



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
CENTRO DE CIÊNCIAS DE BACABA- CCBA
COORDENAÇÃO DO CURSO DE LETRAS DE BACABAL – CCLB**

DANIELLE MAGALHÃES SOUSA MORAES

**O SILÊNCIO FEMININO EM NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE
PAULINA CHIZIANE**

Bacabal – MA
2023

DANIELLE MAGALHÃES SOUSA MORAES

**O SILÊNCIO FEMININO EM NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE
PAULINA CHIZIANE**

Monografia apresentada à Coordenação do Curso de Letras – Português, do Centro de Ciências de Bacabal – CCBa, Universidade Federal do Maranhão (UFMA), como requisito parcial para a obtenção do grau de licenciada em Letras – Português.

Orientador: Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira

À Deus, pois até aqui o Senhor me ajudou; à
minha amada e querida mãe, Edilene
Magalhães Sousa, por todo o seu empenho em
me conduzir ao caminho da educação; à minha
avó, Francisca Magalhães Sousa (in
memoriam), por sempre acreditar no meu
potencial, com amor e saudades.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, por me ajudar a ultrapassar todos os obstáculos encontrados ao longo do curso. Sem Ele em minha vida, este sonho não seria possível. A Ele toda honra e toda glória.

À minha mãe, Edilene Magalhães, por todo o seu esforço, amor e dedicação, por todas as vezes em que confessou que a única coisa que poderia me dar seria a educação. Obrigada! Sua força me inspira a ser melhor todos os dias.

Ao meu esposo, Matheus Matos, por todo incentivo e compreensão. Por ter sido tão companheiro em toda minha trajetória no curso e por sonhar meus sonhos.

Ao meu orientador Prof. Dr. Rubenil da Silva Oliveira, pela orientação acadêmica e empenho dedicado à elaboração deste trabalho.

Aos meus amigos pelo apoio, força e assistência inabalável, em especial Ane Kelly, Amanda Farias, Luciana Salazar, Matheus Henrique e Amanda Mourão.

Aos meus familiares e todos aqueles que torcem e vibram comigo a cada conquista minha.

Agradeço ainda aos professores que me acompanharam ao longo do curso e que, com empenho, se dedicam à arte de ensinar.

“Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertara raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, hoje quero existir.”

Paulina Chiziane

RESUMO

O objeto de estudo e temática geral abordado nesta pesquisa está relacionado com o silenciamento feminino mostrado no *corpus Niketche: uma história de poligamia* (2002), de Paulina Chiziane. Diante disso, guiamo-nos pela questão-problema: por que a mulher moçambicana é descrita como uma voz do silêncio em *Niketche – uma história de poligamia*? Para que esta investigação se concretizasse tivemos como objetivo geral analisar o silenciamento da voz feminina no romance *Niketche: uma história de poligamia*, além de, especificamente, identificar as marcas do silenciamento da voz feminina; demonstrar a associação entre o silenciamento feminino e os aspectos sociais e culturais moçambicanos; e, por último, discutir as imposições do processo cultural sobre o corpo negro feminino. A pesquisa em questão é de natureza básica. Quanto aos procedimentos técnicos, pesquisa bibliográfica. O referencial teórico, assim constituído, primeiramente, resgata a historiografia da literatura de Moçambique, dentro de uma perspectiva mais ampla e por alguns estudiosos de forma específica, quando se tratar da representação das vozes femininas no contexto moçambicano; segundo, diz respeito aos estudos da escrita feminina como uma reação ao patriarcado; terceiro, analisa o silenciamento feminino presente na obra em questão, dialogando com os entrelaçamentos socioculturais do silêncio e da objetificação do corpo da mulher negra, em Francisco Noa (1999), Thomas Bonnici (1998); Jacqueline Kaczorowski (2016); Lisandro A. Tedeschi (2016); Paulina Chiziane (2021); Grada Kilomba (2020); e Gayatri Spivak (2010). Os resultados alcançados mostraram que o silenciamento feminino está condicionado a um valor cultural, não obstante, a protagonista consegue reivindicar seu próprio ser feminino enquanto mulher.

PALAVRAS-CHAVE: Silenciamento feminino; Literatura moçambicana; Processos culturais; Autoria feminina; Paulina Chiziane.

ABSTRACT

The object of study and general theme approached in this research is related to the female silencing shown in the corpus *Niketche: A Story of Poligamy* (2002), by Paulina Chiziane. As regards of this, we are guided by the following question: why is the Mozambican woman described as a voice of silence in *Niketche – A Story of Polygamy*? For this investigation to materialize, we had as general objective to analyze the silencing of the female voice in the novel *Niketche: A Story of Polygamy*, in addition to, specifically, identifying the marks of the silencing of the female voice; demonstrate the association between female silencing and Mozambican social and cultural aspects; and, finally, to discuss the impositions of the cultural process on the female black body. The present research is of a basic nature. As for the technical procedures, bibliographical research. The theoretical framework thus constituted, firstly, rescues the historiography of Mozambican literature, within a broader perspective and by some scholars specifically, when dealing with the representation of female voices in the Mozambican context; second, concerns the study of female writing as a reaction to patriarchy; third, it analyzes the female silencing being in the present paper, dialoguing with the sociocultural entanglements of silence and objectification of the black woman's body, in Francisco Noa (1999), Thomas Bonnici (1998)); Jacqueline Kaczorowski (2016); Lisandro A. Tedeschi (2016); Paulina Chiziane (2021); Grada Kilomba (2020); and Gayatri Spivak (2010). The results achieved revealed that female silencing is conditioned to a cultural value, however, the protagonist manages to claim her own feminine being as a woman.

KEYWORDS: Female silencing; Mozambican literature; Cultural processes; Female authorship; Paulina Chiziane.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 A LITERATURA MOÇAMBICANA: processos históricos e culturais	14
2.1 A literatura moçambicana no pós-colonial	17
2.2 Vozes femininas na literatura moçambicana	22
3 A ESCRITA FEMININA: uma reação ao patriarcado	28
3.1 O feminino negro: um estudo antropológico e literário	31
3.2 A autoria e o ponto de vista da mulher moçambicana na narrativa de Paulina Chiziane	36
4 FRATURAS DO SILENCIO: o ecoar da voz de Paulina Chiziane	40
4.1 Marcas do silenciamento da voz feminina em Niketche uma história de poligamia	43
4.2 Entrelaçamentos socioculturais do silenciamento	49
4.3 Objetificação do corpo da mulher negra em Niketche	53
CONCLUSÃO	57
REFERÊNCIAS	60

INTRODUÇÃO

O silêncio foi herdado pelas mulheres como um dispositivo de poder da cultura patriarcal na qual os sujeitos subalternizados (mulheres, homoafetivos, crianças e servos) devem calar-se e obedecer aos seus senhores. Aspectos sociais e culturais se encarregaram de levar essa herança adiante, informando às mulheres que sua obrigação seria sempre a de cuidar da casa, das crianças e do marido. Desse modo, sua obrigação maior seria a de obedecer e obedecendo, não podia falar. Sua voz seria silenciada, pois seu único dever seria o de aceitar as imposições culturais, que antes mesmo dela nascer, já dizia quem ela deveria ser.

Em se tratando da mulher moçambicana, esses aspectos não se diferem, pois em seu romance **Niketche: uma história de poligamia** (2002), objeto de estudo dessa investigação, Paulina Chiziane nos faz conhecer Moçambique de norte a sul. Além disso, revela como a mulher moçambicana é vista e tratada em diferentes regiões, inclusive que o silenciamento feminino é uma condição histórica, tendo em vista que as mulheres eram restringidas à papéis impostos, conseqüentemente, o silenciamento está restrito a um valor cultural.

A escolha de **Niketche: uma história de poligamia** se justifica ao passo em que se trata de uma leitura necessária para compreender temas tão pertinentes a respeito da condição da mulher moçambicana em diferentes regiões, e como ela consegue encontrar possibilidades para sair do domínio masculino. A obra é uma leitura relevante não só para o público feminino, como para todos, pois nela observamos os diferentes caminhos trilhados pela protagonista e que nos fazem refletir sobre as desigualdades vivenciadas por nós, mulheres. O romance é um impulso de coragem para continuar lutando pelo direito de existir, ser e falar enquanto mulher.

A escolha deste *corpus* também se justifica na medida em que o romance representa a inserção da mulher negra moçambicana no universo da literatura feminina, visto que Paulina Chiziane foi a primeira mulher negra em Moçambique a publicar um romance. Além disso, a prosadora entrelaça em seus romances ficção com realidade, evidenciando as vozes femininas que eram duplamente reprimidas. Partindo desse ponto, é que se pretende responder o seguinte problema: Por que a mulher moçambicana é descrita como uma voz do silêncio em **Niketche – uma história de poligamia**, de Paulina Chiziane? A proposta com a pesquisa é analisar o silenciamento da voz feminina no romance supracitado.

Desse modo, delinea-se os seguintes objetivos dessa pesquisa: o objetivo geral foi analisar o silenciamento da voz feminina no romance **Niketche: uma história de poligamia**. Mas para que fosse possível encontrar respostas significativas para esse objetivo geral,

traçou-se os seguintes objetivos específicos: identificar as marcas do silenciamento da voz feminina; demonstrar a associação entre o silenciamento feminino e os aspectos sociais e culturais moçambicanos; além de discutir as imposições do processo cultural sobre o corpo negro feminino.

Para a metodologia foi utilizado o método de pesquisa descritiva, com a finalidade de analisar o silenciamento feminino presente na obra, baseada em uma pesquisa bibliográfica em: livros, revistas e dissertações de autores que tenham considerações importantes sobre o assunto em questão. Para isso, a pesquisa terá como base estudos de autores como: Michel Pollak (1989), Gayatri Spivak (2010), Grada Kilomba (2020), entre outros pensadores que elaboraram pesquisas pertinentes ao tema em questão.

O instrumento aplicado foi o fichamento dos textos lidos que fundamentam a construção desta monografia quanto às imposições dos processos culturais e sociais sobre o corpo negro feminino, associação entre o silenciamento feminino e os aspectos culturais e sociais moçambicanos necessários à pesquisa. Para a coleta de dados realizou-se uma pesquisa bibliográfica através do método científico indutivo, pois para Prodanov e Freitas (2013, p. 127) é quando o argumento sai da esfera particular e passa para o geral. Esses dados receberam tratamento com base na abordagem qualitativa de pesquisa para a elaboração desta monografia.

Paulina Chiziane, é uma escritora moçambicana que nasceu em 1955, em Manjacaze, vila de Moçambique, mas ainda criança mudou-se para Maputo. Em suas obras apresenta o protagonismo da mulher negra, a reflexão acerca da condição feminina, o realismo social e crítica de costumes, além de demonstrar a pluralidade cultural de seu país. É autora de obras como: **Balada de amor ao vento** (1990), cuja obra é narrada por uma protagonista feminina, e perpassa por uma história de poligamia, traições e amores. Seguido de: **Ventos do apocalipse** (1993), que retrata de maneira bastante significativa a questão da guerra civil pós-colonial; **O sétimo juramento** (2000), que demonstra a herança deixada pelo colonialismo no país; **Niketché: uma história de poligamia** (2002), que concedeu à escritora o Prêmio José Craveirinha (2003); **O alegre canto da perdiz** (2008), que evidencia a colonização de Moçambique, o racismo e a exploração sexual da mulher moçambicana, entre outras obras.

No romance em estudo, a narradora nos mostra a condição da mulher subalternizada e que, de certo modo, reivindica o reconhecimento pelo próprio ser feminino como mulher. Notou-se ainda que apesar do silenciamento imposto à protagonista, a autora nos mostra que a mulher tem voz sim e pode falar, é o que acontece ao longo da narrativa, já que a protagonista

do romance Rami, consegue se livrar das imposições de um sistema patriarcal, no entanto, para isso, utiliza de costumes tradicionais de Moçambique.

Diante do exposto, a presente pesquisa é estruturada em capítulos, antes da exposição dos capítulos, a introdução é de suma importância por trazer elementos que ajudam na compreensão do Trabalho de Conclusão de Curso ora apresentado; o segundo capítulo é voltado para demonstrar os processos históricos e culturais da literatura moçambicana; no terceiro capítulo é feita uma abordagem sobre escrita feminina como uma reação ao patriarcado; o quarto capítulo possui como enfoque a demonstração da associação entre o silenciamento feminino e os aspectos culturais e sociais moçambicanos presentes em **Niketche: uma história de poligamia**; e por fim, nas Considerações Finais são expostos os resultados da pesquisa.

2 A LITERATURA MOÇAMBICANA: processos históricos e culturais

Moçambique ou república de Moçambique é um país que fica localizado no sudeste do continente africano e sua capital, além disso, a maior cidade do país é Maputo, antes conhecida como Lourenço Marques, durante o domínio de Portugal. O processo de colonização de Moçambique foi longo – de 1505 a 1975. Mesmo após dois anos de sua independência, o país passou por uma guerra civil que durou de 1977 a 1992, tendo realizado sua primeira eleição em 1994, tornando-se, assim, um país republicano.

Estima-se os primeiros povos a habitarem o território moçambicano no século III, chamavam-se bantos, introduziram as atividades pecuárias, agrícolas e a tecnologia da metalurgia do ferro. Com o fim do primeiro milênio, muitas cidades cresciam ao longo de todo o litoral oriental africano, em que os bantos negociavam com partes da África, do Oriente Médio e da Índia. Foi a partir dessa fusão dos Árabes com as comunidades bantas que surgiu a cultura *suaíli* que faz parte do litoral da Quênia, Tanzânia e norte de Moçambique. O país já era próspero quando os portugueses chegaram no final do século XV, pois desde o século IX existia um relevante comércio de marfim e talvez de ouro, na região ao sul da foz do rio Zambeze, local onde os árabes criaram seguidamente o porto de Sofala. A chegada dos portugueses coincidiu com a expansão Muenemutapas que se expandiram a partir do planalto do Zimbabwe, ocupando um vasto território que se estendia por quase toda a África austral de costa a costa.

A penetração dos portugueses em Moçambique, iniciada no começo do século XVI, só em 1885 se transformou numa ocupação militar, com a submissão total dos estados ali já existentes, levando, no início do século XX, a uma verdadeira administração colonial. A tomada colonial não foi pacífica, de modo que os moçambicanos impuseram sempre lutas de resistência com destaque para as chefiadas por Komala, Marave, Muzila, Mawewe entre outros.

O país sempre se afirmou como polo cultural com intervenções marcantes na pintura, música, arquitetura e poesia. A exemplo, nomes como Mia Couto, José Craveirinha, Chichorro, Malangatana, já ultrapassam fronteiras internacionais. Destaca-se ainda, o representativo espírito criativo e artístico do povo moçambicano no que diz respeito ao artesanato, que se manifesta em várias áreas, ganhando destaque as esculturas dos Macondes do norte de Moçambique. Além disso, a diversidade linguística do país é uma de suas principais características culturais, todas as diversas línguas nacionais têm origem banto, com destaque para: Maconde, Macua, Suaíli, Xichangana entre outras. A maior parte da população

– principalmente do campo – tem estes idiomas como língua materna, sendo as mais utilizadas diariamente. Outro ponto relevante de ser mencionado é que a timbila chope, um instrumento musical, foi considerado Patrimônio Mundial pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura –, os ritmos moçambicanos são constituintes das mais importantes manifestações artísticas do país.

Sobre a tomada colonial em Moçambique, a estudiosa Sandra I. Sousa (2014) expõe que para além da representação militar¹, geográfica, política e econômica, também se fez por meio de tratados políticos, relatórios de missionários, biografias, autobiografias, cartas, romances, diários e entre outros, como garantias de sobrevivência do império. Nesta perspectiva, a teórica destaca que o Estado português, ao longo dos séculos, “recorreu a diferentes formas de representação e construção do seu Império em África. Uma dessas estratégias de interpretação, valorização, afirmação e justificação do Império foi através da literatura colonial” (SOUSA, 2014, p. 13). Desse modo, observa-se que esta estratégia se contrapõe à perspectiva do colonizado que era anticolonial, além disso, as primeiras manifestações literárias advêm desta literatura colonial.

Francisco Noa (1999), divide a literatura colonial moçambicana em três fases: exótica; ideológica e cosmopolita. A primeira fase, segundo a visão do teórico, representou a emoção do escritor sobre as terras e gentes estranhas e diferentes. Um autor de destaque deste período foi Eduardo Correia de Matos, com as obras **Sinfonia bárbara** (1935), **Terra conquistada** (1946) e **Aconteceu em África** (1955).

A segunda fase, por volta da década de 1940, foi marcada por uma mensagem individual e coletiva de um povo que se julgava melhor que outro, investiu em estereótipos que explicavam a exclusão socioeconômica e tratava o nativo como o Outro. Para eles [estrangeiros], o africano era visto como selvagem, ladrão e portador de todo tipo de doença contagiosa e o contato com o branco deveria ser evitado. Um nome marcante dessa fase é o de Rodrigues Junior com as obras **Sehura** (1944), **O Branco da Motase** (1952) e **Calanga** (1965).

