma conquista sobre os estereótipos delegados ao longo do tempo às mulheres africanas, fundada em preconceitos como o racismo e a misoginia. A autora vai contra esses estereótipos escrevendo sobre a situação, silenciamentos e participação das mulheres na guerra, na fome e no meio das catástrofes moçambicanas, ressaltando que para além de todos os preconceitos e estigmas, elas possuem uma história de sofrimento e resistência. Dessa forma, Paulina delega uma identidade para essas mulheres tão negligenciadas pela literatura e pela história das mulheres em um cenário ocidental. Embora não se considere feminista, e diversas vezes tenha deixado claro que a sua escrita parte não de uma teoria feminista, mas de sua experiência como mulher, a sua escrita é muito analisada por diversos autores e autoras que encontram a defesa de pautas feministas na sua escrita.

Paulina Chiziane usa sua voz para pronunciar em que circunstâncias se encontravam as mulheres moçambicanas após a guerra de independência, e em meios aos conflitos sucessórios que arrasaram o país, buscando traçar uma identidade feminina que ultrapasse os estereótipos de mãe, dona de casa,

mercadoria de troca, objeto de satisfação do prazer masculino. Chiziane descreve uma mulher que está inserida no contexto histórico social do país tendo a identidade modificada ao longo do tempo.

A trajetória da mulher moçambicana perpassa por momentos de relevância do feminino como é o caso das sociedades ancestrais matriarcais, passando para um momento de afirmação patriarcal e estabelecimento da poligamia e por último recebendo as influências do cristianismo que estabelece um lugar da mulher na sociedade que segundo Mary Del Priore é o papel de “fazer o trabalho de base para todo o edifício familiar – educar os filhos segundo os preceitos cristãos ensinar-lhes as primeiras letras e atividades [...], obedecer e ajudar o marido” (PRIORI, 2013, p.12). Assim, se estabelece o domínio masculino e a subalternização das mulheres fundamentada na religiosidade e nos mitos, já que tanto o catolicismo levado pelos europeus, quanto o mito de origem bantu, definem essa hierarquia de gêneros, trazendo a mulher como um produto posterior, feito exclusivo para o deleite masculino. Dessa forma a mulher se torna símbolo de inferioridade e permanece sendo vista dessa forma durante uma parte significativa da história, deixando resquícios dessa inferiorização até os dias atuais.

Os textos de Paulina fazem o preenchimento dos espaços em que as mulheres africanas se inserem social e culturalmente, estabelecendo uma identidade que foi construída fora do contexto europeu e que por isso mesmo possui características e questionamentos diferentes. Traçam a trajetória dessas mulheres através das suas próprias vivências, das suas próprias experiências, o que ela descreve é algo que lhe é familiar o que faz da autora agente do próprio discurso. A figura feminina desenhada por Chiziane é uma figura imbuída em tradições e costumes, são mulheres submetidas a um sistema dominado por homens, que com o passar dos anos vão questionando essa submissão e problematizando as estruturas sociais que as limitam e são tão fortemente enraizadas.

As personagens de Chiziane são mães, esposas, filhas, inseridas em um cenário de violência e morte, que lutam lado a lado com os homens pela sobrevivência, cada personagem feminina representa um dilema presente na vida das mulheres moçambicanas. Há ainda aquelas que sem perspectiva de vida adentraram no mundo da prostituição como descreve a autora, “as mulheres mais jovens foram para os subúrbios das cidades vender a sua honra em troca de pão, fazendo reviver sutilmente os antigos centros de prostituição já banidos pela lei”

(CHIZIANE, 1999, p. 43). Com isso fica evidente que a prostituição era uma desonra para as mulheres, era algo vergonhoso, mesmo em um cenário de tanto sofrimento e falta de oportunidades, e o casamento era a melhor solução para as mulheres mais jovens, mesmo que o marido arranjado fosse velho, o importante era a garantia de “proteção e alimento”.

