



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA

INSTITUTO DE LETRAS

DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

CARINA RODRIGUES LOBATO

SOB O ESTIGMA DA PERDA:

**O DILACERAMENTO DO SUJEITO HISTÓRICO FEMININO NEGRO NOS
ROMANCES *AS MULHERES DE TIJUCO PAPO*, DE MARILENE FELINTO, E
NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE**

BRASÍLIA

2024

CARINA RODRIGUES LOBATO

**SOB O ESTIGMA DA PERDA:
O DILACERAMENTO DO SUJEITO HISTÓRICO FEMININO NEGRO NOS
ROMANCES *AS MULHERES DE TIJUCO PAPO*, DE MARILENE FELINTO, E
NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais

Linha de Pesquisa: Crítica Literária Dialética

Orientador: Prof. Dr. Edvaldo A. Bergamo

BRASÍLIA

2024

L796s Lobato, Carina Rodrigues
Sob o estigma da perda: o dilaceramento do sujeito histórico feminino negro nos romances *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto, e *Niketche - uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane / Carina Rodrigues Lobato; orientador Edvaldo Aparecido Bergamo. -- Brasília, 2024.
138 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília, 2024.

1. Marilene Felinto. 2. Paulina Chiziane. 3. *As mulheres de Tijucopapo*. 4. *Niketche - uma história de poligamia*. 5. *Sujeito histórico feminino negro, romance e nação*. I. Aparecido Bergamo, Edvaldo, orient. II. Título.

CARINA RODRIGUES LOBATO

**SOB O ESTIGMA DA PERDA:
O DILACERAMENTO DO SUJEITO HISTÓRICO FEMININO NEGRO NOS
ROMANCES *AS MULHERES DE TIJUCO PAPO*, DE MARILENE FELINTO, E
NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília.

Brasília, 30 de agosto de 2024.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Edvaldo Aparecido Bergamo (TEL/UnB)
Presidente da Banca e Orientador

Profa. Dra. Ana Laura dos Reis Corrêa (TEL/UnB)
Membro Interno

Profa. Dra. Rita de Cássia Natal Chaves (FFLCH/USP)
Membro Externo

Profa. Dra. Ana Aguiar Cotrim (FUP/UnB)
Suplente

*Para minhas ancestrais guerreiras,
Vovó Norma, mulher batalhadora, exemplo eterno de dignidade, afeto e honestidade.
Vovó Hilma, mulher valente, cuja arma mais potente era o amor.
Obrigada por tanto.*

AGRADECIMENTOS

À Universidade de Brasília, lugar que considero minha segunda casa e que transformou minha história. Vida longa à universidade pública, gratuita e de qualidade!

A todos os professores e professoras que me ensinaram tanto ao longo de toda a minha formação acadêmica.

À CAPES, cujo auxílio com a bolsa de estudos foi essencial para a feitura dessa pesquisa.

Ao professor, orientador e companheiro Edvaldo Aparecido Bergamo, exemplo de docência, competência e generosidade. Obrigada por estar ao meu lado de forma tão dedicada desde a graduação. Salve!

Às professoras Ana Laura, Ana Cotrim e Rita Chaves por aceitarem o convite para comporem minha banca de defesa. Estou honrada pela presença de vocês neste momento tão importante da minha vida.

À minha noiva, Rayana Lustosa da Costa Barros, companheira para todas as horas e amor para uma vida inteira. Você é colo e é inspiração, te amo!

Ao meu enteado Davi, pelos ensinamentos por meio do seu jeito quieto, doce e amoroso.

Aos meus pais, Bodhi e Margareth, pelo apoio incondicional e pela torcida incansável. Muito orgulho de ser filha de dois professores de escolas públicas, carreira que sigo hoje com todo o respeito e a dedicação que me foram ensinadas desde o berço. Vocês são meus exemplos no trabalho e nos estudos. Obrigada!!!

Aos meus irmãos Rafael, Manuela e Lia, metades de mim para sempre, haja o que houver.

À toda minha família de sangue, em especial às tias queridas que tanto me acolheram na vida, Débora, Meigue, Cláudia, Catarina, Cristina, Nane e Regina; e aos primos Deco, Xande, Camila, Jana, Renata, Luluca, Bíola, Lara e Évi.

Ao meu queridíssimo primo Neto, cúmplice na vida para o que der e vier, uma presença imprescindível na minha trajetória. Te amo!

À minha família-constelação, estrelas que surgiram no meu horizonte, me deram minhas irmãs e lá ficarão para sempre: André Paiva e Selma.

À minha nova família, que me recebeu de um jeito até então inédito na minha vida: vovó Vilany, minha sogra Adriana, meu sogrão Macu, tia Luciana, Rafa, Dudu, Clara, Júlia, Ana e todos vocês, obrigada!!

À melhor torcida organizada que existe: Marinez, Thaís, Léo, André, Andréa, Renato e Graça. Obrigada pela força!

À Társsia e ao Pablo, excelentes profissionais que cruzaram meu caminho, me ajudando de forma excepcional nos últimos meses. Que sorte poder contar com vocês!

Às minhas amigas-irmãs Anna Paula da Silva e Nayara Rodrigues, que seguraram minha mão na seleção do mestrado e me fizeram persistir e acreditar que eu seria capaz. Sem vocês, este trabalho não existiria.

À querida amiga e hermana Pacha, pelo auxílio com as traduções maravilhosas.

À uma imensidão de amigas e amigos espalhados pelo quadradinho, pelo Brasil ou pelo mundo, meus tesouros: Simone, Vanessa, Ive, Mayara, Débora, Bruno, Tamirys, Cacau, Macedônio, Márcia, Karen, Fábio, Samir, Mari Stein, Bryan, Lucas, Diana, Moema, Benjamin, Catita, Gardênia, Júlio, Ana Jow, Dedé, Chiquinho, Hugo, Mel, Ana Cecília, Will, Alla, Daniel Chaudon e tantos outros. Amo vocês!

Atotô, Obaluaê!

LOBATO, Carina Rodrigues. **Sob o estigma da perda**: o dilaceramento do sujeito histórico feminino negro nos romances *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto, e *Niketche – uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane. Orientador: Edvaldo Aparecido Bergamo. 2024. 138 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Literatura, Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília, 2024.

RESUMO

Trata-se de um estudo comparativo dos romances *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), da escritora brasileira Marilene Felinto (1957), e *Niketche - uma história de poligamia* (2002), da autora moçambicana Paulina Chiziane (1955), visando problematizar as aproximações estéticas e ideológicas na construção das personagens Rísia e Rami, respectivas narradoras-protagonistas das obras em causa. Ambas procuram evidenciar fracassos e frustrações, por intermédio de potentes relatos pessoais, em busca de uma alternativa viável a uma conjuntura sobrecarregada de coação e exploração em que vivem. Desse modo, enfatiza-se o pressuposto de que as referidas realizações literárias conjecturam contradições fulcrais da formação do Brasil e de Moçambique, que, por sua vez, atravessam a constituição de tais sujeitos femininos negros particulares, observando a necessidade de interrogar o surgimento e o desenvolvimento das nações em foco, assim como dos dispositivos de opressão e repressão que fazem parte de sua conformação, como o colonialismo, o racismo e o patriarcalismo, afim de jogar luz sobre o *locus* complexo das mencionadas produções narrativas e suas agentes históricas típicas, tanto nos sistemas literários de seus países quanto no reflexo de semelhantes contradições concernentes a controversas realidades sociais e culturais em relevo.

Palavras-chave: Marilene Felinto; Paulina Chiziane; *As mulheres de Tijucoapapo*; *Niketche - uma história de poligamia*; romance e nação; Brasil e Moçambique; sujeito histórico feminino negro.

LOBATO, Carina Rodrigues. **Under the stigma of loss: the tearing apart of the black female historical subject in the novels *As mulheres de Tijucopapo* by Marilene Felinto and *Niketche – uma história de poligamia* by Paulina Chiziane.** Advisor: Edvaldo Aparecido Bergamo. 2024. 138 p. Dissertation (MA in Literature) – Postgraduate Program in Literature, Letters Institute, University of Brasília, Brasília, 2024.

ABSTRACT

This comparative study examines the novels *As mulheres de Tijucopapo* (1982) by the Brazilian writer Marilene Felinto (1957) and *Niketche - uma história de poligamia* (2002) by the Mozambican author Paulina Chiziane (1955), aiming to problematize the aesthetic and ideological approaches in the construction of the main characters Rísia and Rami who are the protagonist-narrators in the stories. Both novels highlight failures and frustrations through powerful personal stories, seeking a viable alternative to the overloaded world of coercion and exploitation they live in. Thus, it is emphasized the premise that the aforementioned literary works conjecture fundamental contradictions in the formation of Brazil and Mozambique, which in turn goes through the constitution of those particular black female subjects. Noting the need to interrogate the emergence and development of the nations in question, as well as the devices of oppression and repression which are part of their conformation, such as colonialism, racism, and patriarchy, in order to shed light on the complex place of the aforementioned narrative productions and their typical historical agents, both in the literary systems of their countries and in the reflection of similar contradictions related to controversial social and cultural realities in relief.