A terceira fase, cosmopolita, conforme o autor, é a fase da adulta da literatura colonial e se desenvolveu a partir da década de 1960, em que houve um maior amadurecimento estético e discursivo. Inclusive “um abrandamento das tensões estereotipadas do europeu em relação ao africano graças ao contexto histórico e à pressão internacional sobre a política desumanizante colonial portuguesa sobre o negro” (NAPIDO, 2020, p. 77). Assim, nesta

¹ Desde 1513, a ocupação na costa moçambicana aumenta e essa ocupação foi feita com a ajuda dos soldados das expedições marinhas, armados de espadas, canhões e etc. (SOUSA, 2014).

terceira fase da literatura colonial, o teórico destaca dois nomes marcantes: Eduardo Paixão, autor com maior número de vendas, com as obras **Cacimbo** (3 edições, 1972, 1972 e 1974), **Os espinhos da Micaia** (3 edições, 1972, 1973 e 1974), **O Mulungo** (duas edições, 1973 e 1974) e **Tchova, Tchova** (1975) e Agostinho Caramelo, com uma trilogia romanesca que possuía o título de **Fogo** (1961, 1962 e 1964).

Por conseguinte, conforme pontua Pedro Napido (2020) somente no século XX tem-se mudanças políticas, sociais e econômicas significativas, as quais favoreceram a consciência do nativo em relação a sua condição de colonizado. Esse fato se realizou após a existência de jornalistas e de uma pequena classe média urbana e suburbana que se opunha à ordem colonial vigente, por esta razão os jornais foram o principal meio de circulação de textos literários. Destarte, Napido (2020) menciona que:

É nesse quadro que se afigura a literatura moçambicana, em sua primeira fase, como observa Mendonça (2011, p. 12), está marcada pela atividade jornalística e literária, veiculada notadamente pelos jornais *O Africano* (1908-1918) e *O Brado Africano* (1918 - 1974), nas décadas de 1920 e 1930, e pela poesia de Rui de Noronha, cuja expectativa oscilava entre ser africano e ser europeu. Esta fase é marcada pelo surgimento da primeira obra literária, *O Livro da dor* (1925), de João Albasini, numa edição póstuma. No mesmo período, a atividade literária e jornalística é praticada ainda pelos irmãos João e José Albasini, Estácio Dias, Karel Pott, Rui de Noronha, Nicamor da Silva, Guidione de Vasconcelos, Gastão e António da Silva. As críticas, por vezes acutilantes, cingiam-se na interpelação da máquina colonial (NAPIDO, 2020, p. 78).

A partir da década de 1940 foi que Moçambique produziu uma literatura voltada para questões africanas em geral e moçambicanas em particular, com uma poesia de grande impacto social, exaltando o africano e suas raízes, buscando resgatar a face oprimida racialmente durante séculos. Para Napido (2020), a semelhança dos jornais *O Brado Africano* e *Itinerário com Msaho* (jornal cultural, fundado em 1952) advêm de seu papel político e cultural, assim, não somente seus fundadores, como outros autores também colaboraram publicando seus textos poéticos como: Noêmia de Sousa, Rui Nogar, José Craveirinha, entre outros. Além da poesia produzida nessa época, foram produzidos dois romances, **Portagem** (1960), de Orlando Mendes e **As raízes do Ódio** (1963), de Guilherme de Melo, bem como duas coletâneas de contos, **Godido e Outros Contos** (1952), de João Dias, e **Nós Matamos o Cão Tinhoso** (1994), de Luís Bernardo Honwana.

O nacionalismo mantido pelos escritores nessa fase, resultou na criação da *Frente de Libertação de Moçambique* (FRELIMO) – em 1962, com início a luta armada contra o colonialismo português, ampliando, ainda, a produção literária aos combatentes. Conforme Napido (2020), essa produção literária ficou conhecida como “Poesia de Combate” e os

escritores de maior destaque foram: Jorge Rebelo, Sérgio Vieira, Marcelino dos Santos e Armando Emílio Guebuza. Assim, a próxima fase da literatura moçambicana será retratada no tópico seguinte, em que abordaremos o trajeto da literatura após a libertação de Moçambique. Em linhas gerais, constatou-se que a literatura colonial foi utilizada pelo colonizador como uma estratégia para se impor em África, por outro lado, de maneira singular, a língua portuguesa foi utilizada pelo colonizado como forma de resistência e libertação do jugo colonial.

2.1 A literatura moçambicana no pós-colonial

Os estudos pós-coloniais emergem da necessidade de investigação acerca dos diversos efeitos causados na cultura, política e literatura das sociedades que passaram pelo processo de colonização. Na literatura, afirma-se que a literatura pós-colonial “pode ser entendida como toda a produção literária dos povos colonizados pelas potências europeias entre o século XV e XX” (BONNICI, 1998, p. 9). Desse modo, ao adentrar sob o campo da literatura pós-colonial, é importante que se compreenda que esta literatura não diz respeito a todas as produções feitas após a independência de um país, mas é aquela que foi produzida por escritores cujo os países foram formalmente colonizados, surgindo, então, como uma resposta a imagem que o colonizador fez do país e de seus habitantes.

Durante a metade do século XX, as lutas por independência, nos países africanos, tornaram-se frequentes, inclusive naqueles que tinham sido colonizados por Portugal, por exemplo, Angola, Cabo Verde e Moçambique, entre outros. Neste âmbito, as narrativas oficiais, as quais registraram o processo emancipatório, elevavam a voz do colonizador sob uma perspectiva de *descolonização* em vez da expressão *luta por independência*. Um meio de evidenciar a história do colonizado foi o discurso literário, assumido pela literatura pós-colonial e por vários escritores africanos de língua portuguesa, que em muito contribuíram para mostrar a outra face da moeda e cerceando o perigo de uma história única (NASCIMENTO, 2017). O ponto de vista do teórico pode ser encontrado em:

GRITO NEGRO

Eu sou carvão!
E tu arrancas-me brutalmente do chão
e fazes-me tua mina, patrão.
Eu sou carvão!
E tu acendes-me, patrão,
para te servir eternamente como força motriz
mas eternamente não, patrão.

Eu sou carvão
 e tenho que arder sim;
 queimar tudo com a força da minha combustão.
 Eu sou carvão;
 tenho que arder na exploração
 arder até às cinzas da maldição
 arder vivo como alcatrão, meu irmão,
 até não ser mais a tua mina, patrão.
 Eu sou carvão.
 Tenho que arder
 Queimar tudo com o fogo da minha combustão.
 Sim!
 Eu sou o teu carvão, patrão.

O poema acima é do poeta José Craveirinha, considerado o maior poeta moçambicano. Foi originalmente publicado em *Xigubo* (1964). Observa-se nesse poema um protesto social, uma denúncia à exploração, racismo, violência e abusos sofridos pelo povo africano no que se remete aos seus colonizadores. Nele, é possível perceber o desejo por liberdade e o modo como o negro se vê diante de tamanha injustiça perpetrada pelo colonizador europeu. Nos versos, “mas eternamente não, patrão” e “até não ser mais a tua mina, patrão”, observamos o desejo por liberdade, a esperança de que um dia tudo irá se transformar em algo melhor, que apesar de saber da sua condição de escravo, também se sabe que através do seu “grito”, da sua denúncia, essa posição em que se encontra acabará. Dessa forma, notamos que todo o contexto desse poema busca inspirar a nação acerca da sua força para a não mais aceitação de escravidão, já que sua história é repleta por exploração e violências, assim a liberdade é uma conquista sofrida e que deve permanecer de pé. Destarte, a afirmação do teórico de que um meio de evidenciar a história do colonizado foi o discurso literário pode ser confirmada a partir das palavras de Craveirinha no já lido texto.

Durante um longo período, o colonizador, ao dominar os países africanos, fez a imposição de sua cultura e seus costumes, fazendo com que a cultura que já existisse fosse abdicada. Dessa forma, a literatura pós-colonial, surgiu como uma resposta às cores e as imagens que o colonizador pintava do colonizado. Diante disso, compreendeu-se que “a partir do momento em que o colonizador chega, com seus canhões, todas as dimensões da vida tal como eram antes são estilhaçadas” (KACZOROWSKI, 2017 p. 240), obrigando, assim, o colonizado a reestruturar sua vida, tanto subjetivamente como objetivamente.

Para explicar essa condição, Kaczorowski (2017) retrata que o domínio colonial de ordem extremamente violenta se utilizou de diferentes recursos para manter os colonizados em uma situação de subalternidade, o tráfico de escravos foi uma delas, em que no contexto

moçambicano, as populações macúá-lómué foram as mais sacrificadas pela escravatura. Desse modo, pontua-se que:

Para além da violência direta, esse processo de subjugação do outro utilizou, como poderosa arma, o convencimento de que o colonizado era menos, de que sua cultura não valia e de que ele deveria assimilar a “verdadeira” cultura para ser um homem (KACZOROWSKI, 2017, p. 232).

O protagonismo colonial ampliou os meios de apagamento da cultura do colonizado – a exemplo dos aparelhos ideológicos do Estado, família, religião e escola, mantendo as desigualdades sociais e o poder, de modo que o nativo se viu em tensão em relação àquilo que carregavam como bagagem de mundo e aquilo que foram obrigados a aderir, sendo coagidos a vivenciar a língua do dominador e o modo de vida do europeu.

Apesar das imposições, parte da cultura do colonizado sobreviveu, a respeito da diversidade linguística, emergindo quando ele percebeu que jamais seria integrado àquele universo, já que “os colonizados jamais seriam considerados portugueses, sem que isso fosse motivo para se sentirem diminuídos em qualquer aspecto” (KACZOROWSKI, 2017, p. 233). Mesmo em se tratando da língua, o aprender a do colonizador não fazia com que o nativo moçambicano se tornasse um natural lusitano.

Ainda conforme Jacqueline Kaczorowski (2016) a criação literária moçambicana antecipa a emancipação do país, uma vez que já existia uma criação literária anticolonial antes de 1975. De maneira que na década de 30 a literatura de Moçambique ainda não havia encontrado sua individualidade, tendo em vista que ainda seguiam os moldes da literatura europeia. Conforme a mesma autora, até esta década os autores colonizados preocupavam-se mais em preconizar a noção de “africanidade” do que abordar uma oposição a cultura sistemática predominante.

Para Emanuel Soares e Sílvio Paradiso (2019, p. 2) “a literatura moçambicana não surgiu da mesma forma como se apresenta na contemporaneidade; passou por diversas fases”, sempre se adequando as necessidades de cada época. Em vista disso, os autores citam três fases importantes da literatura moçambicana: a fase colonial, em que a literatura desta época era um panorama da criação colonial e não estava inserida em algo essencialmente artístico e moçambicano; a fase nacional, em que a poesia ganha destaque, pois o contexto opressivo da segunda guerra mundial fez com que, Portugal, que estava abalada política e economicamente, intentava reafirmar seu poder de forma incisiva em suas colônias; por fim, a fase pós-colonial, em que os autores passaram “a se debruçar com mais liberdade sobre o indivíduo e as relações que o constituem” (KACZOROWSKI, 2017, p. 280).

Por essa razão, acredita-se que o pós-colonial é marcado, inicialmente, pela impiedosa guerra civil, que teve seu início em 1977 e seu fim em 1992, entre duas forças distintas; a *Frente de Libertação de Moçambique* (FRELIMO), que era o partido de poder e possuía ideais divergentes a Resistência Nacional Moçambicana (RENAMO), que surgiu em contraste ao único partido de poder. Durante o conflito, estima-se que cerca de um milhão de pessoas tenham morrido devido as crises de fome e por conta dos combates.

No ano 1980, o país estava totalmente desestabilizado “e os muitos conflitos isolavam a capital urbanizada de grande parte da região rural; nesse clima distópico e insular, em que a tão sonhada paz permanecia distante, a literatura moçambicana” (SOARES; PARADISO, 2019) passa a evidenciar o indivíduo e as relações que o compõem.

Jacqueline Kaczorowski e Mariana Fujisawa (2016) destacam que no ano de 1982 surgiu a criação da Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), e em 1984 a associação publica a revista *Charrua*, que tem participação dos autores Ungulani Ba Ka Khosa, Juvenal Bucuane, Luís Carlos Patraquim, Eduardo White e Armando Artur. Conforme Soares e Paradiso (2019, p. 07):

[...] em 8 edições, publicadas entre junho de 1984 e dezembro de 1986, a Charrua deu nome e voz a um novo movimento literário: a “Geração da Charrua”, como viria a ser conhecida, rompe com a literatura política em favor de experimentos líricos e da reapropriação da língua portuguesa, agora ressignificada através de um olhar pós-colonial essencialmente moçambicano.

Em conformidade com o fragmento acima compreendeu-se que os membros da Charrua produziram uma literatura combativa, a qual ia de encontro aos preceitos dos colonizadores, mas não fica apenas no debate político, vai além e permite a abertura de uma nova experimentação estética. Por isso, convém afirmar que a década de 80, surgiria, então, a partir da criatividade da nova geração e com novos caminhos de afirmação individual, principalmente no que diz respeito a reinvenção da contemporaneidade. Em que a noção de resistência ganha novos significados, além de novos alvos (NOA APUD KACZOROWSKI, 2016, p. 181).

Para assinalar a nova liberdade criativa, Mia Couto, um dos mais importantes escritores da África, surge com a obra *Raiz de Orvalho e outros poemas* (1983) que, além disso, foi o primeiro livro publicado pelo autor e tratava de temas como: o amor, a vida, erotismo e morte, sendo um marco na literatura moçambicana por tratar de subjetividades antes ignoradas (KACZOROWSKI, 2016).

As autoras, Maria Nazareth Soares Fonseca e Terezinha Taborda Moreira, no artigo *Panorama das Literaturas Africanas de Língua Portuguesa* (2007) retratam que:

A literatura do período pós-independência, ou pós-colonial, desvia-se do viés coletivo. Os autores assumem um tom individual e intimista para relatar a sua experiência pós-colonial. Entre os escritores destacam-se Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto, Luís Carlos Patraquim, Paulina Chiziane, Suleiman Cassamo e Lília Momplé (FONSECA; MOREIRA, 2007, p. 31 - 32).

Dessa forma, compreendemos como a escrita literária toma um outro segmento, uma vez que os escritores se adequam ao tom individual para expor da melhor forma, uma literatura que se aproximasse da experiência real do pós-colonial.

Paulina Chiziane, primeira mulher moçambicana a publicar um romance, projeta em 1990, *Balada de amor ao vento*. O seu livro mais insigne viria a ser *Niketche: uma história de poligamia* (2002), no entanto, seu primeiro romance já antecipa a sua impactante atividade literária, incitando debates acerca da condição feminina e da prática de poligamia em Moçambique. Em sua narrativa a autora entrelaça questões políticas às literárias, evidenciando o sujeito feminino como representante dessa nação que é multifacetada.

Homem do sul quando vê mulher do norte perde a cabeça. Porque ela é linda, muthiana orera. Porque sabe amar, sabe sorrir e sabe agradar. Mulher do norte quando vê homem do sul perde a cabeça porque tem muita garra e tem dinheiro. O homem do norte também se encanta com a mulher do sul, porque é servil. A mulher do sul encanta-se com o homem do norte, porque é mais suave, mais sensível, não agride. A mulher do sul é económica, não gasta nada, compra um vestido novo por ano. A nortenha gasta muito com rendas, com panos, com ouro, com cremes, porque tem que estar sempre bela. E a história da eterna inveja. O norte admirando o sul, o sul admirando o norte. Lógico. A voz popular diz que a mulher do vizinho é sempre melhor que a minha (CHIZIANE, 2004, p. 37).

Na passagem acima, a autora demonstra a multiplicidade dos diferentes povos que habitam o território moçambicano. Através da perspectiva da protagonista e narradora, Rami, é possível perceber as ligações feitas pela autora entre norte e sul e analisar a condição de submissão feminina ao homem (*O homem do norte também se encanta com a mulher do sul, porque é servil*), a violência doméstica (*A mulher do sul encanta-se com o homem do norte, porque é mais suave, mais sensível, não agride*) e a oralidade (*Muthiana orera*).

Sobre a oralidade, salienta-se que na coletânea de contos *Vozes Anotecidas* de Mia Couto, “o autor experimentou com a língua portuguesa formando os neologismos e brincando com as palavras portuguesas para ‘oralizar a escrita’ ou para dar um novo significado às palavras” (DÍAZ-SZMIDT, 2010, p. 06). De forma que essa oralidade presente na escrita, torna-se uma característica utilizada pelos escritores para valorizar a sua língua e sua cultura.

Renata Díaz-Szmidt (2010, p. 06), evidencia ainda outros escritores que se preocuparam com a moçambicanização da Língua Portuguesa, de modo que destaca:

Paulina Chiziane, Suleimann Cassamo, Borges Coelho e Ungulani Ba Ka Khosa, tal como Mia Couto, introduzem nas suas narrativas escritas em língua europeia as palavras das línguas chope e ronga atribuindo-lhes o carácter dos contos orais contados à noite à volta da fogueira.

Em vista disso, compreendemos que a literatura pós-colonial se caracteriza pelo fato de seus autores não abdicarem das suas referências culturais, civilizacionais e nem sua identidade. Ao incorporar elementos da tradição oral ao texto literário, significa, portanto, a construção de uma identidade que se opunha a ordem vigente, de modo que, reinventar a própria identidade é desafiar a ordem colonial. Essa característica se faz presente nos textos de Mia Couto, por exemplo, em *Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra*, o autor reflete a manutenção da tradição e a modernidade imposta pelo colonizador.