O velho Sianga nutria a esperança de encontrar um bom casamento para a sua filha Wesheni, em um diálogo com a sua esposa Minosse ele expressa claramente essa sua esperança, “casaremos nossa filha com um homem rico, poderoso, um homem de verdade. Vai ser com vacas das boas, o lobolo dela” (CHIZIANE, 1999, p. 44). Minosse, no entanto rebate o esposo, dizendo que os bons homens já estão longe de Mananga. Minosse era a última das nove esposas de Sianga, todas as outras já haviam o deixado, e o velho depositava as suas esperanças em um possível casamento da filha que garantisse uma melhoria de vida para ele e sua família.

Dessa maneira percebe-se que a figura feminina mesmo ocupando um papel secundário na sociedade patriarcal, é a base para a sua continuidade. Só as mulheres com seus ventres são capazes de gerar novas vidas, as mulheres são peças primordiais para a sociedade, sempre mantendo ela funcionando, mas continuam sendo vistas como serviçais dos homens, e ensinadas a perpetuarem os valores patriarcais.

4.2 O Silenciamento e a submissão da mulher em um cenário de catástrofe

A mulher representada no romance de Paulina Chiziane é uma figura envolta em muitas contradições, “ela é abrigo [...] é alimento no princípio de todas as vidas. Ela é prazer, calor, conforto de todos os seres humanos na superfície da terra” (CHIZIANE, 1999, p.199). Mesmo sendo essencial para a manutenção da vida, a mulher é subalternizada, e tudo nela é considerado inferior, de acordo com Pierre Bourdier, “qualquer que seja sua posição no espaço social, as mulheres tem em comum o fato de estarem separadas dos homens por um coeficiente simbólico negativo” (BOURDIER, 2014, p. 130).

Esse simbolismo que envolve a figura feminina é demonstrado nas sociedades africanas por meio das superstições, crenças, narrativas orais que são perpassadas de geração para geração a respeito das mulheres com o intuito de

mantê-las dentro dos seus papéis na hierarquia patriarcal. O ciclo menstrual, os abortos espontâneos, enfim, o sangue da mulher é considerado impuro, sendo ela também a própria causadora do pecado original, se torna também responsável pelas catástrofes que assolam a terra, não cabendo a ela, portanto outro lugar senão o do silenciamento e submissão ao patriarcado.

A manutenção desse sistema onde o masculino impera é muito bem estruturada, e faz uso da violência de gênero para ter continuidade. Tanto a violência física é naturalizada, como a violência simbólica que acontece na própria formação das mulheres. As condições da cultura já são feitas para que a mulher cresça moldada para servir, para se encaixar nesse modelo de submissão. Essa violência simbólica conta muito bem com a mitologia e com a transmissão da memória do povo para perpetuar-se na sociedade. A mulher que se recusa a ocupar o seu papel dentro do patriarcado, a mulher que se rebela, tenta ou até consegue ocupar um lugar reservado para homens, é vista como piada, incapaz, fraca, mesmo que ela consiga desempenhar bem essas funções masculinas.

Cabe à mulher moçambicana, o lugar de obediência, para serem consideradas mulheres boas, dignas de conseguirem um bom casamento e construírem uma prole bem grande, enquanto cria-se uma ideologia que reprime mulheres que “rebelde”, condenando-as à solidão, infertilidade e repúdio masculino. Tudo gira em torno do homem, a mulher nasce e cresce para servir ao homem, e se ela é inapta para servir, estará condenada por não ter o reconhecimento desse mundo masculino.

A situação da jovem Wesheni ilustra bem esse fenômeno, filha do velho Sianga, esse por sua vez nutria esperança de encontrar para a filha um bom casamento que recompensasse todo o gasto que ele teve para criá-la. Vendo que a filha está crescida propõe a ela casamento com o homem velho Muianga, alegando que sob a tutela dele não faltará milho para ela, e que o velho poderia pagar por ela por um preço satisfatório. A mulher é uma mercadoria nas mãos dos próprios pais, e vivem em prol de satisfazer as expectativas masculinas.