Keywords: Marilene Felinto; Paulina Chiziane; *As mulheres de Tijucopapo*; *Niketche - uma história de poligamia*; Brazil and Mozambique; novel and nation; black female historical subject.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	12
1 BRASIL E MOÇAMBIQUE: O ROMANCE EM BUSCA DA NAÇÃO	27
1.1 Nação e reflexão no Brasil: onde estão as mulheres?	28
1.2 Nação e reflexão em Moçambique: onde estão as mulheres?.....	35
1.3 Romance e sociedade no Brasil: a autoria feminina negra em vista.....	46
1.4 Romance e sociedade em Moçambique: a autoria feminina negra em vista	51
2 AS MULHERES DE TIJUCO PAPO, DE MARILENE FELINTO: O ROMANCE DA DESILUSÃO FEMININA NO BRASIL	63
2.1 Breve apresentação do romance <i>As mulheres de Tijuco papo</i>	64
2.2 Rísia na fronteira entre três tempos: a modernidade, o atraso e a resistência.....	69
2.3 A migração brasileira e a condição feminina: o retorno (im)possível	75
2.4 Pai patrão: a subversão do patriarcado e a insistência da memória traumática	79
2.5 À procura da vida presente: sujeito histórico negro feminino pobre e a emancipação...85	
3 NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE: O ROMANCE DA DESILUSÃO FEMININA EM MOÇAMBIQUE.....	91
3.1 Breve apresentação do romance <i>Niketche: uma história de poligamia</i>	92
3.2 Rami e os dilemas da mulher africana contemporânea: entre a tradição e a modernidade	98
3.3 Tony e o patriarcado africano no tempo presente: um homem de tantas mulheres	104
3.4 A poligamia africana em evidência: Rami e as outras esposas, entre a passividade e a transgressão.....	108
3.5 Mulheres africanas em ação: casamento, família, sociedade e a convivialidade das mulheres-sós moçambicanas.....	113
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	131

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Percebemos que a libertação de todos os povos oprimidos exige a destruição dos sistemas político-econômicos capitalistas e imperialistas, bem como do patriarcado. Somos socialistas por acreditarmos que o trabalho deve ser organizado para o benefício coletivo daqueles que trabalham e criam os produtos, e não para o lucro dos patrões. Os recursos materiais devem ser igualmente distribuídos entre aqueles que os criam. Não estamos convencidas, contudo, de que uma revolução socialista que também não seja uma revolução feminista e antirracista garantirá nossa libertação. Chegamos ao ponto de precisarmos desenvolver uma compreensão das relações de classe que leve em conta a posição de classe específica das mulheres negras. [...]

Precisamos articular a situação real de classe dessas pessoas, que não são meramente trabalhadoras sem raça e sem sexo, mas para quem as opressões racial e sexual são determinantes significativos para suas vidas laborais e econômicas. Embora concordemos, em essência, com a teoria de Marx, uma vez aplicada às relações econômicas muito específicas por ele analisadas, sabemos que sua análise deve ainda ser expandida para que possamos compreender nossa situação econômica específica enquanto mulheres negras.

Manifesto
Coletivo Combahee River ([1977] 2019, p. 201)

Inúmeros são os fatores que entrelaçam os continentes americano, europeu e africano. No que se refere ao mundo lusófono, gerado a partir de relações coloniais estabelecidas por Portugal desde o século XV, países como Brasil e Moçambique são atravessados por heranças lusitanas comuns que compõem o seu chão social e histórico, reverberando de modo específico na formação dessas nações e, conseqüentemente, na constituição de seus campos literários, uma vez que “a existência e a essência, a gênese e a eficácia da literatura só podem ser compreendidas e explicadas no quadro histórico geral de todo o sistema. A gênese e o desenvolvimento da literatura são parte do processo histórico geral da sociedade” (Lukács, [1945] 2010, p. 12-3). Nesse sentido, nos deparamos com dois problemas que nos parecem essenciais para investigar, analisar e suscitar reflexões acerca dos romances *As mulheres de Tijucoapo* (1982), de Marilene Felinto (1957), e *Niketche: uma história de poligamia* (2002), de Paulina Chiziane (1955): a análise estética das obras e suas conexões com a formação das nações brasileira e moçambicana, tendo em vista que essas narrativas, por meio de suas protagonistas, refletem esteticamente contradições fulcrais de suas respectivas dinâmicas sociais nacionais, que são específicas, mas que, de variadas maneiras, dialogam. Ambos os romances são narrados e protagonizados por mulheres negras, que falam sobre as condições de subalternidade em que vivem e que são impostas pelos respectivos contextos sociais, históricos, políticos, econômicos e culturais, os quais são constituídos por aspectos comuns entre si, como o passado colonial, o violento processo de modernização, a escravidão e o patriarcado, que acabam constituindo instrumentos opressivos que marcam a formação e a trajetória dessas personagens.

Primeiramente, um ponto essencial para a análise crítica desses textos é a reflexão acerca do romance, pois este é o gênero que vai permitir a percepção das contradições sociais da modernidade na obra literária, tendo em vista que “o romance é o gênero literário mais típico da sociedade burguesa” (Lukács, [1935] 2009, p. 193). Esta pequena formulação do húngaro Gyorgy Lukács (1885 – 1971) sintetiza um enorme e complexo itinerário crítico percorrido pelo teórico para estabelecer algumas bases de análise do gênero romance, que, até o século XX, carecia de estudos aprofundados, pois, ainda segundo Lukács ([1935] 2009, p. 193), estes andavam em descompasso com a produção artística. Para pautar suas teorias em relação ao gênero romance, o autor se fundamenta na filosofia clássica alemã, principalmente em Hegel, que traça relações entre o romance moderno e a epopeia. No entanto, Lukács aponta algumas limitações no pensamento hegeliano devido ao idealismo, pois Hegel não considerava as contradições próprias do desenvolvimento capitalista em sua teorização e, por sua vez, este é

um dos aspectos centrais na definição de romance lukacsiano quando o teórico assume uma perspectiva marxista de análise da literatura.

A oposição entre epopeia e romance corresponde, para Hegel e posteriormente para Lukács, a contraposição entre o mundo poético antigo e o mundo prosaico moderno, e estas associações se estabelecem de acordo com as mudanças históricas que determinam a relação do sujeito com o mundo. Em um de seus ensaios, o jovem Lukács faz uma análise filosófica para explicar esses contrastes:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados históricos-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (Lukács, [1916] 2000, p. 55).

Para fundamentar suas ideias neste texto, Lukács ainda não se pauta no pensamento de Marx e Engels, que significou uma virada crucial em sua teoria a partir da década de 1930, principalmente no que diz respeito à análise do romance moderno em relação à dinâmica própria do sistema capitalista. Neste sentido, o teórico assume como ponto central a compreensão de que a contradição fundamental do capitalismo seria a “produção social X a apropriação privada”, e de que este sistema econômico está fadado historicamente ao fracasso, sendo justamente esta compreensão a falha na estruturação do pensamento de Hegel; no entanto, a estética clássica alemã tem o mérito de descobrir a associação do gênero romance e da classe burguesa (Lukács, [1935] 2009, p. 199-200).

No mundo grego da epopeia, o sujeito estava totalmente integrado ao mundo, e isto possibilitou a existência dessa forma literária. A “totalidade espontânea do ser” que imperava na realidade grega antiga “só é possível quando tudo já é homogêneo” (Lukács, [1916] 2000, p. 31), e era essa integração que se tornava evidente na epopeia. Na sociedade burguesa moderna, a forma romance vai operar de forma contrária, evidenciando a separação entre o eu e o mundo ou, em outras palavras, a aniquilação do ser, pois

Uma totalidade simplesmente aceita não é mais dada às formas: eis por que elas têm ou de estreitar e volatilizar aquilo que configuram, a ponto de poder sustentá-lo, ou são compelidas a demonstrar polemicamente a impossibilidade de realizar seu objeto necessário e a nulidade intrínseca do único objeto possível, introduzindo assim no mundo das formas a fragmentariedade da estrutura do mundo (Lukács, [1916] 2000, p. 35- 6).

Este mundo fragmentado, o mundo da modernidade burguesa representado no romance, é habitado por indivíduos, que terão seus destinos individuais, sempre atravessados pela realidade histórica, como temas centrais do novo gênero que nasce. Na epopeia não havia essa dissociação entre o destino pessoal e o da comunidade, tendo em vista que “a vida própria da interioridade só é possível e necessária, então, quando a disparidade entre os homens tornou-se um abismo intransponível” (Lukács, [1916] 2000, p. 66). Enquanto o ser, no mundo antigo, realizava uma atividade humana espontânea, totalmente integrada à sociedade, no mundo moderno este sofre dominações e pressões aniquiladoras de forças sociais “abstratas”, que o individualizam.

A contraposição que Lukács faz entre a epopeia e o romance é dialética, na medida em que não realiza uma simples comparação, mas associações dinâmicas. Apesar dos dois gêneros compartilharem características gerais da narrativa épica, o romance se constitui como um gênero absolutamente novo, mas que sempre tende à epopeia, e o que garante sua originalidade é que ele nunca a alcançará, porque

A contradição da forma romance reside precisamente no fato de que este gênero literário, como epopeia da época burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói a possibilidade da criação épica. [...] O romance abre caminho para um novo florescimento da épica, de cuja dissolução nasce, gerando com isso possibilidades artísticas novas que a poesia homérica ignorava (Lukács, [1935] 2009, p. 202).

Um outro elemento central na análise do gênero romance para o teórico é a ação, pois é por meio da sua figuração que a realidade é refletida de forma adequada no texto literário. Para que o autor consiga refletir as grandes contradições da sociedade por meio de personagens e situações típicas — Engels (*apud* Lukács [1935] 2010, p. 44), ao teorizar sobre o realismo no romance, se refere à figuração de personagens típicas em situações típicas —, deverá realizá-lo por meio da ação dos personagens, que concentram em si e nos seus destinos essas contradições, e não tentar descrever a realidade de forma fotográfica, naturalista. A figuração narrativa de uma ação é um ponto comum entre o romance e a epopeia, no entanto, enquanto na epopeia é narrado um combate *da* sociedade, geralmente contra um inimigo estrangeiro, no romance o que é representado é um combate *na* sociedade, em princípio entre o indivíduo e o mundo, mas em seu cerne, entre as classes sociais.