O pós-colonial é o momento em que a literatura é classificada como algo essencialmente moçambicano, pois além de trabalhar questões identitárias de Moçambique, o olhar para a sua própria cultura é valorizado. É o momento em que os escritores entrelaçam na literatura as insatisfações do sistema colonial e a valorização de sua cultura.

2.2 Vozes femininas na literatura moçambicana

Vozes que rompem o silêncio; demonstram o lugar de submissão da mulher e sua resistência diante dos processos sociais e culturais da sociedade moçambicana, a exemplo das marcas impressas na poética de Noêmia de Souza. Iniciar este tópico abordando as vozes femininas na literatura moçambicana é, acima de tudo, falar de resistência. Uma vez que o espaço ocupado pelas mulheres na literatura moçambicana é curto, no entanto, relevante. Para demonstrar essa relevância, menciona-se:

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:
órbis vazias no desespero de possuir a vida
boca rasgada em ferida 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,
altiva 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 nos cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melodia se evolvendo
duma canção nativa, noite dentro...
E nada mais me perguntes,
se é que me queres conhecer...
que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança.

O poema acima intitulado *Se me quiseres conhecer*, é de autoria da escritora moçambicana Carolina Noémia Abranches de Sousa. Considerada mãe dos poetas moçambicanos, Noémia de Sousa nasceu em 20 de setembro de 1926, no distrito de Catembe que seria uma ex-província do que hoje conhecemos pela capital de Moçambique, Maputo, vindo a falecer em 04 de dezembro de 2002, em Portugal. O seu único livro publicado em 2001, pela Associação dos Escritores Moçambicanos, recebe o título de *Sangue Negro* e reúne a poesia escrita pela autora entre 1948 e 1951, ano em que ela precisou se exilar em Portugal por conta de perseguições políticas. O poema mencionado é um dos poemas de destaque em seu livro, assim como: “Súplica”, “Negra”, “Deixa passar meu povo”, “Quero conhecer-te África”, entre outros. Em sua poesia apresenta a exaltação da cultura africana, o aspecto nacionalista e a prevalência da voz feminina.

Noémia de Sousa é um importante nome na literatura moçambicana por resistir, elevar a condição de autoria feminina, colocar a literatura em um lugar de destaque, além de ser precursora da poesia de combate em seu país, algo que ainda não era acentuado. De acordo com Syonara Costa (2022), a primeira fase da literatura moçambicana está pautada na colonialidade, surgindo a partir do pensamento do colonizador, que era chamada de moçambicana somente pelo espaço físico em que ocupava, mas em nada colaborava com o ambiente ao qual estava relacionada, pois não era a voz do negro que ecoava e rememorava os espaços ali vividos, era chamada de literatura africana somente pelo espaço físico e não pelo indivíduo que vem a fazê-la e seu local de fala. Costa (2022) retrata que é a partir dessa literatura pouco relevante sob o ponto de vista do colonizador, que surge a segunda fase, em que o povo africano é protagonista, além de valorizar todo o universo e origem de seu povo.

É nessa segunda fase que surge Noémia de Sousa com sua poesia de combate, com o intuito de mostrar a realidade de seu país sob o viés do colonizado, utilizado a palavra como um meio de denúncia e busca pela liberdade de um regime colonial. A denúncia e o combate

por meio das letras ficam evidente no poema já mencionado, *Se me quiseres conhecer* de 1958, em que o eu lírico, a partir do título, ironiza o colonizador, erguendo sua voz com o objetivo de fazer ouvir a voz coletiva africana a que tanto foi silenciada pelas condições impostas aos moçambicanos, mostrando que fala dos seus, com os seus e para os seus, mas também exerce um diálogo com o outro que, no caso, é o colonizador. No poema, notamos a referência aos macondes, seus irmãos, que conforme Santos (2022, p. 10) “é um grupo étnico bantu que habita o norte de Moçambique, cujas esculturas de pau preto são marcas registradas da arte que representa esse povo”, dessa forma, notamos que a referência utilizada pela autora valoriza diversidade étnica e linguística situada no território africano, sendo compreendida por quem se propõe de fato a conhecer.

Acerca do poema já referido, nota-se um imenso orgulho por suas raízes, convidando o leitor a adentrar na historicidade de seu país e conhecer o homem negro, que aparece como protagonista pelo eu lírico. O poema apresenta-se como combate e crítica ao sistema colonial instaurado em território africano. Valorizando o homem, a cultura (tradição, religião, história e línguas) e a terra moçambicana. Percebemos, dessa forma, a importância da escrita de Noémia de Sousa e sua literatura de combate, pois é através de sua escrita que conseguimos avançar e conhecer a história de Moçambique. Convém ainda ressaltar que a autora emerge em uma época em que os intelectuais eram homens, de modo que uma mulher consegue resistir devido a força que seus poemas trazem, além de ser a primeira voz feminina reivindicatória.

As produções literárias moçambicanas são de insigne relevância, uma vez que conseguem introduzir o leitor a uma viagem na cultura e história do país. Sendo uma valiosa fonte de perpetuação da ancestralidade e oralidade. Para compreender o espaço da escrita e o lugar da mulher escritora, buscaremos na história e na sociedade as razões pelas quais a mulher enfrentou tantas dificuldades ao longo do tempo. Escrever, para muitas mulheres, vai além de colocar ideias em um papel, é um ato de transgressão e libertação. Os papéis atribuídos as mulheres, enquanto mãe, esposa e cuidadora, contribuíram para que essa escrita viesse a ser tardia e com percursos em seu caminho. Ao percorrer o caminho das produções literárias, as que vieram primeiro, tiveram que resistir ao machismo, ao patriarcado e as opressões que permeiam o universo feminino, contudo, a não desistência dessas mulheres, fizeram com que hoje houvesse uma abertura maior para tal segmento.

Conforme Costa (2022) a colonização deixou fortes traços tanto na cultura, como na linguística, educação e acesso a instrução, principalmente nas mulheres, motivo pelo qual podemos entender porque a mulher ficou a margem de seu lugar. Uma sociedade com fortes

rastros patriarcais acaba por postergar o lugar de fala da mulher. Desse modo, podemos compreender como a mulher foi deixada à mercê em sua comunidade, posto que a instrução era priorizada primeiramente ao homem, de modo que a mulher era restringida ao papel de cuidadora do lar. Destarte, fica evidente que o tardio acesso à cultura e instrução gerou um grande problema no processo artístico, intelectual e cultural delas.

Paulina Chiziane, escritora já consagrada que, além de possuir textos literários de singular valor, foi a primeira mulher em seu país a publicar um romance, conhecendo, desse modo, as dificuldades em ser mulher escritora, para tal, em entrevista concedida ao jornal *O povo* em 17 de abril de 2017, a autora, ao ser questionada sobre como o leitor moçambicano vê a literatura produzida por mulheres, ela responde:

PAULINA - A primeira reação para comigo foi muito má. Porque ninguém acreditava que uma mulher pudesse escrever. Ou melhor, sabiam que uma mulher tinha capacidade para escrever, mas estavam à espera que eu escrevesse aquelas coisas bonitas, todas cores de rosa. Idealizações. Falar de amor, falar de criança. Então quando eu apareci, de uma forma ousada, houve muita resistência para receber o meu trabalho².

A partir da fala da escritora, percebemos que o primeiro obstáculo enfrentado no caminho da mulher escritora moçambicana, foi justamente o tema que deveria ser trabalhado por elas, pois como a prosadora mencionou, o que se esperava da escrita feminina, eram textos idealizados, sem que houvesse nada de ousado. Dessa forma, além de quebrar tabus, Chiziane questionou religiões, tradições e o papel social da mulher. Indagada sobre como ela se definia enquanto escritora e se era feminista, ela argumenta:

PAULINA - Não me sinto nem feminista nem coisa nenhuma. Eu me sinto uma guerreira. O que eu faço é guerra. A partir do momento em que eu comecei a colocar determinados temas e pontos de vista em debate eu comecei a mostrar que as mulheres também se levantam. Mostrei que há muita mulher com muita capacidade, que são muito boas no que fazem, mas que tinham medo de escrever. E eu mostrei que escrever era possível. Então foi assim que eu comecei a fazer a minha guerra. Começou-se a se ver que há um grupo de pessoas silenciadas. E que essas pessoas podem se levantar e falar.

Apesar de não se considerar feminista, a autora possibilitou um avanço na criação literária de autoria feminina e abertura de temas para que as posteriores escritoras pudessem ter a liberdade em escrever. Paulina Chiziane, desbravou caminhos, mostrou o poder que as mulheres têm e impulsionou a escrita feminina em seus país, visto que, como ela mesma menciona, havia um grupo de pessoas silenciadas e começou-se a ver que essas pessoas

² Entrevista de Paulina Chiziane concedida ao jornal *O povo* em 17 de abril de 2017. Disponível em: Entrevista com a escritora moçambicana Paulina Chiziane Páginas Azuis <opovo.com.br>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.

podiam se levantar e falar. Esse mesmo pensamento faz parte de **Niketché – uma história de poligamia**, em que a autora retrata em Rami, uma mulher silenciada e que ao perceber sua condição de submissão, busca caminhos para que sua voz pudesse ser ouvida. Ela percebeu sua condição enquanto mulher silenciada por um sistema patriarcal, que colocava a mulher como coadjuvante e utilizou dos costumes de seu país para fazer-se ouvida.

Outro nome marcante na literatura de autoria feminina moçambicana, é o de Lília Maria Clara Carrière Momplé – Lília Momplé -, que nasceu em 19 de março de 1935 na ilha de Moçambique, Nampula. Estudou em Lourenço Marques (atual Maputo) e em Portugal. Frequentou, durante dois anos, o curso de Filologia Germânica deixando-o para forma-se em Serviço Social, atuando em Lisboa, Lourenço Marques (Maputo) e São Paulo. Morou no Brasil e em Grã-Bretanha durante a década de 1960, regressando definitivamente a Moçambique em 1972. Nos Anos de 1992 a 1998, foi diretora do Fundo para Desenvolvimento Artístico e Cultural de Moçambique – FUNDAC. Momplé tornou-se membro do Conselho Executivo da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e cultura – UNESCO – entre 2001 e 2005. De 1995 a 2001, Lília Momplé trabalhou como Secretária-Geral da Associação de Escritores de Moçambique (AEMO), durante esse período contribuiu muito para a publicação e visibilidade das mulheres na instituição.

A escritora destaca-se na literatura pela produção de textos curtos no gênero conto. Grande parte da futura influência literária de Momplé, surgiu a partir das histórias que sua avó contava, em que os heróis, na maioria das vezes, apareciam como criaturas frágeis, em vez de heróis poderosos. Foi somente com a leitura dos versos do poeta moçambicano Jose Craveirinha, que a autora decidiu torna-se escritora. José Craveirinha, como bem já mencionado, foi o primeiro poeta moçambicano a priorizar personagens africanas como protagonistas de sua poesia. Momplé propõe, em sua produção literária, uma reflexão crítica acerca da violência colonial e da guerra civil em Moçambique. As obras da escritora resumem-se em dois livros de contos: *Ninguém matou Suhura* (1985), *Os olhos da Cobra verde* (1997), e um romance: *Neighbours* (1996). Apesar de poucos textos publicados, eles são de grande relevância para a compreensão de fatos sobre o território moçambicano, uma vez que a autora utiliza de sua escrita como campo de debate, resistência e denúncia.

Além das vozes femininas aqui mencionadas, é relevante mencionar que as mulheres escritoras encontraram na literatura de autoria feminina um território de resistência. Freitas (2020) evidencia que nomes como o de Clotilde Silva, Noémia de Sousa, Lina Magaia, Lília Momplé, Gloria de Sant’Anna ecoam e ressignificam a produção literária de mulheres como Sónia Sultuane, Tania Tomé, Deusa d’África, Lica Sebastião, entre outras. Em uma entrevista

conferida por Chimamanda Ngozi Adichie no TED Talk, em 2009 e adaptada, posteriormente, pela Companhia das Letras, a autora retrata que começou a escrever muito cedo e apesar de morar na Nigéria e nunca ter saído do país, todos os seus personagens eram brancos, de olhos azuis, brincavam na neve e comiam maçãs. A influência de sua escrita advinha dos livros infantis britânicos e americanos que ela lia, de forma que achava que sua escrita deveria ser sobre estrangeiros e sobre coisas das quais ela não se identificava. Sua percepção mudou quando ela descobriu os livros africanos, e como ela mesma retrata, eles não eram fáceis de serem encontrados, no entanto, foi graças a escritores como Chinua Achebe e Camara Laye, que ela percebeu que pessoas como ela, “meninas com pele cor de chocolate, cujo cabelo crespo não formavam um rabo de cavalo, também poderiam existir na literatura. Comecei, então, a escrever sobre coisas que eu reconhecia” (ADICHIE, 2019, p. 08).

À vista desse exemplo real de uma escritora africana, nascida em 15 de setembro de 1977, em Enugu, na Nigéria, notamos o quão imprescindível foi a literatura de autoria feminina para a formação de identidade dos leitores e de futuras escritoras. Paulina Chiziane (2013), defende que ser artista e ser mulher é um verdadeiro escândalo, que ela teve que arriscar e suportar, pois para a sociedade, os tabus só podem ser falados de mulher para mulher. A resistência dessas escritoras abriu caminhos para que outras pudessem trilhar.

3 A ESCRITA FEMININA: uma reação ao patriarcado

Para esta abordagem, nosso estudo se ampliará ao contexto mundial e africano a fim de que possamos compreender como o sistema patriarcal legitimou o poder masculino sobre as mulheres, tanto na economia quanto na política e cultura, não somente nas comunidades africanas, mas em todo o mundo. Ao conhecer um pouco da trajetória de algumas escritoras moçambicanas notamos que no caminho percorrido houve alguns hiatos que foram utilizados por elas como uma forma de construir seu projeto literário. Elas poderiam ter paralisado em meio aos obstáculos, no entanto, resistiram.

Neste sentido, convém afirmar que a escrita de Noémia de Sousa surgiu em uma época em que a maior parte dos intelectuais eram homens, por essa razão, sua escrita resiste pela força que continha os seus poemas. A poeta foi precursora na poesia de combate e uma voz feminina reivindicatória, daí a necessidade de iniciar este capítulo exaltando o nome de quem fez de sua escrita uma reação ao machismo e ao sistema patriarcal, uma vez que à época de Noémia de Sousa, ainda se vivia no âmbito do patriarcado europeu, dessa maneira, destaca-se:

NEGRA

Gentes estranhas com seus olhos cheios doutros mundos
quiseram cantar teus encantos
para elas só de mistérios profundos,
de delírios e feitiçarias...
Teus encantos profundos de África.

Mas não puderam.
Em seus formais e rendilhados cantos,
ausentes de emoção e sinceridade,
quedaste-te longínqua, inatingível,
virgem de contatos mais fundos.
E te mascararam de esfinge de ébano, amante sensual,
jarra etrusca, exotismo tropical,
demência, atração, crueldade,
animalidade, magia...
e não sabemos quantas outras palavras vistosas e vazias.

Em seus formais cantos rendilhados
foste tudo, negra...
menos tu.

E ainda bem.
Ainda bem que nos deixaram a nós,
do mesmo sangue, mesmos nervos, carne, alma,
sofrimento,
a glória única e sentida de te cantar
com emoção verdadeira e radical,
a glória comovida de te cantar, toda amassada,
moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE (SOUSA, 2018, p. 65).

O texto poético “Negra” de Noémia de Sousa, é um dos poemas de destaque de seu único livro publicado pela *Associação de escritores Moçambicanos*, em 2001, **Sangue Negro**. A primeira estrofe do poema nos conduz à construção de um diálogo com aqueles que pré-julgaram a mulher negra, sem de fato conhecê-la. O eu poético enumera algumas características utilizadas pelas “gentes doutros mundos” sobre a imagem da mulher negra, porém, nenhuma delas se parecia real, as mulheres africanas não poderiam ser vistas como fontes do delírio e da feitiçaria. Por essa razão, entende-se que o eu lírico construído pela poeta elenca tais características e rótulos como se fosse algo positivo.

Porém, no início da segunda estrofe, o eu poético ressalta que não puderam os europeus construir uma visão real da mulher moçambicana nos seus poemas, faltou-lhes emoção e sinceridade. Assim, lê-se que para o eu lírico do poema, o que eles dizem não traz os conceitos de mimesis tampouco de verossimilhança postos por Aristóteles como condição primeira à produção literária. Desse modo, na estrofe indicada e nas seguintes, iniciou-se, então, a desconstrução do estereótipo criado para a mulher negra africana pelos poetas estrangeiros, inclusive retirou as suposições feitas pelo outro com base na animalização, sexualização, na magia e outros estereótipos negativos, além de ressaltar que na visão do outro, a mulher negra foi tudo, menos ela mesma. A última estrofe, pode ser compreendida como uma reivindicação do lugar de fala das mulheres africanas, de modo que o eu lírico manifesta a necessidade de deixarem a voz dessas mulheres ecoarem a partir de suas experiências no mundo e naquela sociedade, inclusive a experiência da maternidade.