A jovem Wesheni, ao expressar suas vontades e revelar seus sentimentos por Dambuza, é rebatida pelo pai, chamada de prostituta desenhvergonhada e atacada violentamente pelo próprio irmão. A mãe se silencia, “Minosse e Muianga se conheceram na intimidade. Para resolver alguns problemas, ela vendeu-lhe amor em troca de milho” (CHIZIANE, 1999, p. 51). Sendo assim, a

mãe é contra a união da filha com o velho, mas também como mulher precisa se manter em silêncio sem demonstrar suas emoções. Wesheni desmaia por conta do ataque de violência do irmão, e quando acorda revela que está esperando um filho de Dambuza escapando assim do casamento arranjado, sua condenação agora é viver na miséria com um homem que não tem condições de suprir as suas necessidades e nem as expectativas do seu pai de vendê-la por um preço compensatório.

Assim, são as mulheres em *Ventos do Apocalipse*, as mulheres moçambicanas descritas por Chiziane. São peças fundamentais na sociedade, de forma que sem elas não existe a perpetuação da cultura e das tradições, tradições essas inventadas com o objetivo de manutenção de um sistema dominado por homens, onde a mulher é vista como ferramenta de obediência e submissão, cuja função primordial é atender as expectativas do patriarcado.

Uma das principais características do sistema patriarcal é o silenciamento das mulheres. A mulher nesse sentido não precisa ter voz, pois existe uma voz masculina para responder por ela, para representá-la. É assim que se configura o silenciamento da mulher ao longo da história. Nas mais diferentes sociedades é possível perceber diferentes mecanismos que possuem a função mantenedora da hierarquia entre os gêneros. Essa hierarquia tem servido para criar uma série de desigualdades, sempre proporcionando o protagonismo masculino, restando às mulheres a subalternização, violências diversas, e silenciamento.

Para falar de silenciamento é preciso falar de memória, que é o atributo humano de guardar fatos e experiências vividas, e passá-las para gerações futuras. A memória de acordo com Ecléa Bosi (BOSI, p. 20), “parte do presente, de um presente ávido pelo passado”. Dessa forma toda memória é uma evocação do passado a partir do tempo presente. Existe a memória individual, que é o conjunto de lembranças vividas por um indivíduo em particular. E existe uma memória coletiva, a memória que faz parte de um grupo, que constitui a manutenção de fatos e acontecimentos relevantes para a construção da identidade de tal grupo social.

Além da memória individual e da memória coletiva, existem as memórias marginais, as memórias silenciadas, que correspondem justamente às lembranças de grupos dominados dentro de uma sociedade. Conforme afirmam Induruský e Campos (2000, p.12) “a memória é um referencial vivo na construção de identidades, pois em sua capacidade de filtrar e manter o sentido atua por meio de

seus processos e efeitos, os quais podem ser tanto de lembrança [...], quanto de esquecimento”. As lembranças e os esquecimentos são parte da memória, e os esquecimentos são peças fundamentais para os silenciamentos.

Foi esse lugar de esquecimento e silenciamento relegado à mulher ao longo da história, tendo a sua história contada por homens e para homens, como ferramenta nas mãos do patriarcado, para satisfazê-lo e servi-lo, sem ter sua memória individual considerada, mas vista como parte da memória coletiva em função do masculino.

A sociedade patriarcal tem como umas das principais marcas, a manutenção das mulheres em situação de obediência e servidão aos homens. As boas mulheres devem se casar ter filhos, serem boas mães e submissas aos seus maridos. A submissão das mulheres ao patriarcado é muito bem ancorada em uma série de elementos religiosos e ideológicos que foram definidos ao longo da história da humanidade. As ideias que embasam essa submissão vão desde os mitos de criação, que colocam a mulher sempre em segundo plano, sempre sendo criada para o deleito masculino, sempre como uma criação a posteriori, quanto pelas afirmações da fragilidade feminina e a necessidade constante da proteção masculina.

A manutenção dessa hierarquia patriarcal tem sido feita através de violências contra a figura feminina. As mulheres em algumas sociedades, como é o caso da própria sociedade moçambicana, era propriedade dos homens. Quando nasciam e cresciam estavam sobre a posse do pai, e este por sua vez era responsável por encontrar um bom homem para transferir a posse dessa filha para outrem. Todas essas práticas envolviam situações de violência, que eram naturalizadas, como a mulher é uma propriedade do homem ele possui sobre ela o direito de castigá-la em caso de descumprimento do seu papel.