O verdadeiro material do romance, de acordo com Lukács ([1935] 2009, p. 209), é a vida privada. Mas, conforme dito anteriormente, não se resume a uma descrição de um cotidiano particular, e sim na configuração de uma ação, de um indivíduo típico, que concentra em si todas as características de sua classe. Muitas vezes, os romancistas tentaram criar esse

personagem burguês imbuído de positividade, o “herói positivo”, no entanto, as contradições da sociedade capitalista, que degradam o homem, tornam essa positividade impossível, dissolvendo-a e fazendo com que os escritores, inconscientemente, concebessem personagens verdadeiramente típicos e refletissem a realidade de forma realista.

O romance moderno, para Lukács, nasce da luta entre a burguesia e o feudalismo, sendo Dom Quixote o primeiro grande romance produzido, tendo Cervantes se utilizado do primeiro estilo original romanesco, o realismo fantástico, e retratado, ao mesmo tempo, “a luta contra a antiga e a nova degradação do homem” (Lukács, [1934] 1992, p. 183). Posteriormente, com a crescente consolidação do sistema capitalista, a emergência da burguesia e suas nefastas consequências, “o romance abandona o vasto campo do fantástico e se volta decisivamente para a figuração da vida privada do burguês. É neste período que se manifesta, em toda a sua clareza, a tentativa do romancista de se tornar o historiador da vida privada” (Lukács, [1935] 2009, p. 217).

No século XIX, temos, então, o amadurecimento pleno das contradições da sociedade burguesa e também o surgimento do proletariado enquanto classe autônoma. Nessa altura, há uma tentativa de falsear o verdadeiro destino da humanidade, por meio da produção romântica, que, apesar das aparentes críticas ao capitalismo, o considera como último estágio de desenvolvimento humano, desconsiderando a verdade histórica de sua superação. Da mesma forma, quando a burguesia se torna uma classe decadente e o proletariado se imbuí de força revolucionária, as produções naturalistas afastam a literatura do conteúdo épico da ação.

Em suma, o romance moderno, para Lukács, é a forma que figura as grandes contradições capitalistas e a degradação humana, apesar do próprio sistema ser hostil à verdadeira criação artística, tornando o romance uma forma paradoxal, contraditória e inacabada, “mas cuja grandeza artística prende-se exatamente ao fato de ela refletir e figurar artisticamente o caráter contraditório da última sociedade de classes, realizando-o conforme este caráter contraditório” (Lukács, [1934] 1992, p. 180). Tendo por base, desse modo, a concepção lukacsiana de romance, e tendo em vista que nossas protagonistas nos exigem a abordagem daquilo que as singularizam, por um lado, e as fazem se relacionarem, por outro, enquanto sujeitas históricas, partimos para a apresentação dessa pesquisa sobre as suas respectivas nações, afim de compreendermos os cerne das questões que os romances explicitam.

A nação brasileira começa a se constituir no século XIX, quando o país conquista sua independência¹ de Portugal, sendo acompanhada pelo desenvolvimento do sistema literário brasileiro, que, segundo Antonio Candido ([1957] 2013), também se configura nesse período. É nesse século, inclusive, que mudanças centrais ocorrem no cenário político e econômico do Brasil, como a abolição da escravidão e a Proclamação da República, mas os “avanços” na realidade nacional são marcados pelo passado conservador, que não se altera nem após o país tornar-se independente, o que vai caracterizar as contradições da nação desde a sua gênese, uma vez que, segundo Alberto da Costa e Silva (2003, p. 20),

No Brasil, a Independência não havia alterado substancialmente as estruturas econômicas coloniais, fundadas na lavoura latifundiária e na escravidão. Essa aliança entre grande propriedade e trabalho servil tinha-se até mesmo fortalecido, pois, com o acesso do país à soberania política, se rompera a rede do monopólio colonial e se abriram para a exportação de seus produtos os amplos mercados europeus. O poder, no novo estado, tinha origem na classe agrária, e esta estava comprometida com a escravidão. Não perceberam, por isso, os que fizeram e consolidaram a independência, quão contraditório era consagrar na Constituição a liberdade individual e a igualdade de todos perante a lei e, ao mesmo tempo, preservar intocada a escravidão. Poucos compreendiam a natureza intrinsecamente imoral do regime escravista.

Desse modo, ao longo do século XX, nos deparamos com um mecanismo de desenvolvimento sustentado em engrenagens arcaicas, no sentido de que os processos modernizadores nacionais, como a industrialização, a urbanização e os avanços econômicos se apoiam ainda na exploração do trabalho de grupos subalternizados, que passam a constituir um amplo movimento migratório interno para tentar fugir da precariedade em que vivem, enquanto ajudam a erguer o país. Ainda, o Brasil se vê, ao longo desse século, diante de um pêndulo que ora pende para o regime democrático, ora para o regime autoritário, e isso se conecta profundamente com a vida dessas populações, que se viam vítimas, de inúmeras formas, dos desmandos despóticos dos regimes golpistas. Nesse sentido, é a Revolução de 1930 que inaugura os grandes deslocamentos nordestinos para o sudeste em fase de industrialização, dinâmica que se repete no período posterior ao golpe de 1964, quando o país adota um novo modelo econômico, tudo isso diante de um cenário de opressão de direitos e de figuras tirânicas que exerciam o poder.

¹ A forma com que sucedeu a independência do Brasil evidencia o traço conservador que acompanha seu desenvolvimento posterior, uma vez que, “no caso do Brasil, tratou-se de uma das independências mais conservadoras e oligárquicas da América Latina e a única sob a forma de monarquia, com o que se criaram as condições para que o colonialismo externo sucedesse o colonialismo interno, para que o poder colonial sucedesse a colonialidade do poder” (Santos, B. S., 2003, p. 29).

Por outro lado, também temos no Brasil a criação de polos de resistência, como os quilombos, que, segundo a historiadora Beatriz Nascimento ([1985] 2021, p. 167), representam não meros refúgios para escravizados, conforme consta no entendimento oficial do que seria um *quilombo*, mas sim

Um instrumento vigoroso no processo de reconhecimento da identidade negra brasileira para uma maior autoafirmação étnica e nacional. O fato de ter existido como brecha no sistema ao qual os negros estavam moralmente submetidos projeta uma esperança de que instituições semelhantes possam atuar no presente ao lado de várias outras manifestações de reforço à identidade cultura.

Clóvis Moura, grande cientista social brasileiro e outro exímio pesquisador da quilombagem, chama a atenção para o fato de que os quilombos tinham um sistema econômico comunitário baseado na policultura, que visava e proporcionava o bem-estar de toda a população aquilombada, que era composta por “elementos marginalizados pela sociedade escravista, independentemente de sua cor. [O quilombo] era o exemplo da democracia racial de que tanto se fala, mas nunca existiu no Brasil, fora das unidades quilombolas” (Moura, [1987] 2020, p. 54 e 58).

Podemos então conceber o quilombo como um projeto alternativo de nação brasileira, ou, no mínimo, como um “nódulo de resistência permanente ao sistema escravista” (Moura, [1987] 2020, p. 57), uma vez que “[...] a *marronagem*² nos outros países ou a quilombagem no Brasil eram frutos das contradições estruturais do sistema escravista e refletiam, na sua dinâmica, em nível de conflito social, a negação desse sistema por parte dos oprimidos” (Moura, [1987] 2020, p. 23). Desse modo, podemos dizer que o quilombo, assim como a protagonista de Marilene Felinto, caminha e promove sua resistência em uma estrada paralela à oficial, mas, obviamente, em relação constante com essa, uma vez que o quilombo apontava para outro caminho de desenvolvimento do país, com uma economia pautada no bem-estar comum e não na exploração e na opressão da mão de obra escravizada.

Outro ponto crucial para o entendimento da formação do país, e que foi alvo de inúmeras interpretações, é o fato de sermos um povo miscigenado, o que implica, dado o contexto de violência colonial e de radicalização do patriarcado europeu, a evidenciação da violência de

² Clóvis Moura se refere aos movimentos negros de resistência de outros países americanos, como Colômbia, Cuba, Jamaica, Haiti, Peru e Guianas, enfim, segundo o estudioso “[...] onde quer que a escravidão existisse, o negro *marron*, o quilombola, portanto, aparecia como sinal de rebeldia permanente contra o sistema que o escravizava” (Moura, [1987] 2020, p. 21).

gênero contra as mulheres indígenas e negras, conforme explicita a historiadora Ynaê Lopes dos Santos (2022, p. 74-5):

Sem dúvida alguma, as práticas que determinaram os processos de miscigenação não foram as mesmas ao longo de nossa história nem em todo o vasto território brasileiro. Mas há uma origem comum na violência que constituiu as relações sociais, políticas e culturais no nosso passado colonial. [...] tais relações foram estabelecidas em meio a estruturas de poder absolutamente desiguais, nas quais muitas vezes as mulheres eram propriedade desses portugueses, o que lhes retirava o domínio sobre o próprio corpo. A lascívia muitas vezes atribuída aos portugueses trazia como “brinde” uma violência sexual que foi naturalizada pelo silenciamento e que fez disso uma das principais características do racismo brasileiro.

Essa violência misógina, que leva os homens a exercerem poderes irrestritos e degradantes sobre o corpo da mulher, não cessa durante o processo modernizador, muito pelo contrário, é uma problemática presente até os dias de hoje.