Também cabe ressaltar que a escrita de Noémia de Sousa, em um período de colonização, tornou-se uma poderosa arma na luta pela representatividade feminina africana, uma vez que na história da escrita feminina, houve uma invisibilidade imposta às mulheres. Tedeschi (2016), relata que a história tem sido, desde sempre, lugar de legitimação e poder. Para o autor, isso ocorre porque esses espaços legitimados e legitimadores do poder era patriarcal e falocêntrico, logo, as mulheres não estavam inclusas nele, conforme se lê a seguir:

Durante muito tempo, a escrita e o saber estiveram – e ainda, talvez, continuem – relacionados ao poder e foram usados como formas de dominação e de exclusão de determinadas vozes que tentaram ecoar algum som em meio ao silêncio que era imposto para que se mantivesse a ordem social em uma sociedade de base falocêntrica, patriarcal, machista e sexista (TEDESCHI, 2016, p. 154-155).

A partir do excerto, compreendeu-se que as letras e o saber, eram exclusivos do domínio masculino, que utilizava do conhecimento voltado ao universo letrado como forma de poder para abafar as vozes que poderiam de algum modo ecoar. Em vista disso,

percebeu-se que a trajetória da inserção das mulheres na escrita feminina foi árdua, pois a escrita e o saber eram considerados ferramentas exclusivas do masculino e a mulher ficava restrita ao papel de cuidadora do lar.

Losandro Antonio Tedeschi (2016) ainda relata que no século XVIII, as mulheres até poderiam escrever contanto que sua escrita fosse sobre coisas das quais estavam habituadas, uma receita, listas de como manter a casa em ordem, em outras palavras, nada que ferisse a moral e os bons costumes, pois referendava os valores da cultura patriarcal. Foi a partir do escrever sobre coisas cotidianas que, aos poucos, a mulher foi adentrando o espaço da literatura. Sousa e Dias (2013) salientam que no período oitocentista, as mulheres surgiram com grande força no cenário literário na produção de romances no eixo Anglo-Americano, como Jane Austen e as irmãs Brontë – Charlotte, Emily e Anne. No período barroco, grande parte das mulheres com domínio da escrita encontravam-se em instituições religiosas, conforme posto em:

Grande parte das mulheres escritoras do século XVII está recolhida nos conventos. Estes lugares de refúgio permitem que a palavra escrita encontre liberdade, acolhendo uma significativa produção literária no seu interior: gêneros muito diversos e dominantes da época, como obras de devoção, poesia religiosa e profana, poesia épica, hagiografias, novelas, teatro, autobiografias (MILHEIRO, 2018, p. 166).

Dalila Milheiro (2018) pontua que, no século XVII, os conventos eram além de um espaço religioso, a instituição em que se encontrava a maior parte das escritoras, uma vez que para além da produção religiosa fazia-se brotar uma produção literária muito rica e pouco conhecida. Nesse período, as mulheres eram sujeitadas à invisibilidade, devido ao contexto histórico e cultural, que acabava por transpor a mulher ao espaço das atividades domésticas. Nesse âmbito, o convento era uma instituição de disciplina em que as mulheres recebiam instruções religiosas de como se portar na sociedade, no que diz respeito a postura (silêncio, vestimentas) até os horários para os diversos afazeres (trabalho, oração, repouso). Foi nesse ambiente, onde na maioria das vezes se escrevia em silêncio, que a escrita feminina germinou e fraturou os silêncios impostos por um poder patriarcal e falocêntrico, mas que ainda por muito excluiu do seu percurso a escrita das mulheres negras do continente africano e da diáspora.

Ana Rita Santiago da Silva (2010) retrata que, apesar das mulheres terem escrito antes do século XVII, foi somente entre os séculos XVIII e XIX, que as mulheres começaram a aparecer no cenário literário europeu. A autora também ressalta a importância de delimitar a época, pois este período demarca uma conquista de esfera pública em que mulheres

emergiram em um cânone quase que exclusivamente masculino e preconizado às classes dominantes. Sara Beatriz Guardia (2009), por sua vez, descreve que no século XIX não foi fácil para as mulheres latino-americanas romper o silêncio, desse modo, ela pontua:

Referimo-nos a Gertrudes Gómes de Avellaneda (Cuba, 1814-1873), Juana Manuela Gorriti (Argentina, 1818-1892), Maria Firmina dos Reis (Brasil, 1825-1917), Mercedes Cabello de Carbonera (Peru, 1845-1909), Lindaura Anzoátegui (Bolívia, 1846-1890), Clorinda Matto de Turner (Peru, 1858-1909) e Adélia Zamudio (Bolívia, 1854-1928). Excluídas e marginalizadas do sistema de poder, estas escritoras outorgaram voz aos desvalidos excluídos, questionando as relações interraciais e de classe (GUARDIA, 2009, p. 04).

Notamos, a partir da concepção da autora que, em um contexto mundial, essas mulheres fizeram ecoar a voz dos excluídos através dos seus escritos, mostrando ao mundo um pensamento crítico acerca das relações de poder sobre as minorias, a exemplo dos escravizados, além disso, fazendo de sua escrita um campo de reivindicação. Gertrudes Gómes de Avellaneda, em seu romance *Sab*, publicado em 1841, em Madri, descreveu as atrocidades vivenciadas pelos escravizados nos engenhos de cano de açúcar em Cuba, de modo que a obra se tornou um protesto antiescravagista tão polêmico que o romance só veio a ser publicado no país em 1914. No Brasil, Maria Firmina dos Reis, escritora mulata, nascida no Maranhão, publicou em 1859, *Úrsula*, hoje considerado o primeiro romance abolicionista de nosso país escrito por uma mulher. Em seu romance, a autora aborda o protagonismo de personagens negros e escravizados.

Silva (2010), ressalta que somente no século XX a escrita feminina veio se consolidar ao interagir com pressupostos, postulados e ideais do movimento feminista. Em consonância com o a afirmação da teórica, Esser (2014) menciona que os movimentos sociais como o feminismo, o socialismo e o movimento sufragista redirecionaram o pensamento feminino, uma vez que a mulher que era subalternizada pela construção social do patriarcado, passa a existir no seio familiar, reafirmando-se enquanto mãe e cidadã: “[...] com o apoio das novas teorias sociais, passaram a ser legitimadas em seu próprio meio, onde por séculos foram apenas coadjuvantes de suas próprias histórias” (ESSER, 2014, p. 8-9).

Neste interim, notamos que com os movimentos sociais foi possível, através de narrativas e poéticas, de um eu ficcional, assinado por um aitoral, retratar os dilemas constituídos entre a mulher escritora e a mulher estereotipada pela cultura falocêntrica. E que, apesar das dificuldades enfrentadas ao longo do processo, surgindo desde a época em que a instrução era priorizada ao homem e as atividades domésticas à mulher, a escrita de autoria feminina surgiu como uma reação ao patriarcado.

3.1 O feminino negro: um estudo antropológico e literário

Acerca das perspectivas aqui já mencionadas nos tópicos anteriores, compreende-se que transgredir através da escrita foi um processo árduo enfrentado pelas mulheres que se dispuseram a lutar e resistir. Como Paulina Chiziane já mencionou em sua entrevista concedida ao jornal *O povo*, em 2017, o que ela faz é guerra, a partir do momento em que ela começou a colocar certos temas e pontos de vista, ela mostrou que a mulher poderia se levantar, que havia muita mulher com capacidade; mostrou que era possível escrever.

Por essa razão, considera-se que o feminino negro começa a aparecer na literatura, mostrando e impulsionando outras mulheres que transgredir através da escrita era possível. Notou-se ainda que o feminino negro aparece na literatura com a consciência de que havia temas silenciados e que era preciso colocar esses temas em debate. Paulina Chiziane, Noémia de Sousa, Carolina Maria de Jesus e Maria Firmina dos Reis, escritoras, negras, moçambicanas e brasileiras, impactaram a produção literária de suas épocas por evidenciar a possibilidade de representação e identificação, fazendo-se ouvir a voz das minorias, acerca da mulher, dos colonizados, dos negros e escravizados.

Além das autoras já mencionadas, o feminino negro abrange outros nomes de insigne valor como Buchi Emecheta (1944-2017), Toni Morrison (1931-2019), Lélia Gonzalez (1935-1994), Conceição Evaristo (1946), Angela Davis (1994), Bell Hooks (1952-2021), Chimamanda Ngozi Adichie (1977) e Djamila Ribeiro (1980). Entende-se que o conjunto mencionado não representa apenas mulheres negras reconhecidas por seu trabalho com a escrita de ficção, também há aquelas ativistas e escritoras da não ficção e se abriga as duas formas por considerar que todas elas, a seu modo, são e/ou foram mulheres negras as quais fraturaram o silenciamento imposto pela cultura patriarcal.

Buchi Emecheta, registrada com o nome de Florence Onyebuchi Emecheta, é uma escritora nigeriana nascida no ano de 1944 na cidade iorubá de Lagos, entretanto, foi em Ibuza, cidade natal de seus pais, que ela passou boa parte de sua infância. Contando com mais de 20 obras, a autora evidencia as pressões sociais sobre a mulher africana, além de abordar temas como escravidão, maternidade, independência feminina. Em *As alegrias da maternidade* (1979), a autora retrata na personagem Nnu Ego, a realidade vivenciada por mulheres nigerianas, inclusive as dificuldades enfrentadas pela personagem refletem aspectos de uma cultura violenta, não somente de opressão colonial, como também patriarcal.

Escritora, editora e professora norte-americana, Cloe Ardelia Wofford – Toni Morrison - nasceu em Lorain, Ohio, Estados Unidos. Seu livro de estreia *O olho mais azul* (1970),

trata-se de um romance de ficção no qual se narra a história de uma criança que deseja ser branca e ter olhos azuis, o romance é uma crítica aos padrões de beleza disseminados por *Hollywood* na década de 1940. Em 1993, a autora foi premiada com o Prêmio Nobel de Literatura, sendo a primeira e única mulher negra a receber o prêmio. Em suas obras expõe as cicatrizes deixadas pelo processo escravocrata e a discriminação racial nos Estados Unidos.

Lélia Gonzalez, intelectual e ativista brasileira. De família humilde, Lélia nasceu em 1 de fevereiro de 1935 em Belo Horizonte (MG) e faleceu em 11 de julho de 1994 aos 59 anos, no Rio de Janeiro (RJ). O legado deixado por ela é essencial na construção teórica, prática e filosófica de movimentos feministas e antirracistas em consonância com a luta de classes. Além disso, é considerada a primeira mulher negra a se dedicar aos estudos de gênero e raça em nosso país, portanto, tornou-se indispensável para pensar a reflexão do papel da mulher negra na sociedade brasileira. Suas principais obras são *Festas populares no Brasil* (1987); *Lugar de Negro* (1982); *Por um Feminismo afro-latino-americano* (2020). A produção intelectual de Gonzalez tinha como enfoque desconstruir o mito da democracia racial no Brasil e expor as relevações estereotipadas a que os negros são sujeitados nas sociedades. Dessa forma, é válido pontuar a fala da autora no jornal *Mulherio* em 1982:

(...) estamos cansados de saber que, nem na escola, nem nos livros onde mandam a gente estudar, não se fala da efetiva contribuição das classes populares, da mulher, do negro, do índio na nossa formação histórica e cultural. Na verdade, o que se faz é folclorizar todos eles (GONZALEZ, 1982, p. 03).

Mediante o excerto, notamos a importância da luta e militância dos movimentos de raça e gênero por parte da ativista para o entendimento e contribuição das classes populares ao Brasil. Percebeu-se ainda a forte crítica que a intelectual faz aos livros didáticos que omitem a verdadeira face das minorias, dando a impressão de que somente os homens, homens brancos, privilegiados social e economicamente é que construíram o país. A mulher, o negro, os índios, sempre tiveram grandes contribuições para a nossa história e cultura, porém nunca foram colocados em evidência. Assim, Gonzalez reivindica, através de seu posicionamento, uma nova maneira de pensar o papel das classes populares em nossa sociedade.

Maria da Conceição Evaristo de Brito, mais conhecida como Conceição Evaristo, nasceu em 29 de novembro de 1946 em Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil. É romancista, contista e poeta, considerada um grande expoente da literatura contemporânea, foi homenageada como Personalidade Literária do Ano com o Prêmio Jabuti 2019 e vencedora do Prêmio Jabuti em 2015. A romancista estreou na literatura em 1990, quando seis de seus poemas foram incluídos na coletânea *Cadernos negros*, suas obras são um valioso retrato do

cotidiano, mistura de ficção e realidade, denúncia das opressões raciais e de gênero e tem como matéria-prima literária a vivência de mulheres negras. Além de vários textos acadêmicos, Evaristo tem as seguintes obras publicadas: *Ponciá Vivêncio* (2003); *Becos da memória* (2006); *Olhos d'água* (2014), entre outras.

Angela Yvone Davis – Angela Davis – nasceu em 26 de janeiro de 1944, em Birmingham, Estados Unidos, é filósofa e ativista dos direitos humanos. Desde cedo sofreu com a violência do racismo, pois em sua época havia a política de segregação racial que acometia sua cidade e era implantada em grande parte dos estados do sul dos Estados Unidos. Aos 19 anos, 1963, quando ela se mudou para Massachussets, houve um atentado motivado pelo racismo em uma igreja frequentada por negros em Birmingham, nesse episódio quatro adolescentes negras vieram a óbito, todas conhecidas de Angela Davis. Pode-se dizer que esse atentado foi um marco na luta pelos direitos civis e no posicionamento político da ativista.

O pensamento de Davis é de grande influência para a sociedade contemporânea, sobretudo, no campo político e no feminismo negro, para a pensadora, resistência é uma palavra obrigatória na luta, uma vez que é preciso resistir ao patriarcado, machismo, racismo e todas as formas de opressão e exploração. Suas principais obras são: *Mulheres, Raça e Classe* (2016), *Mulheres, Cultura e Política* (2017), *A liberdade é uma luta constante* (2018), *Estarão A Prisões Obsoletas?* (2018), *Angela Davis: uma autobiografia* (2019).

Gloria Jean Watkins – Bell Hooks - nasceu em 1952 em Hopkinsville, Kentucky, sul dos Estados Unidos. Assim como Angela Davis, Hooks vivenciou a política de segregação racial instaurada em seu país, ainda na infância ela estudou em escolas públicas para negros, uma vez que a segregação racial também fazia parte do ensino. Já na adolescência, sofreu discriminação na escola integrada, pois a maioria dos estudantes e professores eram brancos, o restante em sua minoria eram alvos de violência.

Para compreender como a segregação racial acontecia na escola, ressalta-se o célebre seriado norte-americano, *Everybody hates Chris*, traduzido para o português em *Todo mundo odeia o Cris*. A ideia central do seriado é narrar as experiências de adolescência do ator e comediante negro e norte-americano Chris Rock. Chris era um garoto negro e pobre que frequentava a escola para brancos, sendo alvo constante de violências por seu pior inimigo Joey Caruso, através do seriado é possível ter em mente a discriminação sofrida pela pensadora no ensino. Entretanto, Bell Hooks moldou sua história tornando-se uma das maiores autoras do movimento social negro no mundo, desde nova denunciou em palavras as opressões vivenciadas em qualquer ambiente. A autora escreveu mais de quarenta livros e

artigos publicados, que tratam sobre racismo, feminismo, cultura, política, patriarcalismo e amor, as obras buscam entrelaçar as noções de gênero, raça e classe.

É impossível falar de feminino negro e não citar a relevância dos estudos de Chimamanda Ngozi Adichie, escritora e feminista africana, nascida em Enugu, Anambra, Nigéria. Sua família é de origem Igbo da cidade de Abba, Adichie foi criada na cidade universitária de Nssuka, seu pai era professor de Estatística na Universidade da Nigéria e sua mãe foi a primeira mulher a trabalhar como administradora no local. Seu primeiro romance publicado foi *Purple Hibiscus – Hibisco Roxo* (2003) e recebeu grande aclamação da crítica, sendo indicado para o Orange Prize para ficção (2004) e ganhou o Prêmio *Commonwealth Writers* como Melhor Primeiro Livro (2005).

Em 2012 Adichie realizou uma palestra no TEDxEuston intitulada “Sejamos todos feministas”, seu discurso foi adaptado para publicação em livro com o mesmo nome, em sua fala a autora retrata sua experiência enquanto africana feminista e sua visão sobre a construção de gênero e sexualidade: “(...) A questão de gênero, como está estabelecida hoje em dia, é uma grande injustiça. Estou com raiva. Devemos ter raiva. Ao longo da história, muitas mudanças positivas só aconteceram por causa da raiva” (ADICHIE, 2014, p. 24). Assim, ao longo da palestra, Adichie ressalta vários episódios em que o machismo e o patriarcado vigoraram, destacando, dessa forma, a importância para que sejamos todos feministas, pois assim como a autora, devemos ter esperança e acreditar na capacidade das pessoas evoluírem.