Pelo controle do gênero masculino sobre o feminino a violência se apresenta como um meio de perpetuação do patriarcado, e a diferença entre homem e mulher são sempre bem definidos em prol de reforçar a dominação masculina e a fragilidade feminina. Outra característica muito cara ao patriarcado é a de que à mulher cabe a imagem modelo de mulher cheia de virtudes, comportada e dedicada ao lar, enquanto aos homens cabem todos os outros lugares na sociedade. Os homens ocupam a política, as ruas, os grandes cargos públicos e também o divertimento e os prazeres sexuais.

O sistema patriarcal tem utilizado os meios acima citados para se perpetuar no poder, e mesmo nos dias atuais, com tantos discursões de gênero, com todos os meios de informação disponíveis de forma fácil, ainda teima em permanecer na sociedade, submetendo mulheres às violências e a submissão.

5 CONCLUSÃO

Paulina Chiziane é uma mulher que escreve sobre as suas experiências, os seus textos são traduções das tradições orais do seu povo e fazem referência a realidade vivida por ela e pelos seus. Em *Ventos do Apocalipse* (1999), as representações da cultura e da diversidade que constitui a identidade moçambicana são diversas.

Chiziane representa muito bem as mulheres do seu povo, e em sua narrativa ficam evidentes todas as situações de sofrimento a que essas mulheres foram submetidas ao longo da formação dessa nação que passou por tantas dificuldades. Paulina não só narra as histórias, ela também traça questionamentos a respeito da subalternização em que as mulheres estão inseridas nessa sociedade.

A autora não se considera romancista, mas uma contadora de história, e em sua narrativa tem todo um cuidado e fidelidade com a estética da narrativa oral, em seus textos existe uma expressiva marca de oralidade. Conclui-se também que, embora os seus escritos sejam bastante estudados pelas teóricas feministas, e possuírem vários elementos considerados pautas feministas importantes, Chiziane também não se considera feminista, visto que o termo está envolto em uma forte carga ocidental. A autora fala sobre mulheres, é porta voz de mulheres moçambicanas, mas acredita que as questões das mulheres do seu povo são questões particulares e que precisam de soluções baseadas nas necessidades dessas mulheres, e não sob o viés ocidental.

Por fim, concluímos que a literatura de Paulina Chiziane é fundamental para alçar as vozes de mulheres fora do eixo ocidental. Ela cria esse ambiente para que a voz de mulheres negras, mulheres africanas seja ouvida e tenham a sua história contada e valorizada. Essa escrita da Paulina Chiziane pode ser considerada essencial na construção da identidade feminina moçambicana, o desígnio da escrita de Chiziane é grupal, procura evidenciar as experiências vividas pelas mulheres daquela comunidade que possuem tanto em comum.

REFERÊNCIAS

BAHULE, C. Não basta ser mulher para ser justa: resistência à marginalização de Paulina Chiziane fora do registo ficcional. **Cadernos CERU**, v. 29, n. 1, p. 101-112, 2018.

BAMISILE, S. A. **Questões de género e da escrita no feminino na literatura africana contemporânea e da diáspora africana**. Tese (Doutorado em estudos literários Esp. Literatura comparada) – Universidade de Lisboa, Lisboa, 2012.

BEZERRA, R. A.; SOUZA, F. Z. D. A Mulher Moçambicana E Sua Relação Com A Guerra Em Ventos Do Apocalipse, De Paulina Chiziane. **Revista Mulemba**, v. 6, n. 10.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaio sobre psicologia social. São Paulo. Ateliê Editorial, 2003.

BOTOSO, A. A literatura africana de autoria feminina: vozes moçambicanas. **Macabéa-Revista Eletrônica do Netlli**, v. 7, n. 1, p. 156-182, 2018.

BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2003.

CABAÇO, J. L. A questão da diferença na literatura moçambicana. **Via atlântica**, n. 7, p. 61-69, 2004.

CAMPOS, J. S. A historicidade das literaturas africanas de língua oficial portuguesa. **Cadernos de história: I Seminário de Pesquisa da Pós-Graduação em História UFG/UCG**, Goiás, v. 1, n. 1, p. 1-28, 2008.