Em suma, é esse o contexto histórico e social cujas complexidades atravessam Rísia, protagonista de *As mulheres de Tijucopapo*, uma migrante pernambucana residente na cidade de São Paulo, lugar em que mora desde a sua infância, quando sua família migra atrás de melhores oportunidades de vida. Depois de adulta, a personagem traça seu itinerário de retorno e, enquanto caminha pela estrada paralela que fundou em direção à terra natal de sua mãe, faz seu relato. Em um misto de memórias, projeções, sonhos e delírios, a narrativa vai se construindo à medida que a narradora vai se revelando, revendo seu passado, expondo seus traumas e suas dores proporcionadas pelo contexto da miséria e da opressão masculina vinda principalmente do pai, e contando os planos revolucionários que concretizará quando chegar em Tijucopapo e se encontrar com as mulheres guerreiras:

Meu pai é a lembrança de todas as minhas mágoas. Nós éramos uma família tão pobre que eu acabei por não aguentar mais nos dias de domingo. Eu já fui uma menina completamente esculhambada. Eu não podia sequer assistir televisão de tanto aperreio com papai e mamãe. Que merda que eles eram. Eu não podia sequer brincar. Quando chegou televisão na minha rua eu já era uma menina completamente enraivecida. Eu já tinha pedido esmolas. Eu quase choro. Eu pedi esmolas de cuia na mão: — Um tiquinho de arroz. Um pão, pelo amor de Deus. Vou-me embora pintar a revolução de cera. O que eu faço é um pensamento. As mulheres de Tijucopapo devem ser como eu fazendo sombra no chão. Eu sou uma mulher de Tijucopapo. Eu vou-me embora (Felinto, 1982, p. 93).

Já em Moçambique, a independência do país ocorre somente em 1975, após mais de dez anos de guerra pela libertação e sendo sucedida por dezesseis anos de conflitos internos. Sobre a colonização portuguesa em Moçambique, essa se deu em “passos lentos”, mas persistentes, ao longo de quase cinco séculos, tendo Portugal ocupado Moçambique efetivamente após a

Conferência de Berlim, no final do século XIX, quando houve um ápice da demonstração do poder colonial europeu sobre o continente africano, tendo em vista as necessidades impostas pela Revolução Industrial e pela emergência do capitalismo. Vemos, então, que o cenário moçambicano, durante o século XX, foi marcado por acontecimentos de extremo impacto e violência, sendo uma das consequências desses fenômenos o acirramento da dualidade que acabou por permanecer enquanto traço contraditório da formação da nação moçambicana: o choque entre as culturas tradicionais africanas e a modernidade europeia, ou, em outros termos, a herança da relação estabelecida entre colono e colonizado, relação essa que, de acordo com Cabaço (2007, p. 19), é a “polarização que condiciona a dinâmica de todo o processo” da “contradição colonial”. Entremeadada nessa contradição, há, tanto no contexto tradicional quanto no colonial, a condição específica da mulher africana, que sempre se depara com a opressão masculina, conforme nos relata Paulina Chiziane ([1994] 2013, p. 199):

Nas religiões bantu, todos os meios que produzem subsistência, riqueza e conforto como a água, a terra e o gado, são deificados, sacralizados. A mulher, mãe da vida e força da produção da riqueza, é amaldiçoada. Quando uma grande desgraça recai na comunidade sob a forma de seca, epidemias, guerra, as mulheres são severamente punidas e consideradas as maiores infractoras dos princípios religiosos da tribo pelas seguintes razões: são os ventres delas que geram feiticeiros, as prostitutas, os assassinos e os violadores de normas. Porque é o sangue podre das suas menstruações, dos seus abortos, dos seus nado-mortos que infertiliza a terra, polui os rios, afasta as nuvens e causa epidemias, atrai inimigos e todas as catástrofes.

Quanto ao processo de modernização moçambicano, Graça (2005, p. 26) especifica que a colonização portuguesa foi responsável por imputar uma “consciência nacional em torno da ideia de Portugal [...] pressionando o desenraizamento étnico e a integração nos valores da modernidade”, a partir da integração de Moçambique enquanto território ultramarino português, e que, “por seu turno, a guerra colonial acabou também por imprimir um novo ritmo no sentido da modernidade, assim como posteriormente a Independência, a guerra civil e mais recentemente o processo de democratização”. Depreende-se, dessa forma, que o processo de modernização em Moçambique também foi essencialmente violento, sendo que todas essas complexidades, contradições e violências formam o contexto narrativo em que se encontra Rami, personagem central de *Niketche: uma história de poligamia*, um romance que ajudou a cimentar e a expandir a produção literária moçambicana que, assim como o próprio país, é recente. Rami vive em um casamento poligâmico que não segue as regras tradicionais

moçambicanas da poligamia³, que determinam certos direitos e deveres do marido, das esposas e dos filhos gerados nos casamentos. Na situação narrada no livro, a protagonista, casada há vinte anos com Tony, descobre que o marido se relaciona com várias mulheres e tem inúmeros filhos ilegítimos, porém a narrativa se complexifica quando essas mulheres se tornam cúmplices e, por meio de uma ajuda mútua, passam a assumir o controle sobre suas próprias vidas, enfrentando o poder patriarcal até evidenciar sua decadência:

— Somos éguas perdidas galopando a vida, recebendo migalhas, suportando intempéries, guerreando-nos umas às outras. O tempo passa, e um dia seremos todas esquecidas. Cada uma de nós é um ramo solto, uma folha morta, ao sabor do vento — explico. — Somos cinco. Unamo-nos num feixe e formemos uma mão. Cada uma de nós será um dedo, e as grandes linhas da mão a vida, o coração, a sorte, o destino e o amor. Não estaremos tão desprotegidas e poderemos segurar o leme da vida e traçar o destino. Todas me olham com surpresa, como se não tivessem entendido as minhas palavras. Mas entenderam. Os dados estão lançados. Reunir as mulheres e os filhos num só feixe para a construção da família do grande patriarca. Recolher os cacós e esculpir um monumento amassado de lágrimas e polir com lustro para que reflita os raios de todos os sóis do universo (Chiziane, [2002] 2021, p. 93).

Em suma, esses romances emergem em contextos históricos marcantes — *As mulheres de Tijuapapo*, nos últimos suspiros do regime militar no Brasil e diante de um problemático processo de modernização; e *Niketche: uma história de poligamia*, após a conquista da independência de Moçambique e os inúmeros conflitos que a sucedem —, além de surgirem em momentos em que os debates em torno das problemáticas que envolvem a vida e o papel social das mulheres em geral e das mulheres negras em específico está em voga. Conforme

³ O casamento poligâmico entre os povos bantu, etnia que origina subgrupos que habitam o território de Moçambique, era uma das bases de sua organização social e tinha grande importância ancestral e econômica. Sobre isso, podemos ler na introdução da pesquisa de Cecília Gomes da Silva (2018, p. 15): “Os povos bantus eram, em sua maioria, praticantes da poligamia. Embora conhecessem e entendessem a prática da monogamia, para eles a poligamia era a forma mais viável de se estabelecer relações sociais entre linhagens, por isso, a grande maioria das suas famílias eram denominadas famílias alargadas, e também eram constituídas a partir dessa prática. Para eles, a manutenção das tradições era algo importantíssimo, por isso a poligamia era uma constante em suas formações sociais, uma vez que havia sido deixada como herança por seus antepassados como forma de organizar a vida social, familiar e política. Nesse sentido, a vida de um homem só poderia ser perpetuada através de suas heranças consanguíneas, ou seja, um homem tanto viveria e não seria esquecido quanto maior fosse o número de seus filhos, quanto maior fosse sua descendência. [...] Segundo a idealização desses povos, a procriação tornava-se a condição final para a existência do homem; dessa forma, a poligamia era uma necessidade vital para a sua sobrevivência. Segundo essa tradição, a não procriação significava romper com a força vital de um homem e ao mesmo tempo não ser fiel aos seus antepassados, cujos ensinamentos lhe foram deixados para serem seguidos, por isso conservavam grande estima à procriação: os filhos eram, para eles, a prova do carinho de seus antepassados e por isso esses filhos deviam ser nutridos de forma numerosa. [...] Assim o casamento constituía-se numa obrigação social cujas noções estão fundamentadas na paternidade e na maternidade que teria como fim lógico, através dos nascimentos dos filhos, a fortificação da vitalidade dos pais e do equilíbrio moral da sociedade”. Ao longo do trabalho, a pesquisadora irá se aprofundar no papel da mulher dentro dessa estrutura, que, muitas vezes, se beneficiava socialmente por pertencer a um marido poderoso, e também irá discutir os problemas das interpretações ocidentais sobre tal costume, que tem suas contradições, mas também suas razões de ser dentro dessas comunidades de base agrária e comunitária.

veremos, a independência de Moçambique em 1975 e a revolução frelimista no país suscitam uma série de discussões em relação à mulher moçambicana e sua participação tanto nas guerras de libertação quanto no novo projeto de nação moçambicana; enquanto no Brasil, pensadoras como Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento e Heleieth Saffioti discutirão a opressão e a exploração do sistema capitalista em relação aos corpos femininos e negros, tendo em conta as estruturas patriarcais e sexistas que formam nossa sociedade. São estes cenários problemáticos que são correlacionados à origem e ao destino dessas protagonistas de forma profunda.

Bem, mas antes minha mãe nascera. E fora em Tijucopapo. Era 1935 e nem imagino como poderia ser, como se podia ser, como se podia nascer. Como se podia ser em 1935? Acreditar num tempo que vem antes de mim? Mas é, minha mãe existe. Era 1935, todos os raios de lua escapuliam do céu preto alumando o caminho num atalho de serra por onde o jegue vinha empinando os caçuás. Minha avó nem sequer açoitava o bicho; vinha pachorrenta, os cabelos entronchados em cocó nas costas. Minha vó era tão negra que se arrastava. Ela levava minha mãe, a que seria dada. Minha mãe veio num caçuá. Minha mãe foi dada numa noite de luar. Minha vó não podia. Era seu décimo e tanto filho. Não podia matar mais um daquela fome que era toda de farinha e charque e falta d'água. Minha mãe seria dada. Minha mãe era novinha como um filhote. Eu chorava como nunca (Felinto, 1982, p. 20).