Djamila Taís Ribeiro dos Santos – Djamila Ribeiro – é uma escritora, filósofa, ativista e acadêmica brasileira, nascida em 1 de agosto de 1980, filha de Joaquim José Ribeiro dos Santos e Erani Benedita dos Santos Ribeiro. Iniciou na militância ainda na infância, uma de suas maiores influências foi seu pai, que era ativista do movimento negro e um dos fundadores do Partido Comunista da Baixada Santista, apesar de ter pouco estudo formal, era um homem culto. Seu trabalho começou por ser divulgado nas mídias sociais através de textos publicados em diversas plataformas, tornando-se um nome conhecido quando se fala em ativismo negro no Brasil.

Seu livro *Pequeno Manual Antirracista* (2019) foi o livro mais vendido em 2020 no país, e em 2022 ela entrou para a Academia Paulista de Letras, no seu primeiro livro, *O que é lugar de fala?* (2017), a autora questiona quem pode falar em nossa sociedade e quem tem direito à voz, fazendo levantamentos acerca do silenciamento ao qual algumas camadas da sociedade estão acometidas. Em uma palestra realizada para o TEDxSãoPaulo em novembro de 2016 e intitulada de “Precisamos romper com os silêncios”, Djamila Ribeiro aborda que

quando pensa em pluralidades a primeira coisa que vem à mente é romper com os silêncios, os silêncios institucionais, o silêncio em relação as desigualdades, o silêncio em espaços, pois em um país plural como o Brasil, de maioria negra, ela não se vê nos espaços. A escritora ressalta que as feministas negras foram de grande importância em sua formação, pois as múltiplas narrativas dessas mulheres encorajam outras pessoas a falarem, fazendo-as perceberem o quanto suas vozes são necessárias³.

Assim, concluímos que o feminino negro não aparece somente na literatura, mas também em movimentos sociais; na reivindicação pelos direitos civis e na denúncia das desigualdades raciais e de gênero. Havia um grupo silenciado e essas mulheres colocaram em questão as opressões vivenciadas por eles, inclusive todas dialogam a partir de seu lugar de fala. Na literatura, entrelaçam ficção e realidade, utilizando as palavras como um meio de denúncia a todas as formas de opressão e exploração. Portanto, compreendemos que o feminino negro eleva a reflexão a respeito das noções de gênero, raça e classe.

3.2 A autoria e o ponto de vista da mulher moçambicana na narrativa de Paulina Chiziane

Em *Eu, mulher... Por uma nova visão de mundo* (2013), Chiziane retrata que ao se casar o sonho de escrever um livro adormeceu, todavia, ao vivenciar as primeiras amarguras do casamento sua alma se tornou uma muralha de solidão e silêncio. A partir dessa experiência, refletiu sobre a sua trajetória e de outras mulheres, procurando o erro de nossa existência, não encontrou nenhum, assim, reencontrou na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia a sua volta, consoante se lê no excerto seguinte.

A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Se as próprias mulheres não gritam quando algo lhes dá amargura da forma como pensam e sentem, ninguém o fará da forma como elas desejam. Foi assim que surgiu a minha primeira obra, *Balada de amor ao Vento*, tornando-me deste modo uma das poucas escritoras do meu país (CHIZIANE, 2013, p. 202).

Em vista disso, compreendeu-se que ao vivenciar a solidão e o silêncio, a autora questionou seu próprio papel enquanto ser feminino. Neste sentido, pode ser afirmado que

³ Palestra de Djamilá Ribeiro ao TEDxSãoPaulo disponível em: <<https://youtu.be/6JEdZQUmdbc>>. Acesso em: 08 de fevereiro de 2023.

sendo mulher moçambicana, Chiziane deu voz às mulheres de seu país que eram duplamente reprimidas durante o período colonial, uma por ser mulher e outra por ser negra. Além disso, as mulheres negras ainda sofriam com outros preconceitos e da negação de direitos à escolaridade e no mundo do trabalho tanto no seu território como nos lugares em que fixaram residência em consequência da diáspora. Ademais, historicamente, as mulheres negras sempre foram associadas a estereótipos de subalternidade que em muito contribuíam para as desigualdades sociais e econômicas, já que sua imagem era atribuída a servidão, ao serviço e ao sexismo.

Paulina Chiziane (2013) menciona que desde a escrita de *Balada de Amor ao Vento* até a sua publicação, ela teve contato com homens de diversas instituições e que nenhum esqueceu de fazer propostas sexuais e convites para jantar como condição necessária para a ajuda que ela precisava e que mesmo na Associação dos Escritores sua inclusão como mulher não se deu sem grandes esforços. Assim, a prosadora tem como temática inspiradora a condição da mulher, pois para a autora é importante que o mundo as veja, as conheça e reflita sobre elas. Da obra dela se admite possuir uma linguagem lírica, recorrendo ao monólogo interior para desvelar o íntimo de suas personagens e refletir o lugar ocupado pela mulher negra na sociedade moçambicana. Em entrevista atribuída ao jornal Estado de Minas⁴ (2021), a autora menciona que o projeto colonial fez um trabalho muito poderoso de lavagem cerebral na vida dos africanos e moçambicanos:

Uma prova disso é o tipo de coisas que eu escrevo, falo de todas as coisas, aquilo que diz respeito ao meu povo e já encontrei pessoas muito importantes a dizer 'por favor, Paulina, não escreva isso, tu estás a escrever coisas tradicionalistas. A literatura da Paulina não é boa, porque fala de coisas tradicionais'. Houve, sim, uma ruptura, até determinado nível. O que posso dizer é que esse prêmio pode vir a resolver alguns problemas, a afirmação de alguns moçambicanos pode começar a surgir. Os meus livros são essa mistura, minhas histórias, do centro, do Norte e do Sul, trazem a nossa visão de mundo, os nossos sonhos, nossas frustrações, nós como africanos, como moçambicanos, como negros.

Assim, nota-se que a prosadora reflete em suas obras a realidade vivenciada pelo povo africano e que mesmo escrevendo sobre a realidade de seu país ainda há pessoas que falam que sua literatura não é boa porque fala de coisas tradicionalistas. Por outro lado, Áurea Regina do Nascimento Santos e Algemira de Macedo Mendes (2015) destacam que Chiziane aborda em todos os seus romances o Moçambique atual, dividido entre a tradição e a modernidade, as culturas ancestrais e as outras que vieram secundariamente, por influência do Islã, Índia, China e, principalmente, do cristianismo.

⁴ In: Paulina Chiziane: 'Sou uma contadora de histórias' - Pensar - Estado de Minas

A questão do colonialismo, da tradição e modernidade e da dualidade norte/sul é muito bem pontuada na obra *Niketche: uma história de poligamia*, desse modo, Rami, protagonista do romance menciona: “— Não — explico —, o meu pai é um cristão ferrenho, de resto a pressão do regime colonial foi muito mais forte no sul do que no norte” (CHIZIANE, 2021, p. 34). Na obra, a autora destaca que as mulheres do norte se enfeitam como flores, embelezam-se e cuidam-se. Já as do sul, vestem cores tristes, pesadas, seus rostos estão sempre zangados; casadas, seu corpo é reprodução apenas, aqui nota-se a consequência do regime colonial ter sido mais forte no sul, uma vez que as mais afetadas por esse sistema opressor foram as mulheres. Dessa maneira, notamos que a mulher moçambicana tem diferentes representações a partir do local ao qual está inserida norte/sul e Chiziane retrata muito bem isso na obra.

Em *Balada de Amor ao Vento*, primeiro romance publicado pela autora em 1990, foi um marco na literatura moçambicana por ser o primeiro romance a tematizar o cotidiano do universo feminino, inclusive denuncia o espaço secundário reservado às mulheres. A narrativa é contada pela personagem principal Sarnau, que inicia sua história já envelhecida, reconstituindo seu passado desde a adolescência até a vida adulta. O relacionamento proibido entre Sarnau e Mwando (jovem cristão que queria ser padre) é o pano de fundo que a autora utiliza para falar sobre as dificuldades que muitas mulheres enfrentam graças as imposições sociais a que são submetidas. Sarnau vivencia um casamento poligâmico com Nguila, futuro rei que se torna seu marido, senhor e soberano como a própria Sarnau menciona: “Regressei voando, coloquei-me de joelhos perante ao meu soberano [...]” (CHIZIANE, 2003, p. 55). Por sua experiência particular, Sarnau nos mostra como a mulher foi feita para servir ao homem, aceitando sua rejeição, indiferença e agressividade como se isso fosse um fardo que a mulher tivesse que carregar e aceitar. Em diversas passagens do romance a personagem narra não somente fatos que comprovam a desigualdade de gênero, como também enfatiza o discurso reproduzido pelos mais velhos, em especial, as mulheres, já que em razão do seu casamento, suas tias aconselham Sarnau a fechar a boca, os olhos e não chorar quando o marido dormir com sua irmã mais nova mesmo que na presença dela.

A condição feminina também é evidenciada em *O alegre Canto da Perdiz* publicado em 2008, a narrativa aponta, por meio das personagens principais Delfina e Maria das Dores, a denúncia dos sofrimentos que a mulher negra sofreu durante a colonização e as cicatrizes deixadas por esse período, mesmo após a independência. O romance inicia com Maria das Dores, que após andar por vários anos à procura de seus três filhos, chega ao rio Licungo, local em que toma banho nua, desafiando os costumes do povo da vila Gurué. Delfina, mãe de

Maria das Dores, queria ser como as sinhás e senhoras brancas, por essa razão utilizava seu corpo para conseguir sustento, boa vida e manter a esperança de entrar no mundo dos brancos. Por amor, casa-se com o José dos Montes, exige que ele se torne um assimilado de modo que aos poucos ele se afaste de seu povo e seus costumes, desse casamento nasce Maria das Dores, filha negra do casal. Delfina o abandona para se casar com o branco Soares, com quem tem uma filha mulata (seu grande triunfo), é na casa dele que ela renega suas origens e sua cor, despreza os filhos pretos e exalta a filha mulata que teve com Soares, Maria Jacinta. Após ser abandonada por seu marido branco, Delfina vende a virgindade de Maria das Dores, ainda aos treze anos, para o bruxo Simba. Cada mulher ocupa um lugar neste enredo, inclusive passa adiante um legado de traições, sofrimentos e lutas para conquistar um lugar na sociedade.

Em suas entrevistas Paulina Chiziane menciona como o mundo da mulher ficou sempre escondido, por isso busca contar as tristezas, os sonhos e as alegrias como um meio de demonstrar a identidade das mulheres enquanto sujeitos constituintes de uma sociedade. No que diz respeito à presença feminina em suas obras, as mulheres são marcadas pela associação com a natureza (algo marcante em *O Alegre Canto da Perdiz*). Por sua vez, acerca dos problemas vivenciados e enfrentados em seu cotidiano observa-se a desigualdade entre os sexos e muito sofrimento. Com um olhar crítico, a autora revela a identidade de seu país e o papel social da mulher nesse ambiente. Em diálogo com suas obras, Chiziane (2013) expressa que sua maior contribuição será quando lançar, na terra fértil, a semente da coragem e da vontade de vencer nos corações das mulheres que pertencem à geração do sofrimento. Por último, acresce-se que a recepção do seu primeiro livro foi positiva, visto que os jovens de ambos os sexos a encorajam e pedem que ela escreva mais livros. Desse modo, notamos a grande aceitação do público jovem em relação a suas obras, pois segundo a autora, o mais gratificante após a publicação de *Balada de Amor ao Vento* foi o carinho e aceitação que a camada feminina deu a ela e ao seu livro.

4 FRATURAS DO SILÊNCIO: o ecoar da voz de Paulina Chiziane

Entender o silêncio em sua essência é ter conhecimento que ele pode se manifestar de maneira positiva ou negativa, podendo ser a ausência de ruídos ou a abstenção de falar. Em um contexto dialógico, ele pode apresentar diferentes questões, pode ser utilizado como parte da pontuação quando, após uma fala, é feito silêncio para que o interlocutor possa falar; ou quando no meio de uma conversa é feito silêncio por parte do interlocutor, esse ato possui uma carga dramática que parece intensificar o que está sendo dito. Desse modo, convém afirmar que essa diferença se relaciona a dois tipos de silêncio: o objetivo – quando há ausência de ruído sem nenhuma conotação; e o subjetivo – quando é empregado como uma pausa reflexiva com a finalidade de acentuar algo que foi falado anterior ou posterior ao silêncio. Ele também é ausência ou diminuição de ruído em uma determinada situação ou lugar (quando os alunos fizerem silêncio, o professor poderá continuar a aula). O silêncio também pode ser usado como indicativo de emoções, quando uma pessoa está com raiva, depressão, entre outras possibilidades.

Por essa razão, entende-se que o silêncio tem várias vertentes e pode ser compreendido através de diferentes aspectos. Há locais em que ele se torna fundamental para o melhor funcionamento do ambiente, como em: hospitais, bibliotecas e trabalho. Em outros, o silêncio pode ser desfavorável; a sala de aula é um bom exemplo, pois se o educador espera uma resposta dos alunos e há silêncio por parte deles, essa condição torna incômoda ao professor. Ademais, há ainda os que utilizam dos aparatos e dispositivos de poder para calar e oprimir minorias e estas ficam à mercê, pois como falar se não se pode ser ouvido?

Cabe ressaltar que Grada Kilomba, em seu livro **Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano**, faz considerações relevantes a respeito da violência, racismo e silenciamento, advinda com a colonização e presente até os dias atuais. Para demonstrar a violência imposta através do silêncio, Grada (2020) relembra a máscara que a escravizada *Anastácia*⁵ era obrigada a usar e a descreve como “máscara do silêncio”, além de relatar o quão atroz foi o processo colonial.

A máscara era, conforme a autora “composta por um pedaço de metal colocado no interior da boca do sujeito negro, instalado entre a língua e o maxilar e fixado por detrás da

⁵ Conforme Kilomba (2020, p. 30), Anastácia não tem história oficial, segundo os relatos ela era filha de uma família real africana, foi capturada e trazida ao Brasil para ser escravizada. Não se sabe seu nome africano, Anastácia foi o nome que recebeu durante a escravização, “(...) segundo todos os relatos, ela foi forçada a usar um colar de ferro muito pesado, além da máscara facial que a impedia de falar”.

cabeça por duas cordas, uma em torno do queixo e a outra em torno do nariz e da testa” (KILOMBA, 2020, p. 22). Ela era utilizada para evitar que os escravizados comessem a cana-de-açúcar e o cacau das plantações, mas o intuito maior era fazer com que fossem silenciados, tendo em vista que a boca é um lugar não só de tortura, como também de silenciamento, dessa forma, ela pontua:

(...) A boca é um órgão muito especial. Ela simboliza a fala e a enunciação. No âmbito do racismo, a boca se torna o órgão da opressão por excelência, representando o que as/os brancas/os querem – e precisam – controlar e, consequentemente o órgão que, historicamente, tem sido severamente censurado (KILOMBA, 2020, p. 22).

Quando o negro é silenciado, como nesse caso em que é impedido até mesmo de comer algo do colonizador, ele pode ser comparado a um ladrão, porque estaria roubando algo do seu senhor branco e que “moralmente” pertence a aquele. Dessa forma, Grada (2020) utiliza do termo “negação” para mostrar que nessa imposição, o colonizador estaria negando sua condição e apropriando-a ao colonizado. No que tange ao racismo, a autora menciona que a negação “é usada para manter e legitimar estruturas violentas de exclusão racial” (KILOMBA, 2020, p. 23), pois se o sujeito negro reivindica o que é dele, ele precisa ser controlado, sendo alguém com quem o branco não quer ser comparado por ser tirano.

Como mencionado nos capítulos anteriores, o sistema colonial utilizou diferentes formas para se impor em África, impôs sua língua aos nativos, escravizou-os e construiu uma gama de estereótipos para o negro. Por exemplo, o negro é ladrão e portador de doenças, colocou os africanos sempre em uma situação de subalternidade para que assim suas vozes não ecoassem. Também a mulher, neste âmbito, era quem mais precisava calar diante de toda a situação imposta em sua sociedade. Com a literatura pós-colonial, a autora Paulina Chiziane, nascida em Manjacaze, vila de Moçambique, condecorada e reconhecida além de suas fronteiras, rompeu com os silêncios impostos e expõe em suas narrativas as aflições do ser feminino. A prosadora estreou sua carreira na literatura há 31 anos, com a publicação de **Balada de Amor ao Vento** (1990), primeiro romance publicado por uma mulher africana. Entretanto, diz não ser romancista, considera-se contadora de histórias, apesar de também não se considerar feminista. Nisto, cabe afirmar que a autora sempre se mostrou sensível aos problemas femininos, para isso utilizou sua voz para fazer ecoar a voz silenciada de tantas outras mulheres, não somente as de Moçambique, mas de todo o mundo, pois em *Niketche: uma história de poligamia*, as dificuldades enfrentadas pelas mulheres na ficção traduzem a realidade vivenciada por mulheres de diversos países, à vista disso, menciona-se:

A minha consciência ganha peso de chumbo. Sinto um sentimento doce a brotar do meu silêncio. Da janela aberta vejo o céu cinzento e sinto vertigens. Treme de piedade, de tristeza, de vergonha. Todas as mulheres são gêmeas, solitárias, sem auras nem primaveras. Buscamos o tesouro em minas já exploradas, esgotadas, e acabamos por ser fantasmas nas ruínas dos nossos sonhos (CHIZIANE, 2021, p. 24).