CAMPOS, Maria do Carmo & INDURSKY, Freda (Org). **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre, Sagra –Luzzato, 2000.

CAON, R. M. **Paulina Chiziane: Uma voz feminina em África**. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Pampa, Bagé, 2019.

CARMO, I. F. X. **Dimensões do herói moçambicano em As andorinhas de Paulina Chiziane**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CARVALHO, C. L. **"Mulher bonita, onde vais?": narrativa poética e construção do feminino em Niketche: uma história de poligamia, de Paulina Chiziane**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

CHABAL, P. **Voices Moçambicanas: literatura e nacionalidade**. Lisboa: Veja, 1994.

CHIZIANE, P. **Balada de amor ao vento**. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.

CHIZIANE, P. **Niketche: uma história de poligamia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHIZIANE, P. **O sétimo juramento**. Lisboa: Caminho, 2000.

CHIZIANE, P. **Ser escritora é uma ousadia!** Entrevista a Rogério Manjate. Maputo, 2002. Disponível em:
<<http://www.passagensliterarias.blogspot.com.br/2008/01/entrevistapaulina-chiziane.html>> Acesso em: 16 out. 2021.

CHIZIANE, P. **O alegre canto da perdiz**. Lisboa: Caminho, 2008.

CHIZIANE, Paulina. **Ventos do Apocalipse**. Lisboa. Editorial caminho, 1999.

CHIZIANE, Paulina. **As Andorinhas**. Belo Horizonte: Ed. Nandyala, 2013.

COSTA, E. G.; PEREIRA, F.; PEREIRA, M. R. S. O feminino, tempos e espaços em As Andorinhas de Paulina Chiziane, e em Becos da Memória de Conceição Evaristo. **Porto das Letras**, v. 4, n. 2, p. 78-89, 2018.

COSTA, J. R.; CONTE, D. O sétimo juramento: metáforas para um (contra)feitiço no pós-independência. **Scripta Uniandrade**, v. 16, n. 2, 2018.

DEL PRIORI, Mary. **Conversas e Histórias de mulher**. São Paulo. Planeta, 2003.

FERREIRA, M. **Literaturas Africanas de Expressão Portuguesa**. São Paulo: Editora. Ática, 1987.

FONSECA, M. N. S.; MOREIRA, T. T. Panorama Das Literaturas Africanas De Língua Portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, n. 16, p. 13-72, 11 maio 2017.

FRANCISCO, H. M. P. **Niketche: um discurso de negociação de uma identidade nova para a mulher moçambicana do século XXI**. Conto interpolado- Ciclo de contos. 2011.

FREITAS, S. R. F. **Moçambique no feminino: a narrativa de Paulina Chiziane**. João Pessoa: Editora UFPB, 2021.

GONÇALVES, Andréa Lisly. **História e gênero. Belo Horizonte**. Autêntica, 2006.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva, tradução**: Laís Teles Benoir, São Paulo: Centauro, 2004.

LARANJEIRA, P. Mia Couto e as literaturas africanas de língua portuguesa. **Revista de Filologia Românica**. Anejos, 185-205, 2001.

MACEDO, T. 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, jan. /Jul. 2010, p. 4-13.

MARINHO, M. L.; MELO, M. A. Submissão E Liberdade Das Mulheres Em Niketche: Uma História De Poligamia, De Paulina Chiziane. **Revista São Luís Orione**, v. 2, n. 13, p. 87-101, 2018.

MATA, I. O sétimo juramento, de Paulina Chiziane - uma alegoria sobre o preço do poder. **Scripta**, v. 5, n. 8, p. 187-191, 9 mar. 2001.

MATTIA, M. C. Eu, mulher: a visão de Paulina Chiziane de um mundo para mulheres. **Revista Mulemba**, v. 12, n. 22, 2020.

MATUSSE, G. A representação literária da identidade na literatura moçambicana: Craveirinha. **Scripta**, v. 1, n. 1, p. 185-198, 21 mar. 1997.