Nessa passagem, em que Rísia relata o dia em que a mãe fora dada pela avó, estão refletidas as heranças escravocratas e patriarcais que culminam num cenário transgeracional de miséria e desumanização da mulher negra. Da mesma forma, Rami reconhece a opressão feminina que parece condenar tanto sua ascendência quanto a sua descendência:

Ela entra num choro silencioso. Um choro de lua e de seda, que me toca, que me fere, que me inspira. Um espectro de luz se abre, tão claro como um espelho, onde a minha imagem se reflete. Vejo a tristeza desta mulher à minha frente. Uma mulher triste como eu. Esta imagem de tristeza terão as minhas filhas, temos nós, mulheres de todas as gerações, de todo o universo.
 Paro de falar para poupar-lhe mais dores no velho coração e estabeleço com ela um diálogo surdo.
 Apetece-me dizer-te, mãe, que o teu problema é ainda mais leve que o meu. Tens um carrasco como marido. Eu tenho um carrasco e polígamo (Chiziane, [2002] 2021, p. 168).

Desse modo, conforme já apontado, essas narrativas, apesar das inúmeras peculiaridades que as singularizam, se aproximam tanto esteticamente, no que diz respeito à retórica poética, metafórica e altamente subjetiva, quanto naquilo a que se propõem a explicitar: o esmagamento e o silenciamento que a força do poder patriarcal exerce sobre essas vozes e esses corpos femininos e negros.

Pode-se entender que o patriarcado é uma construção histórica fundamental que permeia e sustenta as formações das instituições e, conseqüentemente, das nações ocidentais. Engels ([1884] 2019), no final do século XIX, situa a origem da opressão de gênero utilizando metodologicamente, de forma inédita, o materialismo histórico-dialético para relacionar gênero, família, economia, política e patriarcado ao longo do desenvolvimento da humanidade. Com este trabalho, Engels revela a origem histórica do patriarcado, alterando a perspectiva de que a opressão de gênero teria explicações biológicas ou religiosas, e inaugurando, junto a outros pensadores, o estudo da história da família.

Localizado o momento em que surge o poder patriarcal, primeiro vinculado à família e, posteriormente, servindo como base estrutural do desenvolvimento da sociedade e do Estado, vê-se que a subjugação da mulher pelo homem, que passa a ter direito sobre ela, inclusive de matá-la (Engels, [1884] 2019, p. 61), perpetua-se ao longo da história, assumindo novas formas. Gerda Lerner ([1986] 2019), na década de 1980, reconhece a importância fundamental do trabalho de Engels, apesar de apontar algumas limitações, e aprofunda em sua pesquisa o processo de estabelecimento e institucionalização do patriarcado, defendendo que a apropriação das funções sexuais e reprodutivas das mulheres está na fundação da propriedade privada e que a sua escravização precedeu a formação e a opressão de classe — ponto também levantado por Engels. Já, no começo do século XXI, Grada Kilomba (2019, p. 105) observa que o termo patriarcado não pode ser usado de forma genérica e absoluta, uma vez que, em contextos coloniais e escravistas, os homens negros não usufruem de privilégios como os homens brancos, apesar de também exercerem a opressão sexista sobre as mulheres. Nesse sentido, é comum o relato de mulheres negras da vivência de um movimento dúbio, de lutar com os homens negros contra a opressão racial, ao mesmo tempo em que precisam combater o machismo e a misoginia que eles exercem sobre elas⁴.

O denominado patriarcado branco — também heteronormativo — está imbricado nas formas de domínio colonial, em movimentos políticos e sociais autoritários, como a ditadura militar e a guerra, e, também, nas estruturas das sociedades colonizadas. Brasil e Moçambique carregam traços dessa herança social e cultural, como a própria língua portuguesa e a violência,

⁴ As militantes norte-americanas do Combahee River ([1977] 2019, p. 200) apontam isso em seu manifesto: “Apesar de sermos feministas e lésbicas, nós nos solidarizamos com os homens negros progressistas; não defendemos a fragmentação que mulheres brancas separatistas exigem. Nossa situação, como pessoas negras, exige solidariedade a respeito da questão racial, o que não é uma necessidade no caso da relação entre mulheres brancas e homens brancos, a menos que seja em termos de uma solidariedade negativa enquanto opressores raciais. Nós lutamos junto de homens negros contra o racismo, enquanto também nos confrontamos com eles a respeito do sexismo”.

pois, como brada Aimè Cesairè (1978, p. 14-5), “a colonização não é nem evangelização, nem empresa filantrópica, nem vontade de recuar as fronteiras da ignorância, da doença, da tirania, nem propagação de Deus, nem extensão do Direito”, mas antes,

ações decisivas do aventureiro e do pirata, do comerciante e do armador, do pesquisador de ouro e do mercador, do apetite e da força, tendo por detrás a sombra projetada, maléfica, de uma forma de civilização que a dado momento de sua história se vê obrigada, internamente, a alargar à escala mundial a concorrência de suas economias antagônicas.

Diante dessas questões, importa, nesta pesquisa, pensar como as protagonistas dos romances *As mulheres de Tijuapapo* e *Niketche: uma história de poligamia*, duas mulheres negras provenientes de países periféricos, são atravessadas por essas questões estruturais, principalmente no que diz respeito a suas perdas, faltas e carências, tanto no âmbito familiar quanto no social e histórico; e também como é elaborado e representado esteticamente o enfrentamento delas em relação a esse dilaceramento, que está atrelado, em vários níveis, ao dilaceramento dessas nações. Nesse sentido, a análise desses romances nos coloca diante da situação específica da mulher negra dentro de um quadro mais amplo no qual ela está inserida, que é a luta contra a opressão de classe, tendo em vista, conforme nos aponta Asad Haider (2019), não o aprisionamento da categoria mulher negra em uma política identitária com fim em si mesma, mas a superação de um sistema econômico forjado em diferenciações degradantes construídas histórica e socialmente. Tendo como foco a questão racial e os movimentos militantes negros anticapitalistas norte-americanos que existiram entre as décadas de 1960 e 1980, Haider demonstra como a questão racial é sim central na luta pela emancipação da humanidade, tendo em vista que as lutas contra a supremacia branca nos EUA

levaram à percepção de que era necessário constituir um interesse comum por meio da organização de classe, que se amplia a uma oposição ao sistema capitalista como um todo.

[...] Contudo, isso não significa que um argumento “reducionista de classe” seja uma posição viável. Enquanto a solidariedade racial entre brancos for mais forte do que a solidariedade de classe inter-racial, tanto o capitalismo quanto a branquitude continuarão a existir. No contexto da história norte-americana, a retórica da “classe trabalhadora branca” e os argumentos positivistas que a classe importa mais do que a raça reforçam um dos principais obstáculos para a construção do socialismo (Haider, 2019, p. 81).

Ademais, em sua análise, o autor vai explicitar a raça enquanto uma construção social, sendo a oposição “branquitude X negritude” forjada para justificar a escravização dos negros africanos na estruturação do capitalismo, tendo em vista que

a classe dominante euro-americana teve que desenvolver uma ideologia da inferioridade dos africanos de modo a racionalizar o trabalho forçado e teve que incorporar os povos europeus na raça branca, apesar do fato de que muitos desses povos tinham sido considerados inferiores anteriormente (Haider, 2019, p. 87).

Desse modo, o Haider argumenta que pensadores e ativistas negros que compuseram grupos de luta e resistência como os Panteras Negras e o coletivo Combahee River, dados os contextos históricos em que viviam, compreenderam como o racismo e o sexismo eram formas de opressão e exploração que atravessavam sua posição de classe, e assim, atingiram a radicalidade de seus movimentos ao incorporarem a luta contra o capitalismo, uma vez que seria por meio da superação do sistema hegemônico, e não pela redução identitária, que superariam a ideologia da raça (Haider, 2019, p. 79). Desse modo, é preciso entender a identidade enquanto um fenômeno real, pois é por meio dela que somos divididos pelo Estado enquanto indivíduos, mas que, ao mesmo tempo, ela é “uma abstração que não nos diz nada sobre as relações sociais específicas que a constituíram”, a não ser que sejam trazidas para o concreto por meio de uma investigação materialista que passe “por todas as especificidades históricas e relações materiais que a colocaram em nossas cabeças” (Haider, 2019, p. 36). Nesse sentido, compreendendo a identidade do sujeito feminino negro brasileiro e moçambicano enquanto uma construção histórica central para o entendimento das protagonistas dos romances analisados enquanto reflexos dessas sociedades, será apresentado, neste trabalho, um itinerário de pesquisa que abrange a história, a crítica e a interpretação literária. Para isso, esta dissertação se apresenta constituída de três partes relativamente autônomas, que serão conectadas nas considerações finais, conforme explicitado abaixo.

No primeiro capítulo, serão abordadas, a fim de contextualização e de formação de uma base crítica para a interpretação das obras, as constituições da nação brasileira e da nação moçambicana, suas sociedades e seus sistemas literários, tendo em vista, conforme exposto anteriormente, que a literatura em geral e o romance moderno em particular tendem a se conectar às contradições oriundas do chão histórico. Como nos exigem os romances analisados, focaremos nas mulheres negras brasileiras e moçambicanas enquanto seres constituídos histórica e socialmente, revelando aquilo de específico, em relação ao gênero, à raça e à classe, que atravessa essas personagens.

No segundo capítulo, será feita a análise do romance *As mulheres de Tijuco-papo*, de Marilene Felinto, trazendo um panorama da fortuna crítica acerca da obra, assim como um aprofundamento de aspectos observados no romance, relacionando-os a fenômenos históricos

e sociais da formação do Brasil e do seu sistema literário, com o objetivo de enriquecer a interpretação crítica do texto.