A partir do excerto, verificou-se como a prosadora entrelaça na ficção a realidade vivenciada pelas mulheres, além de ressaltar que todas são gêmeas, solitárias e acabam sempre por ser fantasmas nas ruínas dos próprios sonhos. Isso acontece porque muitas mulheres abandonam seus ideais para se dedicar exclusivamente aos cuidados da casa, das crianças e do marido. Paulina Chiziane também deixou seu sonho adormecer quando casou, pois queria ser aquilo que ela tinha sido criada para ser: boa esposa e boa mãe. As experiências particulares da escritora enquanto mulher fizeram-na refletir sobre a condição social das mulheres e torná-lo seu tema. Para ela, na história humana há muitas mulheres que alcançaram as esferas mais altas da sociedade, como rainhas, imperatrizes, embaixadoras, ministras. No entanto, todas se mostraram mais preparadas para a ganância e a vaidade; da condição da mulher e do seu povo nunca lembraram, de modo que a autora conclui que são poucas as mulheres que estando no poder se preocupam com os problemas de outras mulheres, assim, ela menciona:

Cada dia cresce a minha experiência e mais claras se tornam minhas reflexões sobre a vida e sobre o mundo. Pretendo revelar um pouco desta experiência sem falsidade nem superficialização, para quebrar o silêncio, para comunicar-me, para apelar à solidariedade e encorajamento das outras mulheres ou homens que acreditam que se pode construir um mundo melhor (CHIZIANE, 2013, p. 201).

Assim, Chiziane demonstra que sempre houve uma preocupação em retratar a condição da mulher e de seu povo, como um meio de encorajar ambos a acreditarem que se pode construir um mundo melhor e fraturar os silêncios. Em suas obras, Chiziane eleva o protagonismo feminino, desconstruiu a imagem da mulher que é silenciada, subalterna e vítima. Nesse processo, a autora oportuniza a reconstrução da imagem feminina que, após o sofrimento, buscou se reerguer, demonstrou a sua força. Por isso, Santos e Mendes (2015), destacam que a prosadora utiliza narradoras que, além de contarem histórias que se voltam para a condição feminina, também têm a consciência que ser uma mulher atuante em outras esferas da sociedade, além do espaço doméstico, é iniciar uma nova guerra, ou seja, problematizar as relações de gênero. Sobre o estilo da escritora menciona-se:

Paulina Chiziane faz ecoar as vozes das mulheres moçambicanas silenciadas pelas circunstâncias repressivas e mostra o que estava escondido no seu silêncio através de suas obras, na tentativa de construir uma espécie de empoderamento entre elas. É a não conformidade com a situação e o desejo de mudar de posição, de ser vista como uma mulher de valor e importância em sua própria cultura. Ao traçar esse caminho de resistência e afirmação de identidade na literatura, Paulina Chiziane faz parte da atual trajetória literária feminina em Moçambique (SANTOS; MENDES, 2016, p. 64).

Dessa forma, Chiziane consegue fraturar os silêncios e fazer com que o mundo da mulher que sempre esteve muito escondido ganhasse luz. O primeiro silêncio que a autora fraturou foi o de se tornar a primeira mulher africana a publicar um livro, uma vez que os intelectuais de sua época eram, majoritariamente, homens. Neste âmbito, a prosadora demonstra sensibilidade pela condição social da mulher, unindo sua voz à de outras moçambicanas e expondo em suas obras as aflições, os sonhos e os desejos das mulheres de seu país e, ao falar dessas mulheres, reflete e dá voz a todas as mulheres as quais o silêncio foi uma condição imposta. Portanto, as obras de Paulina Chiziane exercem um importante papel na literatura de Moçambique, ampliando caminhos de resistência e, sobretudo, de autoafirmação da identidade feminina, além de destacar características de seu país, nos fazer avançar e conhecer os costumes, a história e como o processo colonial foi mais forte no Sul do que no Norte de Moçambique.

4.1 Marcas do silenciamento da voz feminina em Niketche: uma história de poligamia

Dividido em quarenta e três capítulos, o romance é narrado em primeira pessoa pela narradora-personagem Rosa Maria ou Rami, como é chamada. A narradora aparece como um tipo de personagem porta-voz da autora e das mulheres moçambicanas, que rejeita a passividade e resignação. Rami, em todo o tempo, recorre ao fluxo de consciência para refletir sobre sua condição e de outras mulheres vinculadas a tradição de uma sociedade patriarcal. Após os rumores que seu marido tinha uma amante, a narradora sai a procura dela, no entanto, neste percurso, acaba descobrindo que ele tinha quatro amantes espalhadas por partes diferentes do país, esses encontros quase sempre acabam em pancadarias: “Sinto o corpo pesado, moído de tanta pancada das rivais em defensiva, invadidas no seu território” (CHIZIANE, 2021, p. 53), no final ela conclui:

O coração do meu Tony é uma constelação de cinco pontos. Um pentágono. Eu, Rami, sou a primeira dama, a rainha mãe. Depois vem a Julieta, a enganada, ocupando o posto de segunda dama. Segue-se a Luísa, a desejada, no lugar de terceira dama. A Saly a 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).

Após dias e dias, a protagonista menciona que procura ouvir a voz de sua consciência, inclusive tenta encontrar a solução para os seus problemas, já que as guerras com suas rivais só trouxeram problemas de saúde e aborrecimentos. Apesar de toda pancadaria, Rami se compadece com a situação de suas rivais, assim, ela menciona que a Julieta ou Ju é a enganada, uma vez que ao chegar em sua casa nota que ela estava sozinha; não tinha visto o Tony desde que ficou grávida dele, há sete meses, de modo que ela menciona que ela era mais uma vítima do que uma rival. Assim, após recorrer a sua consciência, Rami decide aliar-se as suas rivais fazendo com que seu lar que era monogâmico e cristão viesse a ser um lar polígamo. É através do fluxo de consciência da personagem que ela percebe que sua realidade é marcada pela submissão e enriquecida pela pluralidade cultural.

Em seu livro **Pode o subalterno falar?** (2010), a teórica e crítica Gayatri Spivak, responde à pergunta que é feita no título do livro afirmando que não, uma vez que o falar é dialógico e necessita de um falante e um ouvinte. Para dar essa resposta ela atenta para o fato de que, mesmo que o subalterno venha a falar, não poderá ser ouvido, logo essa relação dialógica não funcionaria para o ele. A fala dele é sempre mediada por alguém que reivindica por ele, como o intelectual, por exemplo.

A autora evidencia a condição da mulher no pós-colonialismo, e para explicar a situação do indivíduo subalterno utiliza da divisão de trabalho relacionando o Primeiro e Terceiro Mundo, cuja esfera algumas pessoas têm mais oportunidade de falar. Ao tratar da diferença entre classe e gênero a crítica aponta que na condição de subalterno a mulher está restrita a um papel mais subalterno que o homem: “Se, no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno não tem história e não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade” (SPIVAK, 2010, p. 67).

Notamos que a crítica e teórica indiana, confirma uma superioridade masculina, mesmo que ambos os gêneros estejam na mesma condição. O subalterno está a todo momento sendo silenciado, não por não poder falar, mas por não ser ouvido. No romance pesquisado, aos poucos a protagonista começa a questionar sua situação e compreender que, até então, havia seguido somente o que tinha sido imposto a ela:

Sou uma mulher derrotada, tenho asas quebradas. Derrotada? Não. Nunca combati. Depois as armas antes mesmo de as empunhar. Sempre me entreguei nas mãos da vida. Do destino. Nunca mexi nenhum dedo para que as coisas corresse de acordo com os meus desejos. Mas será que algum dia tive desejos? (CHIZIANE, 2021, p. 17)

Podemos, então, perceber que Rami começa a questionar sobre sua vida e, em meio às indagações que faz, percebeu a condição de subalternidade que estava acometida ao longo de todo esse tempo. Essas indagações são responsáveis pela nova história que Rami começa a escrever em sua vida. Por essa razão, ela destaca: “Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para meu leito, hoje quero existir” (CHIZIANE, 2021, p. 17).

Diante do exposto, fica evidente que a narradora se sente impulsionada a sair da conjuntura de mulher sem voz. Rami, passou longos anos de sua vida a aceitar as imposições que lhes era atribuída. Seu marido, um comandante da polícia de Maputo, passava mais tempo fora de casa do que dentro dela. A protagonista possuía cinco filhos criados por ela, como ela mesmo menciona. É através da travessura de um deles, Bentinho, que Rami se sente disposta a procurar pelo marido e entender o que causava sua ausência. Sabendo que ele tinha uma amante, sai a procura dela, no entanto, no deslocamento ao encontro de Julieta, que seria a primeira amante de Tony, a protagonista percorreu outros espaços até saber que ele, apesar de ter um casamento monogâmico, vivia uma poligamia, pois tinha quatro mulheres além da esposa: Julieta, Luísa, Saly e Mauá Sualé. Rami começa, então, um processo de comparação com essas mulheres, tentando encontrar o erro em si mesma, recorre às memórias para buscar o que há de errado nela:

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!” (CHIZIANE, 2021, p. 13).

É perceptível como as memórias da narradora e protagonista estão ligadas a um processo cultural, em que o ser feminino estava condicionado à dedicação exclusiva ao masculino. Por outro lado, Michael Pollak em **Memória, Esquecimento, Silêncio** (1989), inicia com as considerações de Maurice Halbwachs que enfatiza os vários elementos que compõem uma memória, inclusive afirma que se a memória coletiva não toca a memória individual, ela fica inerte, posto que a memória coletiva é composta por indivíduos e se estes não fizerem parte da memória coletiva, há um problema, como menciona Michel Pollak. Compreendemos, então, que as memórias da protagonista fazem parte de uma memória

coletiva, uma vez que recorre a elas para entender sua condição, alegando que sempre viveu em função de seu marido e renegando seu próprio ser feminino enquanto mulher. Além disso, é através delas que percebe a sua condição de subalternidade, que o seu falar nunca era ouvido e a ausência do marido causava dor e solidão ao ponto de Rami achar que não servia mais para nada.

Spivak (2010, p. 55) relata que a primeira parte de sua proposta “é de que o desenvolvimento do subalterno é complicado pelo projeto imperialista”, na obra, vimos esse pensamento ser confirmado quando nos foi apresentada a diferença de tratamento que a mulher recebe no sul e no norte, pois, como mencionado, Chiziane (2021), destaca que a opressão do regime colonial foi mais forte no sul do que no norte, assim, as mulheres do sul são servis, reprodução apenas; as do norte são leves e voam. Rami é do sul de Moçambique, onde a colonização foi mais forte, portanto, notamos como o seu desenvolvimento foi complicado pelos processos culturais do colonialismo, já que havia sido criada para ser obediente, aceitar todas as imposições e receber como herança um legado de submissão, como confirmado no seguinte trecho: “Generosas mães, oferecem-nos aquilo que têm. [...] Coroam-nos de rainha de obediência. Miss submissão, damas de temor” (CHIZIANE, 2021, p. 135). Por essa razão, em uma conversa de Rami com as concubinas de Tony que, posteriormente, viriam a ser esposas, Mauá - a quinta esposa - ressalta que muito a espanta a cultura do sul, uma vez que no norte, ninguém escraviza ninguém, porque tanto homens como mulheres são filhos do mesmo Deus.

Ao longo da obra, por vezes, o silêncio é associado a dor. Rami menciona que “há um pacto entre a dor e o silêncio” (CHIZIANE, 2021, p. 191). O silêncio quando imposto, é corrosivo, triste e incômodo. Quando alguém falece é prestado um minuto de silêncio em respeito a morte do falecido, assim, notamos que o silêncio em alguns momentos é visto como triste, relacionado ao luto. Após se questionar sobre a ausência do marido e perceber que havia sido rejeitada por ele, ela relata: “(...) Encosto a cabeça no travesseiro e conto o número de vezes que morri. Resisto.” (CHIZIANE, 2021, p. 13). Logo, notamos como o silêncio associa-se a dor e ao luto, todavia, Rami afirma que resiste. A protagonista menciona ainda que sua vida é um rio morto, sem alma, mas pede ajuda a Deus para descobrir a alma e a força de seu rio. Rami é um rio e os rios contornam todos os obstáculos. A ausência do marido e todos os anos de silêncio fizeram com que sua vida viesse a ser um rio morto, no entanto, ao tomar consciência de sua condição, a protagonista mostra-se disposta a resistir, trilhando um caminho de autoconhecimento e empoderamento feminino.

Jacques A. Wainberg, em seu artigo *O silêncio e a Comunicação Dissidente* (2017), inicia suas considerações fazendo uma crítica ao ditado popular que diz que *a voz do povo é a voz de Deus*, para ele, esse ditado pressupõe que a sociedade democrata seja ruidosa e que os indivíduos, necessariamente, precisam se expressar e falar, no entanto, na democracia real, enquanto uns falam, muitos outros se calam. Nesse caso, em uma sociedade patriarcal, enquanto os homens têm direito à voz e são sonoros, à mulher cabe apenas o silenciamento. O autor menciona que há várias tipologias de silêncios, cita que Bruneau (1973) elabora sobre o silêncio interativo, sociocultural e psicolinguístico. Já o Poeta Paul Goodman (1972) trata sobre nove tipos de silêncio. Wainberg (2017) expõe um quadro sobre outras classes de silêncio em um novo arranjo elaborado por Dennis Kurson (2017) e Sackset *et al.* (1974), assim, iremos nos atentar apenas ao silêncio coagido; retórico; cúmplice e político. O silêncio coagido “resulta da opressão e do constrangimento social que exige obediência do indivíduo, algo que resulta no combate à dissidência” (WAINBERG, 2015, p. 200), na obra, após Tony convocar um conselho em família para relatar a má conduta de suas esposas, o silêncio coagido apresenta-se como convidado principal, uma vez que as esposas dele são constrangidas por familiares, que exigem obediência delas, inclusive, na maneira de servir o marido, pois a forma correta seria servi-lo de joelhos e os melhores pedaços da galinha, como: a coxa, o peito e a moela são para o marido, “enquanto as mulheres comem os ossos, as patas, pescoços e asas” (CHIZIANE, 2021, p. 132).

Ao ser questionado por uma tia como era servido, Tony menciona que não lembra de ter comido moela, em sua defesa, Saly – a quarta esposa – ressalta que toda semana prepara um caril de moelas, que todos comem e até sobra. Logo após sua fala, um parente diz que aí é que está o grande mal, é preciso que elas aprendam a diferença entre moelas e moela, pois a moela daquela galinha depenada e carinhosamente assada para o marido é outra coisa. Ao se dirigir à mãe de Rami, menciona que ela deve voltar e ensinar a sua filha que a moela é sagrada, pois como primeira esposa, ela deve ser a responsável por essa anarquia. Diante disso, Rami declara:

A minha mãe chora em silêncio. O seu choro é um canto de ausência, de dor e de saudade. Pela irmã que morreu na savana distante nas garras de um leopardo, por causa de uma moela de galinha. Pela humilhação que sofremos eu e ela, duas gerações distintas seguindo o mesmo trilho. Revolto-me. Estou disposta a abrir a boca, a soltar todos os sapos e lagartos, a incendiar tudo e vingar a honra da minha mãe ultrajada sem sequer olharem para a sua idade. De repente li a mensagem de paz nos olhos da minha mãe. Ela não quer que eu deixe falar a voz do silêncio (CHIZIANE, 2021, p. 133).

A fala de Rami nos mostra como o silêncio coagido que parte da opressão, resulta no combate à voz dissidente, pois mesmo que a protagonista ambicionasse falar, ela percebe que sua mãe não queria que ela deixasse a voz do silêncio ecoar. A mãe de Rami perdeu sua irmã por conta da tradição de uma sociedade patriarcal que ditava que a moela era um pedaço exclusivo do homem. Após preparar a moela para o marido, separou cuidadosamente, porém um gato comeu, ao regressar, o marido a espancou e mandou que voltasse para a casa dos pais, nesse trajeto, “caiu nas garras do leopardo nas savanas distantes. Morreu na flor da idade por causa de uma imbecilidade” (CHIZIANE, 2021, p. 88). Neste interim, a tradição falocêntrica é repassada de geração a geração e o silêncio coagido resulta no combate à voz dissidente.

O segundo tipo de silêncio presente na obra é o retórico: “algo que não é dito, mas que é comunicado através do silêncio. Ou seja, o argumento está interdito, muito embora seja apreendido pelo interlocutor” (WAINBERG, 2015, p. 201). Mesmo que Julieta – segunda esposa – pouco falasse, Rami conseguia compreender o que ela comunicava através de seu silêncio, como pode ser confirmado nas passagens em que fala sobre ela:

Da Ju, coitada, nem tenho opinião. Cara bonita. Desiludida, desgostosa, cabisbaixa. O Tony consumiu-a toda e acabou com ela. É uma escultura de tristeza. Parece um fantasma em movimento. [...] Das entranhas da Ju corre um rio de lágrimas, no choro do deserto, pela gota de orvalho, que partiu em direção ao sol do meio-dia. (...) Pobre Ju enganada, ferida, vencida. De sorriso feito para iluminar o mundo apagado por um escarro de lepra e de lama. De corpo feito para encantar as *passerelles* do mundo, agora coberto de chagas e de andrajos. [...] A Ju abre a boca, vai dizer algo, esta Ju que nunca diz nada, sempre mergulhada na dor e no silêncio (CHIZIANE, 2021, p. 114;151;283).