MELO JR, O. M. B.; FERREIRA, W. D. O sétimo juramento, de Paulina Chiziane: uma análise diálogo-discursiva das tensões entre gênero e religião. **Contexto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras**, n. 34, 2018.

MEMMI, Albert. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

NÓBREGA, A. G.; CARDOSO, S. M. Uma Andorinha Pode Derrubar Um Império? Uma História De Luta E Resistência No Conto “Quem Manda Aqui”, De Paulina Chiziane. **Cadernos de África Contemporânea**, v. 2, n. 4, 2019.

OLIVEIRA, A. X. G. Vozes Femininas Como Registro Literário E Político No Contexto Africano De Língua Portuguesa. **Cultura & Tradução**. João Pessoa, v. 3, n. 1, 2014.

OLIVEIRA, I. D. de. **Identidade negada e o rosto desfigurado do povo africano (Os Tsongas)**. São Paulo: Annablume: Universidade Católica de Goiás, 2002.

PADILHA, R. P. Paulina Chiziane: Presença, Voz E Símbolo Feminino Na Literatura De Moçambique. **Revista Interfaces**, v. 7, n. 2, p. 33-43, 2016.

RIBEIRO, R. **A experiência histórica e sua narratividade na literatura de Mia Couto e Paulina Chiziane**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2015.

RIBEIRO, R. M. F. Literatura libertadora na voz de Paulina Chiziane: rastros coloniais e suas marcas. **Revista Africa e Africanidades**, n. 27, jul. 2018.

RODRIGUES, D. M. No Ventre Do Mundo: O Alegre Canto Da Perdiz, De Paulina Chiziane. **Revista Athena**, [S. l.], v. 9, n. 2, 2016.

ROSSI, E. A. A Questão Do Feminino E A Reconfiguração Da Moçambicanidade Em Balada De Amor Ao Vento. **Palimpsesto**, v. 9, n. 11, 2010.

SANTOS, A. R. N; MENDES, A. M. Configurações de gênero na narrativa de Paulina Chiziane: o empoderamento de vozes femininas. **Palimpsesto-Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, v. 15, n. 22, p. 51-68, 2016.

SANTOS, J. B.; OLIVEIRA, R. P. S. B. Mia Couto: Poder E Submissão Feminina Em Um Rio Chamado Tempo, Uma Casa Chamada Terra. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos Africanos e Representação da África**, v. 1, n. 1, 2014.

SANTOS, W. S. **A narrativa de ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane: visão de mundo e cosmopolitismo cultural**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019.

SILVA, A. C. **O rio e a casa: imagens do tempo na ficção de Mia Couto** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

SILVA, E. L. S. Paulina Chiziane e a voz feminina moçambicana através do texto literário. **Revista Darandina**, p. 1-18, 2018.

SILVA, M. C. R. **Leitura de contos de Paulina Chiziane em sala de aula: Uma experiência no ensino médio**. Dissertação (Mestrado em Linguagem e

SILVA, M. C. R.; NOBREGA, M. M. S. S. Memória e identidade na obra o alegre canto da prediz de paulina chiziane. **Anais VII ENLIJE**, 2018. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/45392>>. Acesso em: 23/10/2021.

SILVA, Valdelange Silva Dos. **A narrativa de ventos do apocalipse, de Paulina Chiziane: Visão de mundo e cosmopolitismo Cultural**. João Pessoa, 2019. Tese de doutorado.

SOUZA, Américo. Narrativa Oral: realidade e ficção na construção da identidade. *In* FONTINELES, Cláudia Cristina da Silva; BRANCO, Pedro Vilarinho Castelo; CRUZ, Marcelo Silva (Org). **Oficina de Clio: história, cidades e linguagens**. Teresina. Edufpi, 2016.

TEDESCO, M.C. F. **Narrativas da moçambicanidade : os romances de Paulina Chiziane e Mia Couto e a reconfiguração da identidade nacional**. 2008. 228 f. Tese (Doutorado em História) -Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

TORGAL, Luís Reis. O Estado Novo. Salazarismo, fascismo e Europa. *In* TENGARRINHA, José (Org). **História de Portugal**. São Paulo: UNESP; Portugal, Instituto Camões, 2001.