Da mesma forma, no terceiro capítulo será apresentado, de forma mais detida, o romance *Nikecthe: uma história de poligamia*, trazendo à tona elementos observados e considerados centrais naquilo que ele busca refletir, esteticamente, das questões sociais moçambicanas, assim como no que traz de novidades em relação à recente literatura do país.

Finalmente, na parte das considerações finais, serão apresentadas as formulações a que chegamos após nos debruçarmos nestes trabalhos de pesquisas e nas análises dos romances, com o fito de reafirmar a centralidade desses textos literários tanto nos sistemas literários correspondentes quanto na evidenciação de problemáticas urgentes, tanto nos âmbitos nacionais, quanto mundiais.

1 BRASIL E MOÇAMBIQUE: O ROMANCE EM BUSCA DA NAÇÃO

*A Terra é circular, o Sol é um disco,
onde está a dialética?
No mar, Atlântico-mãe.
Como eles puderam partir daqui
para um mundo desconhecido?
Aí eu chorei de amor pelos navegadores, meus pais.
Chorei por tê-los odiado.
Chorei por ainda ter mágoa desta história.
Mas chorei,
fundamentalmente,
diante da poesia do encontro do Tejo com o Atlântico,
da poesia da partida para a conquista.
Eles o fizeram por medo também e talvez tenham chorado
diante de todas as belezas além do mar Atlântico.
Oh, paz infinita
poder fazer elos de ligação numa história fragmentada.
África e América e novamente Europa e África.
Angola, Jagas e os povos de Benin
de onde vem minha mãe.
Eu sou Atlântica!*

Ôrí (1989)

Escrito e narrado por Beatriz Nascimento

1.1 Nação e reflexão no Brasil: onde estão as mulheres?

A negra torrente de retirantes operários deslizava pela encosta áspera, em marcha de cobra, conduzindo materiais. Era o mesmo vaivém ininterrupto de homens, mulheres e crianças envoltos em rolos de pó sutil, magros e andrajosos, insensíveis à fadiga, ao calor de fulminar passarinhos, taciturnos uns, os semblantes deformados por traços denunciadores de íntima revolta impotente; outros, resignados, como heróis, vencidos pela fatalidade; muitos, alegres e sorridentes, cantavam e brincavam, como criaturas felizes de encontrarem refúgio do assédio angustioso da fome, da miséria, da morte.

Luzia-Homem
Domingos Olímpio ([1903] 2002, p. 116-7)

A formação da nação brasileira é atravessada por complexidades e problemáticas que estruturam a sociedade contemporânea no país. A colonização portuguesa trouxe consigo, além da violência e da exploração, valores, organizações e comportamentos europeus que, com o passar dos séculos, foram aclimatados no país, e serviram de base ao processo de formação do Brasil. É importante destacar que o racismo⁵ desembarcou das caravelas portuguesas junto aos colonizadores, uma vez que, segundo a historiadora Ynaê Lopes dos Santos (2022, p. 37),

Assim como nas Cruzadas, a defesa moral da escravização de africanos se enquadrava no novo sistema classificatório de grupos étnicos desenvolvido em Portugal a partir da Reconquista, que acompanhava o movimento de expansão portuguesa (e, mais tarde, de outras nações europeias) pelo mundo. Assim, quando os portugueses aportaram no que é hoje o litoral brasileiro, eles já tinham um esquema étnico-racial delineado e hierarquizado, no qual a religião professada e a cor da pele eram critérios taxonômicos importantes.

A diferenciação das populações subalternizadas pela raça integra a maquinaria colonial, e esse aspecto, ainda segundo a autora, se firmou devido à interpretação religiosa do continente

⁵ Fundamental salientar que o *racismo*, ou antes, a invenção da *raça*, enquanto uma construção histórica, sofre modificações em suas manifestações no espaço e no tempo, conforme frisa Silvio Almeida (2019, p. 10): “Há grande controvérsia sobre a etimologia do termo *raça*. O que se pode dizer com mais segurança é que seu significado sempre esteve de alguma forma ligado ao ato de estabelecer classificações, primeiro, entre plantas e animais e, mais tarde, entre seres humanos. A noção de raça como referência a distintas categorias de seres humanos é um fenômeno da modernidade que remonta aos meados do século XVI.

Raça não é um termo fixo, estático. Seu sentido está inevitavelmente atrelado às circunstâncias históricas em que é utilizado. Por trás da raça sempre há contingência, conflito, poder e decisão, de tal sorte que se trata de um conceito *relacional* e *histórico*. Assim, a história da raça ou das raças é a história da constituição política e econômica das sociedades contemporâneas”. Desse modo, nos referimos aqui ao *racismo* enquanto mecanismo de opressão moderno que serviu aos interesses imperiais ao longo do processo de colonização, o que tem consequências até hoje, visto que ele fundamentou o estabelecimento do sistema capitalista.

africano, com vias, obviamente, de justificar o sistema escravista, que também interessava à instituição católica:

Nem sempre as narrativas conectaram pecado, escravidão e a cor negra. Mas a retórica utilizada pelos mulçumanos na interpretação do Antigo Testamento, sobretudo na associação direta entre a cor negra dos africanos e o pecado de Cam, foi ganhando novas interpretações a partir do século XV. Durante e após esse período, o que se observou no repertório português e católico foi uma leitura na qual as maldições que se abateram sobre Caim e Cam se materializaram no nascimento do continente africano e, como consequência, na cor negra da pele de seus habitantes. O que começa a ser delineado é uma correlação entre pecado, lugar de nascimento e pertença racial (Santos, Y. L., 2022, p. 36).

Se as populações indígenas americanas foram os primeiros alvos da violência e da exploração portuguesa, a esse cenário sobrepõe-se o tráfico de africanos, que inaugura um robusto comércio humano e de açúcar — e, posteriormente, de outros produtos —, ambos extremamente lucrativos para a coroa de Portugal. Enquanto o sistema de *plantation*⁶ dava início a um novo tipo de comércio de especiarias e de uso das terras americanas no século XVII, a “escravidão africana foi responsável pela produção dos gêneros de exportação, transformando-se na engrenagem que viabilizou não apenas a experiência exitosa da exploração colonial, como também a própria criação do mundo capitalista” (Santos, Y. L., 2022, p. 44). Ou seja, os europeus passam a estabelecer as bases do novo sistema econômico que se fundamenta no trabalho escravizado de pessoas traficadas, vendidas e exploradas por meio do comércio transatlântico de populações africanas. É dessa maneira que a colônia portuguesa americana é inserida no sistema-mundo capitalista, que estava a ser moldado, e é por meio da subjugação pela raça, e também pelo gênero, como veremos mais adiante, que a futura nação brasileira começa a ganhar seus contornos.

Nesse sentido, o racismo é um dos elementos que formam o cimento que fortificou a arquitetura do projeto nacional, que começa a ser erguido no século XIX. Caio Prado Júnior ([1942] 2011, p. 29), na década de 1940, explicita as estruturas coloniais que permanecem no Brasil pós-independência e pós-abolição da escravatura:

Se vamos à essência da nossa formação, veremos que na realidade nos constituímos para fornecer açúcar, tabaco, alguns outros gêneros; mais tarde ouro e diamantes; depois, algodão, e em seguida café, para o comércio europeu. Nada mais que isso. É com tal objetivo, objetivo exterior, voltado para fora do país e sem atenção a considerações que não fossem o interesse daquele comércio, que se organizarão a sociedade e a economia brasileiras. Tudo de disporá naquele sentido: a estrutura, bem

⁶ Monocultura feita em larga escala e em grandes latifúndios, na qual era utilizada mão de obra escravizada africana, visando o comércio de exportação.

como as atividades do país. Virá o branco europeu para especular, realizar um negócio; inverterá seus cabedais e recrutará a mão de obra de que precisa: indígenas ou negros importados. Com tais elementos, articulados numa organização puramente produtora, industrial, se constituirá a colônia brasileira. Esse início, cujo caráter se manterá dominante através dos três séculos que vão até o momento em que ora abordamos a história brasileira, se gravará profunda e totalmente nas feições e na vida do país. [...] O sentido da evolução brasileira, que é o que estamos aqui indagando, ainda se afirma por aquele caráter inicial da colonização.

Em outras palavras, no século XIX, o país alcança sua emancipação política, e este “momento decisivo”, ainda de acordo com o historiador e sociólogo, seria uma síntese do período colonial que perdurou nos três séculos anteriores e que

contém o passado que nos fez; alcança-se aí [na emancipação] o instante em que os elementos constitutivos da nossa nacionalidade — instituições fundamentais e energias —, organizados e acumulados desde o início da colonização, desabrocham e se completam. Entra-se então na fase propriamente do Brasil contemporâneo, erigido sobre aquela base (Prado Jr., ([1942] 2011, p. 7-8).