Assim, Rami, com toda a sua sensibilidade, consegue compreender o que Julieta comunicava com seu silêncio, a protagonista sempre se refere a ela como “a enganada”, já que foi enganada muito nova pelo seu marido Tony, roubando sua juventude e a iludindo com falsas promessas de casamento. Para Rami, Julieta estava sempre mergulhada na dor e no silêncio, tornando-se uma escultura de tristeza, um fantasma em movimento, uma vez que Tony roubou toda a sua alegria. O próximo silêncio que nos é apresentado na obra é o cúmplice, “ele ocorre como consequência da convivência fraterna e da partilha da intimidade” (WAINBERG, 2015, p. 201), por essa razão, o silêncio cúmplice pode unir as pessoas, como é o que acontece com a esposa e as concubinas de Tony, já que são mulheres que pertencem à geração do silêncio, que se unem e reivindicam o direito de existir. Rami faz de suas rivais aliadas e ajuda todas a conquistarem sua independência financeira ao ponto de não terem mais tempo para Tony e seguirem suas vidas sem ele.

Por fim, o último silêncio que precisamos nos atentar e que perpassa por toda a obra é o silêncio político, “ele ocorre quando certas posições políticas são sufocadas ou até mesmo proibidas em certa sociedade. O termo é bastante utilizado para se referir ao silêncio imposto aos oprimidos, entre eles as minorias e determinadas classes e castas sociais” (WAINBERG, 2015, p. 201), sabe-se que ser mulher é ser minoria, assim como negros, indígenas, homossexuais e entre outros. Desse modo, não significa que as mulheres sejam minorias em números, pois quando um grupo é minoria, significa que ele tem uma minoria de voz. Na cultura patriarcal o silêncio é imposto a essa minoria. Por essa razão, é que Rami, em alguns momentos da obra, destaca o quanto sua voz não era ouvida e como a mulher é sempre criada para calar e obedecer; “(...) cerramos as nossas bocas e as nossas almas. Por acaso temos direito à palavra? E por mais que a tivéssemos, de que valeria? (...) Mulher deve ouvir, cumprir, obedecer” (CHIZIANE, 2021, p. 133). A fala de Rami confirma o pensamento de Spivak (2017, p. 126), quando afirma que o subalterno não pode falar, pois “não há valor algum atribuído à mulher, como um item de respeito na lista de prioridades globais”. No entanto, Kilomba (2019) menciona que o pensamento de Spivak em relação a *subalterna silenciosa* é problemático caso seja visto como uma afirmação absoluta no tocante às relações coloniais, já que suporta a ideia de que o sujeito negro não tem capacidade de questionar e nem mesmo de combater discursos coloniais.

Wainberg (2017, p. 202), aponta que a missão da comunicação dissidente é de romper o silêncio. Para ele, este registro retórico implica em um ato comunicativo, cujo significado é político, pois “(...) ele revela o esforço que essa comunicação faz para vencer as barreiras existentes ao discurso. O falante faz emergir a voz que se mantinha calada e que hibernava até então sufocada à espera de melhores dias” (WAINBERG, 2017, p. 202). Rami é essa voz dissidente que, após compreender sua condição de subalterna silenciosa, utiliza das tradições de uma cultura patriarcal para reivindicar seu próprio ser feminino, portanto, Kilomba está correta em afirmar que o ponto de vista de Spivak em relação a subalterna silenciosa é problemático, pois mesmo estando encarcerada dentro do colonialismo e do patriarcado, a protagonista foi capaz de questionar sua cultura e tradições, tirando a máscara da opressão e reescrevendo uma nova história de autoafirmação feminina.

4.2 Entrelaçamentos socioculturais do silenciamento

O silêncio político, citado anteriormente, apresenta-se fortemente neste tópico, posto que a cultura do sul de Moçambique é uma cultura totalmente falocêntrica, em que as

tradições são responsáveis por manter a ordem de opressão às minorias, nesse caso, às mulheres. Paulina Chiziane, expõe na narrativa ora analisada a dualidade da cultura norte/ sul, inclusive enfatiza a diferença de tratamento que a mulher recebe em cada região. Para uma melhor compreensão de como os entrelaçamentos socioculturais do silenciamento ocorrem na obra, é válido destacar a fala da autora ao *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (2001) citado por Santos e Mendes (2015):

Em Moçambique temos dois mundos familiares distintos: por tradição, um mundo matriarcal no norte e um mundo patriarcal no sul. Contudo, com a influência do islamismo no norte, este tornou-se patriarcal e poligâmico; e o sul, tradicionalmente poligâmico, viu essa prática ser proibida com o socialismo e contestada pelo catolicismo. Ora estes processos de mudança geram conflitos e tensões que perduram. (SANTOS; MENDES, 2015, p. 111 apud *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, 21 de Março de 2001).

Nesse sentido, a autora traduz a realidade em ficção, já que o sul que era tradicionalmente poligâmico viu essa prática ser proibida pelo socialismo e contestada pelo catolicismo. Sendo assim, ao retratar sobre a poligamia, Rami enfatiza que conhece um povo poligâmico: o seu, do sul do seu país, que inspirado no catolicismo disse não a poligamia, cristianizou-se. No entanto, praticam um tipo de poligamia ilegal, sem cumprir os devidos mandamentos, "(...) um dia dizem não aos costumes, sim ao cristianismo e à lei. No momento seguinte, dizem não onde disseram sim, ou sim onde disseram não. Contradizem-se, mas é fácil de entender. A poligamia dá privilégios" (CHIZIANE, 2021, p. 82). Esses privilégios residem no fato de ter mulheres para as tarefas domésticas, para os momentos de solidão e ter a sensação de poder, já que tudo para o homem é válido.

Nelsio G. Correia (2020) em seu *artigo Ativismo feminino em África: dinâmicas e perspectivas* pontua que no princípio, durante a época pré-colonial, as sociedades africanas eram majoritariamente de regime matrilineares; as mulheres tinham participação ativa de comando e decisões, eram líderes de seus grupos étnicos. A invasão dos europeus em África e o contato com os nativos, possibilitou a transformação das sociedades africanas, mudou a estrutura social e a organização familiar, transferiu o poder que as mulheres tinham aos homens. Neste ponto, essa transição gerou fortes impactos e, conseqüentemente, o aumento das desigualdades entre homens e mulheres nas sociedades africanas no decorrer do período colonial. Em uma de suas entrevistas, Chiziane retrata que ainda jovem ao ir ao cinema, quando havia filmes de guerras ou de cowboys, os rapazes ficavam na porta e diziam: aqui as meninas não entram. De forma que ficou muito claro para ela que há uma divisão no mundo entre homens e mulheres.

Para Correia (2020), o colonialismo é violento e o patriarcalismo funciona na mesma lógica, separando as funções entre homens e mulheres, é nessa ótica que o sistema patriarcal através de cultura e tradições impõe o silêncio e a obediência as mulheres. Ao se referir sobre o silêncio tabu, Wainberg (2017) aponta que “há nas sociedades uma agenda proibida a conversação. Este bloqueio é causado pelas convenções sociais, pela moralidade pública, pelos costumes, pelos ritos e pelas crenças” (GOODMAN *APUD* WAINBERG, 2017, p. 199), após Rami descobrir a primeira traição de Tony, ela busca meios para segurar o marido, das várias opções que recebe, decide iniciar um curso com uma famosa conselheira amorosa, logo após frequentar as aulas, ela menciona:

Particpei em muitas aulas, quinze, no total. Fui até às aulas mais secretas, sobre aqueles temas de que não se pode falar. Enquanto noutras partes de África se faz a famosa excisão feminina, aqui os genitais se alongam. Nesses lugares o prazer é reprimido, aqui é estimulado. [...] Estas aulas são os meus ritos de iniciação. A igreja e os sistemas gritaram heresias contra estas práticas, para destruir um saber que nem eles tinham. [...] Nunca ninguém me explicou por que é que um homem troca uma mulher por outra. Nunca ninguém me disse a origem da poligamia. Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Nestes dias aprendi coisas interessantes. Muito interessantes. Coisas que nem se podem falar de mulher para mulher, mas só entre condiscípulos da academia de amor (CHIZIANE, 2021, p. 40-41).

A partir da fala da narradora, notamos como o silêncio tabu fez parte de sua vida, já que na preparação as vésperas de seu casamento, ela teve aulas na igreja, acendeu velas e fez rezas; sua família falava sobre a obediência e maternidade, sobre relações sexuais ninguém nunca a explicou nada, portanto, ao frequentar as aulas, aprendeu sobre a sexualidade, em que o prazer é estimulado, destacando, dessa forma, que para as instituições religiosas falar sobre esse tema é um tabu, de modo que ela conclui que aprendeu coisas muito interessantes, coisas que não se podem falar nem de mulher para mulher, apenas com os condiscípulos da academia. Nota-se ainda que o silêncio tabu traz consigo o sentimento de culpa, como se falar de sexualidade e prazer feminino fosse algo errado, de modo que as próprias mulheres silenciam sobre esses temas.

Em uma conversa entre Rami e Luísa, a terceira esposa de Tony, elas fazem um retrato de como a mulher é vista na poligamia, a primeira esposa como menciona Lu “é a esposa de serviço, e a segunda a esposa do prazer. A primeira é a esposa de espinhos e a segunda esposa de flor” (CHIZIANE, 2021, p. 216). Adiante, ela destaca que se a vida é uma poligamia, jamais ela será a primeira esposa, será sempre a terceira: prazer e flor. As palavras de Lu, ferem como faca, então, a protagonista questiona: “— Foi por isso que entraste como parasita no meu lar, não foi, Lu? Para seres flor no meu jardim e fazer o espinho crescer em

mim?”), como resposta, Luísa ressalta que as coisas são assim, pois quando entrou no lar de Rami, não sabia quem estava a ferir, logo, percebe-se como a prática da poligamia é dolorosa para a primeira esposa, retratando essa dor, Luísa responde:

— Vendo bem, tu sofres, eu sorrio. Tu semeaste, eu colhi. Nunca soube o que era sofrimento conjugal. Tu lavas o marido e o perfumas, nós, as segundas e terceiras, recebemo-lo já lavado, perfumado. Tu o preservas e nós o usamos e gastamos. O Tony vem aos meus braços só para ser feliz e quando chega a hora parte sem deixar problemas. E contigo deixa toda a carga: levar a sogra à consulta, visitar o irmão doente, ir a todos os eventos sociais em nome da família, representá-lo em funerais, etc, enquanto eu, a terceira, estou livre de tudo, cuido da casa e do meu corpo, preparando-me apenas para o amor (CHIZIANE, 2021, p. 216).

Diante do mencionado, fica evidente que para a primeira esposa, restam apenas os espinhos, é ela quem fica com os problemas e a carga do marido, como levar a sogra ao médico e visitar o cunhado doente, já as concubinas colhem o que foi semeado pela esposa e são apenas prazer e flor, cuidam da casa e se preparam apenas para o amor. Após a fala de Lu, Rami menciona que ela é o seu espelho, revelando de forma cruel o seu retrato de mulher submissa. Esta revelação faz a narradora admirar a terceira esposa de seu marido, uma vez que ela é senhora de si, resiste, luta e decide.

O sistema patriarcal outorga aos homens o domínio da família, o controle das propriedades e o privilégio social, mantém sua autonomia sobre as mulheres em qualquer sociedade. Neste sentido, Rami menciona que os problemas da mulher são classificados no arquivo das insignificâncias, em que os pais são os principais responsáveis por transmitir este modelo de sociedade em que as mulheres devem aceitar as imposições que lhes são atribuídas. Nesse âmbito, a protagonista menciona:

(...) Aos rapazes ensino o amor-próprio, nunca disse nada sobre o amor ao próximo. Às minhas filhas ensino o amor ao próximo e pouco digo sobre o amor-próprio. Transmito às mulheres a cultura da resignação e do silêncio, tal como aprendi da minha mãe. E a minha mãe aprendeu da sua mãe. Foi sempre assim desde tempos sem memória (CHIZIANE, 2021, p. 221).

A fala da narradora enfatiza o legado de submissão e obediência que recebeu de sua mãe e repassou às suas filhas. A sua cultura do sul é assim: foram criadas para obedecer e calar, no Norte, as mulheres recebem outro tipo de criação, é nesse sentido que Rami menciona: “(...) a Mauá não resiste, abre a boca, protesta, usa da palavra que nem sequer lhe foi dada, e disse tudo o que pensava. Ela vem de uma sociedade onde as mulheres falam diante dos homens e são ouvidas” (CHIZIANE, 2021, p. 134). Aqui, percebeu-se a diferença de tratamento que a

mulher recebe em cada região, enquanto no Sul os problemas da mulher são classificados no arquivo da insignificância, no Norte a mulher tem voz; pode falar e é ouvida. Chegando ao final da obra, Tony é comparado com um homem que havia sofrido um acidente e morrido, mesmo após Rami mencionar que aquele corpo não era dele, sua voz é ignorada, então ela deixa que o “morto se enterre”, após regressar e saber tudo o que havia ocorrido Tony menciona:

—Rami, tu sabias que não era eu, tu sabias.

— Sabia, sim. Mas quem me iria ouvir? Alguma vez tive voz nesta casa? Alguma vez me deste autoridade para decidir sobre as coisas mais insignificantes da nossa vida? O que querias tu que eu fizesse?

(...) — Foi desumano o que fizeram contigo. Ah, cultura assassina!

Ele entra em delírio. Diz que não sabia que a vida era má, nem imaginava que as mulheres sofriam tanto. Sempre achara que a sociedade estava bem estruturada e que as tradições eram boas, mas só agora percebia a crueldade do sistema.

(...) — Não condenes a tradição, Tony.

— Rami, eu já morri assassinado pela tradição. Por isso assumo o risco de desafiar o mundo dos homens. Acabo de provar que dentro da humanidade vocês, mulheres, não são gente, são simples exiladas da vida, condenadas a viver nas margens do mundo (CHIZIANE, 2021, p. 197- 199).

Este diálogo mostra como o silenciamento feminino está condicionado a uma cultura de submissão e ressignificação. O fato de ter sua voz ignorada, fez com que todos acreditassem que Tony estava morto e que Rami sofresse todo o luto. Rasparam sua cabeça, levaram seus pertences e a cerimônia de purificação sexual aconteceu, o *kutchinga*⁶. Já que não era ouvida, Rami aproveitou das contradições da cultura de Moçambique para a libertação de seu corpo já que desejava ter relações com o irmão de Tony, além disso, falou sobre o ocorrido com muito prazer, gozou das fraquezas de seu marido, uma vez que ele se sentia um homem traído. Este episódio também é responsável por trazer à tona a crueldade do sistema e das tradições do sul do país, no qual só resta à mulher um caminho a ser trilhado: o da subserviência, silêncio e ressignificação.

4.3 Objetificação do corpo da mulher negra em Niketche

Neste tópico final, iremos analisar como ocorre a objetificação do corpo da mulher negra em **Niketche – uma história de poligamia** através das lentes do patriarcalismo. Moçambique possui, atualmente, um regime patriarcal, ou seja, prevalecem as relações de

⁶ Ritual em que a mulher é submetida ao tornar-se viúva, consistindo em retirar todos os bens da esposa como: moveis, roupas e cabelo, além de entregá-la ao irmão mais velho do falecido para que ele a tome sexualmente, por uma noite, como sua mulher.

poder e domínio masculino sobre as mulheres e todos os demais sujeitos que não se enquadram no padrão normativo de gênero, raça e orientação sexual. É um país com forte presença feminina e um significativo número de jovens, no entanto, devido ao fato de ter vivido por um longo período sobre o domínio europeu, as marcas do colonialismo ainda residem neste contexto e fomenta ainda mais a subjugação e opressão de suas mulheres.

A sociedade separa o masculino do feminino atribuindo funções a cada um, todavia, qualifica as mulheres como subalternas, fazendo-as pensarem que necessitam de uma presença masculina para estarem em proteção, pois essa mesma sociedade introduz o pensamento de serem o sexo mais frágil. Desde o início do romance, notamos o testemunho de Rami e das mulheres que residem em sua rua sobre a ausência e abandono de seus maridos. Para a protagonista, “um marido em casa é segurança, e proteção” (CHIZIANE, 2021, p. 11), esta percepção da narradora já nos mostra as desigualdades entre homem e mulher perante a sociedade, onde ser uma mulher não basta para estar protegida, é necessário a presença de um homem.