Ou seja, compreendendo que o desenvolvimento do país tem por base elementos estruturais do período colonial, muitas são as contradições pungentes da realidade nacional, principalmente no que diz respeito ao processo de modernização brasileiro, que, paradoxalmente, ainda se sustenta nas heranças do sistema escravista, mesmo após a abolição⁷. Nesse viés, Boaventura de Sousa Santos (2003) também analisa as heranças coloniais na formação do Brasil, mas abordando as especificidades da colonização portuguesa, que foi diferente do chamado colonialismo hegemônico devido à própria posição subalterna de Portugal diante da Inglaterra e à sua expressão semiperiférica no sistema capitalista. Desse modo, fazendo alusão ao drama shakespeariano *A tempestade* (1610), o autor utiliza as famosas

⁷ Em relação à abolição da escravatura no Brasil, nos referimos aqui à data histórica de 13 de maio de 1888, dia da promulgação da Lei Áurea. No entanto, citamos a polêmica em torno do evento em relação ao confronto de “duas datas de alto valor simbólico. A primeira é o Treze de Maio [...]. A segunda é o Vinte de Novembro, que marca a morte do herói dos Palmares, em 1965. Qual delas seria mais importante e digna da reverência dos brasileiros neste início do século XXI?” pergunta Laurentino Gomes (2019, p. 421). E Lélia Gonzalez (1982, p. 57) responde: “Graças ao empenho do MNU, ampliando e aprofundando a proposta do Grupo Palmares, o 20 de novembro transformou-se num ato político de afirmação da história do povo negro, justamente naquilo em que ele demonstrou sua capacidade de organização e de proposta de uma sociedade alternativa; na verdade, Palmares foi o autêntico berço da nacionalidade brasileira, ao se constituir como efetiva democracia racial e Zumbi, o símbolo vivo da luta contra todas as formas de exploração [...]. E o treze de maio, cada vez mais, caracteriza-se como data oficial de órgãos governamentais, ou seja, como papo de branco (o que é até coerente, pois a chamada abolição resolveu os problemas das classes dominantes brancas e não o nosso)”. Afinal, como diz Gomes (2019, p. 422), o que comemorar em relação à Lei Áurea, se, após libertos, os ex-escravizados e seus descendentes foram legados à margem da sociedade brasileira? Nesse sentido, não seria Palmares muitos mais representativo da luta pela liberdade negra? É diante dessas questões que o Movimento Negro Unificado (MNU), em 4 de novembro de 1978, estabelece, por meio de um manifesto, o dia 20 de novembro como o Dia Nacional da Consciência Negra. Em 2011, é instituído então, oficialmente, o Dia Nacional de Zumbi e da Consciência Negra, através da Lei 12.519, de 10 de novembro de 2011.

personagens da peça, Próspero e Caliban, sendo o primeiro o “legítimo duque de Milão”, e o segundo “um escravo selvagem e disforme” (Shakespeare, [1610] 2014, p. 22), para fazer uma analogia da relação colonial entre Brasil e Portugal, apontando seus desdobramentos:

Se a debilidade e incompetência do Próspero colonial português inviabilizou o neocolonialismo, propiciou, sobretudo no Brasil, a reprodução de relações de tipo colonial após o fim do colonialismo — o colonialismo interno. Ao fazê-lo, suscitou entre as elites que continuaram a exercer a dominação em nome próprio uma divisão sobre as suas responsabilidades históricas e as do colonizador entrementes saído de cena. Tratava-se de decidir, no fundo, se a incompetência das elites para desenvolver o país derivava ou não da incompetência do Próspero de que se tinham libertado. Seria a incompetência de Próspero uma pesada herança, um constrangimento incontornável das possibilidades de desenvolvimento pós-colonial, ou constituiria, pelo contrário, uma oportunidade insuspeitada para formas de desenvolvimento alternativas? (Santos, B. S., 2003, p. 48).

Mirando a análise dos movimentos pós-coloniais, Boaventura de Sousa Santos traz a perspectiva da dificuldade de diferenciação entre os “papéis” históricos do colonizador português e do colonizado brasileiro, dado que “o Próspero português não é apenas um Próspero calibanizado: é um Caliban quando visto da perspectiva dos Super-Prósperos europeus. [...] Foi essa aguda duplicidade que permitiu ao português ser emigrante, mais do que colono, nas ‘suas’ próprias colônias” (Santos, B. S., 2003, p. 27). Entretanto, mesmo apontando as especificidades no modo de ser e agir do império lusitano, que, segundo o autor, trouxe como consequências a falta de determinação polarizada das identidades, inclusive no campo da raça — tendo em vista a problemática figura do mestiço —, ele também explicita em sua análise a violência colonial furtiva:

[...] os portugueses não foram tão-só um grupo de emigrantes entre outros e [...] o poder colonial que protagonizaram, apesar de particular, não foi, por isso, menos colonial. Ao evacuar Próspero, essa representação da “nação arco-íris” evacua as relações de poder colonial e transforma o Descobrimento num ato plural, não-imperial, num exercício de fraternidade e democracia intercultural e interétnica. Dessa ocultação podem se alimentar a indolência da vontade anticolonial e a neutralização das energias emancipatórias, sendo pois de suspeitar que as elites não sejam ingênuas quando promovem tais representações (Santos, B. S., 2003, p. 52).

E, evidencia não só a opressão de raça, mas também a de gênero, pois ambas sustentam a presença e orientam o comportamento português, ainda que haja uma tentativa na interpretação histórica e sociológica de mitigar essas violências:

[Em relação ao “estereótipo do colonizado”], sufragaram o racismo sem raça, ou um racismo mais “puro” do que a sua base racial. Sufragaram também o sexismo sob o pretexto do anti-racismo. Por essa razão, a cama sexista e inter-racial pôde ser a

unidade de base da administração imperial e a democracia racial pôde ser exibida como um troféu anti-racista sustentado pelas mãos brancas, pardas e negras do racismo e do sexismo (Santos, B. S., 2003, p. 27).

Desse modo, o racismo e o sexismo à brasileira, que se caracterizam por serem velados, maquiados por meio dos mitos da democracia racial⁸ e do encontro das três raças — que na verdade traduz, em última instância, a opressão de gênero e a violência sexual, por meio das quais houve a mistura das raças branca, negra e indígena —, atravessam o período colonial e passam a compor a realidade nacional em seu período de desenvolvimento, ao longo do século XX, por meio do caráter colonialista da própria elite brasileira e da sustentação do desenvolvimento do país em cima da exploração do trabalho dos mesmos grupos historicamente oprimidos.

Esse aspecto é discutido na análise de Lélia Gonzalez (1982, p. 11-13) a respeito da “nova ordem” imposta pelo golpe de 1964, em que o famigerado “milagre econômico” beneficiou grupos sociais específicos em detrimento da grande massa trabalhadora, composta majoritariamente por pessoas negras que precisaram migrar para as cidades, uma vez que o processo de industrialização e urbanização desembocou em uma onda de pobreza e culminou nos grandes movimentos de êxodo rural. Ademais, ao chegarem nos grandes centros urbanos, essas populações migrantes se submetiam a trabalhos mal remunerados, perpetuando assim um ciclo de exploração e empobrecimento desses grupos, ao mesmo tempo em que o trabalho dessa mão-de-obra barata contribuía para o enriquecimento “do país”, que na verdade era a continuação da exploração das populações negras para o enriquecimento das classes dominantes locais, que perpetuam — como também menciona Boaventura de Sousa Santos — o poder colonial, mas agora internamente:

Acontece que o modelo de desenvolvimento econômico brasileiro marcou, nas duas últimas décadas, a consolidação da sociedade capitalista em nosso país. Altas taxas de crescimento da economia e a acelerada urbanização, estimuladas pela intervenção direta do Estado, resultaram num tipo de “integração” das regiões subdesenvolvidas

⁸ Em artigo intitulado *Nossa democracia racial*, publicado na revista *IstoÉ*, no mês de novembro de 1977, Beatriz Nascimento ([1977] 2021, p. 63-4) afirma: “Não foi resultado do raciocínio simples do homem comum a emergência do ideal da ‘democracia racial’ entre nós, nem o surgimento, entre outras soluções para o possível conflito, da miscigenação em massa. Sua origem pode remontar aos primeiros séculos da colonização; Antonil, nosso primeiro ideólogo, já dizia algo que ficou como máxima entre nós: ‘O Brasil é o inferno dos negros, o purgatório dos brancos e o paraíso dos mulatos’. E a partir dele, desde o marquês de Pombal (que em carta régia aconselhava os portugueses a se cruzarem com os nativos e as mulatas para aumentar o povoamento do Brasil) [...] pensa-se transformar o Brasil num ‘paraíso’ no qual o mais cômodo é o desaparecimento total dos que vivem no ‘inferno’. Tal raciocínio é o ponto crucial de uma ideologia nacional responsável pelo espaço social degradante em que se encontra a massa de negros no Brasil. Grande ideólogo, a quem se atribuiu o termo ‘democracia racial’, Gilberto Freyre, em recentes pronunciamentos, vangloriava-se de que o Brasil fica cada vez mais moreninho. Cabe a ele não só obra pioneira desse tipo de ideologia como grande parte da crença na tolerância racial brasileira”.

às exigências da industrialização do Sudeste. Como sabemos, a lógica interna que determina a expansão do capitalismo industrial em sua fase monopolista, entrava o crescimento equilibrado das forças produtivas nas regiões subdesenvolvidas. Estabelece-se, desse modo, o que Num (1978) caracterizou como desenvolvimento desigual e combinado que, dentre outros efeitos, remete à dependência neocolonial e a um “colonialismo interno” (Gonzalez, [1984] 2020, p. 94-5).

Ainda nesse viés, Beatriz Nascimento ([1976] 2019, p. 259) resume a estrutura social brasileira colonial para analisar a situação da mulher negra, que aqui nos interessa para compreendermos a sua construção histórica diante das mudanças que ocorrem na sociedade brasileira:

Em um dos polos desta hierarquia social encontramos o senhor de terras, que concentra em suas mãos o poder econômico e político; no outro, os escravos, força de trabalho efetiva da sociedade. Entre estes dois pontos encontramos uma camada de homens e mulheres livres, vivendo em condições precárias. Por estar assim definida, a sociedade colonial se reveste de um caráter patriarcal que permeia toda sua estrutura, refletindo-se de maneira extrema sobre a mulher.