Além disso, a ausência da figura masculina é motivada ainda por outro fator: o econômico, já que a mulher estava subordinada aos cuidados do lar. Adiante, Tony menciona: “— Fiz-vos um grande favor, registrem isso. Dei-vos estatuto. Fiz de vocês mulheres decentes, será que não entendem? São menos cinco mulheres a vender o corpo e a mendigar amor pela estrada fora. Cada uma de vocês tem um lar e dignidade, graças a mim. Agora querem controlar-me?” (CHIZIANE, 2021, p. 123). O poder econômico agregado ao pensamento de superioridade masculina, que é próprio do patriarcalismo faz com que a mulher seja objetificada frente ao homem, considerando-se o único sujeito da relação, como pode ser confirmado no seguinte trecho: “—Não tenho ilusões. Quer seja esposa ou amante, a mulher é uma camisa que o homem usa e despe. É um lenço de papel, que se rasga e não se emenda. É sapato que descola e acaba no lixo (CHIZIANE, 2021, p. 48-49). Portanto, a ideia de ser mulher remonta discursos pré-estabelecidos e fundamentados culturalmente. Cada uma das esposas, inclusive Rami, possui comportamentos e características diferentes, entretanto, para Tony, as cinco mulheres são como objetos:

—A Mauá é o meu franguinho — diz —, passou por uma escola de amor, ela é uma doçura. A Saly é boa de cozinha. Por vezes acordo de madrugada com saudades dos petiscos dela. (...) A Lu é boa de corpo e enfeita-se com arte. Irradia um magnetismo tal que dá gosto andar com ela pela estrada fora. Faz-me bem a sua companhia. A Ju é o meu monumento de erro e perdão. É a mulher a quem mais enganei. Da Rami? Nem vou comentar. É a minha primeira dama. Nela me afirmei como homem perante o mundo. Ela é minha mãe, minha rainha, meu âmago, meu alicerce (CHIZIANE, 2021, p. 120).

Desse modo, cada corpo exerce uma função para Tony, neste ponto Julieta ressalta que para ele “as mulheres são objetos de uso assim como o papel higiênico” (CHIZIANE, 2021, p. 121). Por outro lado, Simone de Beauvoir em o *Segundo Sexo* (1967), faz considerações sobre o corpo feminino como objeto, a constatação da filósofa acontece ainda no primeiro capítulo do segundo volume intitulado “Infância”, no qual destaca que a menina tem o destino de ser sempre vista como objeto, não por ser um dado biológico, mas por ser “um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade” (BEAUVOIR, 1967, p. 21). Enquanto isso, os meninos aprendem a serem autônomos, competitivos, ativos; através de jogos, provas e lutas, encontram um emprego equilibrado para suas forças. Portanto, na infância o menino afirma-se como sujeito e a menina como objeto. Como vimos no trecho citado, é Tony quem decide e escolhe a função de cada mulher, objetificando cada corpo feminino.

Grada Kilomba (2020) na introdução de sua obra “Memórias da Plantação”, introduz o pensamento de Bell Hooks que também utiliza estes dois conceitos de “objeto” e “sujeito”, constatando que “sujeitos” são aqueles que tem o direito de definir suas próprias realidades, de nomear suas histórias e estabelecer suas próprias identidades. “Como objetos, no entanto, nossa realidade é definida por outros, nossas identidades são criadas por outros, e nossa “história designada somente de maneiras que definem (nossa) relação com aqueles que são sujeitos.” (KILOMBA, 2020, p. 19 apud HOOKS, 1989, p. 42). À vista disso, enquanto sujeito, logo na infância, os meninos estabelecem suas próprias identidades, já as meninas têm sua realidade definida por outros: educadores e sociedade. Este mesmo pensamento é introduzido na obra quando Rami confessa: “(...) os problemas de uma mulher são classificados no arquivo das insignificâncias, caprichos, incapacidades. São assim os pais. Sempre educando os filhos para serem tiranos e as filhas para aceitarem a tirania segundo a ordem do universo. (CHIZIANE, 2021, p. 86). Dessa forma, a personagem reconhece que os pais estão sempre educando as meninas para serem objetos e os meninos para se afirmarem como sujeitos.

Rami, enquanto mulher, foi criada para aceitar a tirania dos homens, para agradar, fazer-se objeto, no entanto, após estar ciente da subordinação da mulher moçambicana ao homem, inicia um processo autoafirmação feminina, “ela passa de objeto para sujeito, gozando das fraquezas do marido e se aproveitando das contradições culturais moçambicanas para a libertação física e moral de seu corpo” (ROBERT, 2010, p.70). A protagonista passa, então, de um simples objeto a sujeito, alia-se as suas rivais e ajuda todas a alcançarem sua independência financeira, pois Rami afirma que é humilhante para uma mulher adulta ter que

pedir dinheiro para o sal e o carvão. Nesse processo, Rami afirma-se como sujeito e consegue sua independência financeira, de forma que seu marido menciona:

— Ah, Rami, essa saiu-me a pior de todas. Ela está agarrada ao trabalho de uma forma que nunca antes imaginara. E é competente, meu Deus, mas quem diria! Tem um exército de empregados, são quinze. Passa a vida a gritar ordens e até para mim já grita. Nem me serve mais café batido como fazia antes (CHIZIANE, 2021, p. 264).

Para Tony, é assustador que suas mulheres não dependam mais dele. É um absurdo que Rami seja competente, já que a sociedade introduziu nele o pensamento de que somente os homens podem ser competentes e direcionar negócios, a capacidade da mulher se restringe apenas a cuidar do lar. Tony desconhecia a força de sua própria mulher. Antes de Rami, todas eram objetos, dependentes dele, entretanto, Rami introduziu uma nova realidade na vida das esposas de seu marido: “(...) as minhas esposas esvoaçam como pássaros numa gaiola aberta, e eu fico a olhar, espantado, essas mulheres a quem amordaçava as asas e afinal sabem voar. Ontem, vendedeiras de esquina, eram submissas e me adoravam. Hoje, empresárias, já não me respeitam” (CHIZIANE, 2021, p. 264). Notamos, então, que a construção da personagem feminina no romance foi feita de maneira a dar um caráter humano à mulher, passando de objeto para sujeito, deixando de ser sinônimos de objetificação, passam a ter vozes reagentes e são condutoras de seus destinos.

CONCLUSÃO

Ao iniciar este trabalho de pesquisa, constatou-se que **Niketche: uma história de poligamia**, de Paulina Chiziane, introduz temas a respeito da condição da mulher em Moçambique, demonstrando caminhos e possibilidades aos quais ela recorre para sair do domínio masculino. As reflexões feitas no romance nos fazem perceber que o silêncio feminino não é algo particular de Moçambique, mas que reflete em diversos países do mundo, já que a mulher sempre foi vista como um ser inferior e secundário ao homem. Além disso, verificou-se que o romance estudado representa a inserção da mulher moçambicana na literatura feminina, uma vez que Chiziane foi a primeira mulher negra a publicar um romance em seu país.

Nesse sentido, constatou-se que o objetivo geral da pesquisa aqui engendrada foi alcançado com êxito, visto que, efetivamente, o trabalho conseguiu analisar o silenciamento feminino no romance, pois observou-se que o ele está restrito a um valor cultural, o fator “não ser ouvida” no qual Rami se deparou em diferentes situações, faz parte da cultura do sul de seu país, patriarcal e falocêntrica, em que o homem dita e molda o futuro das mulheres moçambicanas, assim, o destino delas é silenciar diante das imposições que lhes são atribuídas. Apesar de ter muitas coisas para falar, sua voz não era ouvida, entretanto, taticamente, Rami começa a moldar sua própria sorte.

Dessa maneira, foi possível identificar que a explanação que Chiziane faz do silêncio feminino em **Niketche: uma história de poligamia** serve como um debate poderoso sobre a marginalização histórica e contínua das mulheres em Moçambique e além. Através do caráter de Rami, Chiziane expõe as formas pelas quais as mulheres são silenciadas e restringidas nas relações poligâmicas em que são forçadas a perpetuar normas patriarcais e a servir aos desejos de seus maridos. O silêncio de Rami não é apenas resultado das estruturas de poder presente em seu casamento, mas também das normas sociais que encorajam as mulheres a permanecerem silenciosas e subservientes. Chiziane destaca as formas pelas quais as mulheres são frequentemente incapazes de se expressar plenamente e devem se conformar às expectativas da sociedade que limitam suas oportunidades e capacidade de tomar decisões por si mesmas.

Ao demonstrar a associação entre o silenciamento feminino e os aspectos culturais e sociais, notou-se que a autora destaca as tradições culturais e os papéis de gênero que suprimem as vozes das mulheres e mantêm o *status quo* da dominação masculina. A

poligamia é uma dessas tradições que tem sido transmitida de geração em geração. No romance, Chiziane retrata o silêncio da protagonista, Rami, como um reflexo das expectativas da sociedade colocado sobre as mulheres em Moçambique durante o período em que o romance é ambientado, o pós-independência. O silêncio de Rami é visto como uma forma de submissão e é usado por seu marido e outros personagens masculinos para manter seu domínio sobre ela. Entretanto, conforme o romance avança, Rami começa a encontrar sua voz e desafiar as normas patriarcais que a prenderam em seu silêncio. Ela se torna uma defensora de suas companheiras e luta por sua própria autonomia, acaba deixando seu marido e assumindo o controle de sua própria vida.

Discutir as imposições dos processos culturais e sociais sobre o corpo negro feminino, foi imprescindível para compreender como o romance de Chiziane lança luz sobre as experiências das mulheres moçambicanas que são silenciadas e oprimidas em uma sociedade que valoriza o domínio e o controle dos homens sobre o corpo e as vozes das mulheres. Como objeto, a realidade de Rami era definida por outros, assim como sua própria identidade, já que era Tony quem desenhava o seu presente e seu futuro. Desde a infância foi criada para ser solícita, para agradar e servir, todavia, ela passa de objeto para sujeito, tornando-se uma voz feminina reivindicatória e sendo a condutora de seu destino. A temática da poligamia é tratada no romance como um aspecto cultural, é neste âmbito que as mulheres falam do mundo feminino, falam de si próprias e de entender que, juntas, podem melhorar o seu mundo, justamente como ocorre ao longo da narrativa. Essas mulheres fizeram das diferenças algo positivo, efetivamente, a união das diferenças culturais entre as mulheres do Sul e do Norte de Moçambique se complementam, ou seja, umas precisam das outras. Além do mais, a conscientização de sua condição de submissão só foi possível através do conhecimento de que sua cultura não era igual a do norte do país.

A hipótese levantada e que impulsionou o desenvolvimento da pesquisa foi de que a mulher moçambicana é descrita como uma voz do silêncio no romance em questão. Através das análises e discussões, verificou-se que a hipótese apresentada foi confirmada, para mais, o estudo nos mostrou que este silenciamento advém de aspectos sociais e culturais, de uma sociedade com fortes traços patriarcais que acaba por transpor a mulher a invisibilidade e que, mesmo estando em uma situação de inferioridade, a protagonista começa a questionar tudo o que a cerca. O contato com mulheres de diferentes regiões do país, fez com que a protagonista percebesse o quanto a sua cultura é cruel, o quanto as mulheres moçambicanas são desvalorizadas, como sofrem por serem tão invisíveis em sua sociedade e como suas falas são insignificantes.

O retrato de Chiziane das personagens femininas no livro destaca as lutas das mulheres que vivem sob uma sociedade patriarcal na qual suas vozes são silenciadas e seus direitos são suprimidos. O silêncio feminino em "Niketche" não é apenas físico, mas também emocional e psicológico. A protagonista, Rami, é incapaz de expressar sua dor e frustração, mesmo que seu marido tome uma segunda esposa sem seu conhecimento ou consentimento. Ao invés disso, ela interioriza seu sofrimento, engarrafando suas emoções. Em contraste, os personagens masculinos são barulhentos e vocais sobre seus sentimentos e crenças. Eles dominam as conversas e deixam pouco espaço para que suas contrapartes femininas compartilhem seus pensamentos.

Portanto, esta marginalização das vozes e opiniões das mulheres perpetua a estrutura patriarcal que sustenta a prática da poligamia. Ao analisar as complexidades do silêncio feminino em Niketche, Chiziane convida os leitores de forma crítica, a considerar as formas pelas quais as estruturas patriarcais e as normas sociais continuam a perpetuar a desigualdade de gênero e a limitar a emancipação feminina. Através da história de Rami, Chiziane demonstra a importância de se libertar dessas estruturas e dar poder às mulheres para que falem e se defendam.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. 1. ed. 5. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- BEAVOUIR, Simone de. O Segundo sexo. Vol. 2. A experiência vivida. Tradução de Sérgio Milliet. 2. Ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BONNICI, T. **Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais**. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.
- CHIZIANE, Paulina. **Balada de Amor ao Vento**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminho, 2003.
- CHIZIANE, Paulina. **Nikette: uma história de poligamia**. Lisboa: 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Editorial Caminho, 2004.
- CHIZIANE, Paulina. **Eu mulher... Por uma nova visão do mundo**. *Abril-NEPA/UFF*, v. 5, n. 10, p.199-205, 2013.
- COSTA, Syonara Souza da. **Vozes de mulher em Moçambique: Hirondina Joshua e os ângulos da casa**. – João Pessoa, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/24771>. Acesso em: 10 de novembro de 2022.
- DE ALMEIDA SOUSA, Dignamara Pereira; DIAS, Daise Lilian Fonseca. **Quando a Mulher Começou a Falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil**. *Revista Científica Gênero na Amazônia*, n. 3, p. 143-168, 2022.
- DÍAZ-SZMIDT, Renata. **O legado tradicional africano e as influências ocidentais: a formação da identidade e da moçambicanidade na literatura pós-colonial de Moçambique**. 2011. Disponível em: <https://repositorio.iscte-iul.pt/handle/10071/2322>. Acesso em: 12 de novembro de 2023.
- ESSER, Débora Cristina. **Literatura de autoria feminina-mulheres em cena, na história e na memória**. *Línguas & Letras*, v. 15, n. 30, 2014.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Tabora. **Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa**. *Cadernos CESPUC de Pesquisa*, v. 16, p. 13-69, 2007.
- GONZALEZ, Lélia. **Neste número, homenageamos a graça, o charme e a beleza da mulher brasileira**. *Mulherio – Ano II-* n. 5, jan/fev. 1982.

GUARDIA, Sara Beatriz. **Literatura e escrita feminina na América Latina**. Anuário de Literatura, v. 18, p. 15, 2013.

KACZOROWSKI, Jacqueline; FUJISAWA, Mariana. **Literatura e sociedade em Moçambique: breve panorama histórico**. Cadernos CERU, v. 27, n. 2, p. 171-184, 2016.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Tradução de Jess Oliveira. 1. Ed. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2020.

MILHEIRO, Dalila. Soror Clara do Santíssimo Sacramento: a escrita de autoria feminina como «metáfora dos sentimentos». In: LOUSADA, Isabel; FINA, Rosa. **Cultura, Literatura, Memória e Identidades: por ocasião do centenário de Cláudia de Campos (1859-1916)**. Lisboa: CLEPUL, 2018.

NAPIDO, Pedro. **A literatura moçambicana: caminhos da consolidação**. Revista Internacional em Língua Portuguesa, n. 37, p. 73-91, 2020.

NOA, Francisco. **Literatura colonial em Moçambique: o paradigma submerso**. Via Atlântica, v. 1, n. 3, p. 58-69, 1999.

PEREIRA, Marcos Paulo Torres (org). **Pós-Colonialismo e Literatura: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa** – Macapá: UNIFAP, 2017, p. 349.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Revista estudos históricos, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROBERT, Babbou Koffi. **A consciência da subalternidade: trajetória da personagem Rami em Niketche de Paulina Chiziane**. São Paulo, 2010. Disponível em: < [2010_BadouKoffiRobert.pdf \(usp.br\)](https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2726) >. Acesso em: 25 de abril de 2023.

SANTOS, Mariely Rosário dos. **África da cabeça aos pés: reflexões sobre anticolonialismo e afirmação da identidade negra africana a partir do poema “Se me quiseres conhecer”, de Noémia de Sousa**. 2022. Disponível em: < <https://repositorio.unilab.edu.br/jspui/handle/123456789/2726> >. Acesso em: 05 de fevereiro de 2023.

SANTOS, Áurea Regina do Nascimento; MENDES, Algemira de Macedo. **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, Áurea Regina do Nascimento; MENDES, Algemira de Macedo. **A mulher na narrativa de Paulina Chiziane: ressignificando papéis de gênero na sociedade moçambicana**. Estrema-Revista Interdisciplinar de Humanidades, n. 7, p. 19-19, 2015.

SILVA, Ana Rita Santiago da. **Literatura de autoria feminina negra: (des)silenciamentos e ressignificações**. Fólio-Revista de Letras, v. 2, n. 1, p. 20-37, 2010.

SOARES, Emanuel Lima Silva; PARADISO, Silvio Ruiz. **O pós-colonialismo e a moçambicanidade: uma introdução à literatura de Moçambique**. Revista África e Africanidades – Ano XII – n. 32, nov. 2019.

SOUSA, I. S. **Ficção do Outro: império, raça e subjetividade no Moçambique colonial**. CLEPU, 2014. Disponível em: <www.Lusosofia.net/textos>. Acesso em: 25 de fevereiro de 2023.

SOUSA, Noémia de. **Sangue Negro**. 1. ed. 1. reimpr. São Paulo: Kapulana, 2018. (Série Vozes da África).

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

PRODANOV, Cleber Cristiano; DE FREITAS, Ernani Cesar. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico-2ª Edição**. Editora Feevale, 2013.

TEDESCHI, Losandro Antonio. **Os desafios da escrita feminina na história das mulheres**. Raído, v. 10, n. 21, p. 153-164, 2016.

WAINBERG, Jacques Alkalai. **Silêncio e a Comunicação Dissidente**. Eco pós, v. 20, n. 1, p. 195-214, 2017.