Tendo em vista que o patriarcalismo atribui papéis sociais inferiores às mulheres, é necessário perceber que essa discriminação de gênero, por sermos frutos de uma sociedade escravocrata, diferencia-se a depender do quesito racial. Desse modo, enquanto às mulheres brancas era destinado o papel de esposa e mãe, que as enclausuravam no ambiente doméstico e em ciclos de violência masculina dentro da própria casa, às mulheres negras era designado o trabalho compulsório somado às outras possibilidades atroztes de violência devido ao seu gênero: o abuso sexual e a função de gerar mão de obra escrava para seus senhores, ambas as funções, logicamente, interligadas. Nesse sentido, uma vez que ainda vivemos as mazelas dos tempos coloniais, o fator racial é fundamental para o entendimento das questões de gênero no país, e é isso que Beatriz Nascimento reafirma em um momento seguinte, quando reflete sobre as consequências desse passado para a mulher negra no mercado de trabalho contemporâneo:

A mulher negra, elemento que expressa mais radicalmente a cristalização dessa estrutura de dominação⁹, vem ocupando os mesmos espaços e papéis que lhe foram atribuídos desde a escravidão. Dessa maneira, a “herança escravocrata” sofre uma continuidade no que diz respeito à mulher negra. Seu papel como trabalhadora, *grosso modo*, não mudou muito. As sobrevivências patriarcais na sociedade brasileira fazem com que ela seja recrutada e assuma empregos domésticos nas áreas urbanas, em menor grau na indústria de transformação, e que permaneça como trabalhadora nos espaços rurais. [...] Se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares

⁹ Pois a mulher negra concentra em si múltiplas funções, como o trabalho da casa-grande, a alimentação dos outros escravizados, o trabalho no campo e no engenho e, devido à sua capacidade reprodutiva, o ‘fornecimento’ de mão de obra em potencial, sendo também vítima de abusos sexuais por parte dos senhores brancos, conforme já mencionado.

aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra como por seus antepassados terem sido escravos (Nascimento, [1976] 2019, p. 261).

Esse lugar subalternizado que é imposto historicamente à mulher negra, devido ao sexismo e ao racismo imbricados, também irá se refletir de forma contundente na forma em que ela vive sua sexualidade e seus afetos, uma vez que “não há noção de paridade sexual entre ela e os elementos do sexo masculino. Essas relações são marcadas mais por um desejo de exploração por parte dos homens do que pelo desejo amoroso de repartir o afeto, assim como o recurso material” (Nascimento, [1990] 2021, p. 233). Diante disso, pode-se perceber as faltas que transpassam o corpo negro feminino e as permanências no Brasil contemporâneo do passado colonial. Se o colonialismo português foi marcado por práticas patriarcais e racistas, em que os homens brancos exerciam seu domínio sobre os corpos negros subalternizados, explorando-os no trabalho e, no caso das mulheres, também sexualmente, estas práticas permaneceram, mesmo após a independência, ao longo do processo modernizador brasileiro e nas relações sociais, políticas e econômicas contemporâneas. No entanto, um outro viés que marca a trajetória dessas mulheres em sua relação dinâmica com a história de formação do Brasil são as suas formas de lutas e resistências, que em alguns casos exigiam atitudes drásticas, como o suicídio ou o assassinato dos próprios filhos para que esses não fossem escravizados, mas que inúmeras vezes ganhavam um contorno coletivo e visavam a libertação do povo negro e o enfrentamento ao sistema escravista.

Em relação ao segundo caso, não faltam exemplos de mulheres que exerceram papéis de lideranças em organizações e levantes centrais de resistência negra, como Aqualtune, princesa-guerreira do reino do Congo e avó de Zumbi; Dandara, companheira de Zumbi no Quilombo dos Palmares; Luiza Mahin, quitudeira e escrava de ganho que, enquanto vendia seus quitutes nas ruas da cidade, ajudava na articulação e na organização de rebeliões dos escravizados contra a classe dominante, como a Revolta dos Malês; Tereza de Benguela, líder do Quilombo de Quariterê; e Anastácia, mulher negra escravizada que facilitava e auxiliava a fuga de outros escravizados, famosa pela imagem amordaçada pela máscara de flandres. Segundo Assis e Tristán (2021, p. 337) em estudo sobre Dandara, Aqualtune e Luiza Mahin, essas são mulheres negras cujo legado fundamental foi o de “terem sido parte das fileiras dos primeiros combates da luta negra no Brasil, contribuindo para a formação de um DNA da classe trabalhadora brasileira, porque luta negra é luta de classes”; são mulheres que foram traficadas para o Brasil para serem escravizadas, mas que “ousaram se organizar e lutar contra o racismo

e o patriarcado no terreno em que esses combates assumem um conteúdo absolutamente transformador: a ruptura de todo um sistema econômico”.

Assim sendo, a força da violência colonial, patriarcal e racista, nutrida durante séculos e mantida na formação da nação brasileira por elites para manter privilégios escusos, e a história das lutas e resistências das populações negras contra esse sistema econômico de exploração e opressão, é o que torna a personagem Rísia um ser fraturado, mas que resiste e acredita na mudança, conforme veremos na análise do romance de Marilene Felinto.

1.2 Nação e reflexão em Moçambique: onde estão as mulheres?

*Vim de qualquer parte
de uma Nação que ainda não existe.
vim e estou aqui!*

*Não nasci apenas eu
nem tu nem outro...
mas Irmão.*

*Mas
tenho amor para dar às mãos-cheias.
amor do que sou
e nada mais.*

*E
tenho no coração
gritos que não são meus somente
porque venho de um País que ainda não existe.*

*Ah! Tenho meu Amor a todos para dar
do que sou.*

*Eu!
Homem qualquer
cidadão de uma Nação que ainda não existe.*

Poema do Futuro Cidadão
José Craveirinha ([1964] 1980, p. 18)

O debate em torno da definição do conceito de *nação* não é só extremamente profícuo, mas também complexo, no sentido de existir uma dificuldade — talvez seja mais preciso nos referirmos a uma *impossibilidade* —, em alcançar uma teoria universal diante de fenômenos tão diversos e dinâmicos com os quais nos deparamos nas realidades sociais concretas. Nesse sentido, países que foram submetidos ao julgo colonial até a contemporaneidade, como é o caso de Moçambique, acrescentam outros fatores que tornam ainda mais intrincadas as tentativas de estabelecimentos de critérios para a determinação do que se possa entender por *nação*. No entanto, isso não significa uma lógica algo tautológica nos estudos sobre o tema, mas antes uma

necessidade de abertura dos horizontes teóricos, o que acaba por contribuir para a riqueza da discussão sobre uma matéria tão central para a compreensão e a interpretação dos acontecimentos mundiais nos últimos séculos.

Ao tratar sobre esse tema em uma de suas obras, Hobsbawm (1990, p. 18) partirá justamente da discussão sobre o conceito de *nação*, defendendo que “conceitos, certamente, não são parte de discursos filosóficos flutuantes, mas são histórica, social e localmente enraizados e, portanto, devem ser explicados em termos destas realidades”. Seguindo essa lógica, o autor atrela o surgimento da nação à modernidade, uma vez que, segundo suas pesquisas,

qualquer que seja o significado ‘próprio e original’ (ou qualquer outro) do termo ‘nação’, ele ainda é claramente diferente de seu significado moderno. Podemos, portanto, sem ir mais além no assunto, aceitar que, em seu sentido moderno e basicamente político, o conceito de *nação* é historicamente muito recente (Hobsbawm, 1990, p. 30).

Tendo por base então o entendimento da nação enquanto uma construção moderna, o estudioso chama a atenção para alguns dados relevantes, dentre os quais o de que a identificação nacional está imbricada com uma série de outras “identificações que constituem o ser social”; que essa identificação, o sentimento nacionalista, também pode sofrer alterações em pequenos espaços de tempo; e que “‘a consciência nacional’ se desenvolve desigualmente entre os grupos e regiões sociais de um país; [...]” (Hobsbawm, 1990, p. 18-21). Uma das preocupações centrais de Hobsbawm é entender como o nacionalismo se manifesta nas massas, sendo que essas massas são compostas por grupos heterogêneos. Nesse sentido, podemos depreender que fatores como raça e gênero também são essenciais no desenvolvimento maior ou menor da “consciência nacional”, e até mesmo no nível de participação da construção do projeto nacional, uma vez que, historicamente, esse são elementos que determinam níveis de opressão ou de privilégio nas nações ocidentais modernas e nos territórios que estas venham a dominar.

Um outro apontamento essencial do historiador se dá é em relação aos critérios outrora adotados para a definição de uma nação, baseados em um conjunto populacional religiosa, étnica e linguisticamente homogêneo, por exemplo, e que caem por terra ao nos depararmos com a formação daquilo que Hobsbawm (1990, p. 32) chama de “nação revolucionária”, como a francesa e a norte-americana, no período pós revolução, que não têm por base esses critérios, mas sim a luta do povo contra determinado inimigo em comum que representa um conjunto de privilégios a ser superado. Talvez seja nesse sentido que também podemos pensar a formação de uma nação como a moçambicana, um país formado a partir da junção de vários grupos

étnicos, oriundos de várias regiões da África, e que se veem irmanados, a princípio, a partir de fronteiras determinadas pelo poderio colonial, mas, posteriormente, pela luta de resistência ao próprio colonialismo.

O primeiro contato dos portugueses com os moçambicanos data de 1498, quando a expedição de Vasco da Gama aporta na região da Ilha de Moçambique para o abastecimento de recursos que permitissem sua chegada ao Oriente. O navegador consegue chegar à Calicute em maio do mesmo ano e, a partir desse momento, após longas décadas de viagem pela costa ocidental africana, onde foram estabelecidas feitorias, estava inaugurada a rota comercial marítima portuguesa para o comércio de especiarias indianas pelo Índico. Esse acontecimento, somado à expansão comercial europeia para o ocidente, “marcaria o nascimento de uma hegemonia planetária, que hoje se conhece pelo nome de mundialização da economia ocidental” (Cabaço, 2007, p. 27), e que se caracteriza pela expansão capitalista sustentada pelo trabalho escravo nas *plantations* e pelas relações comerciais tanto da venda e compra de produtos quanto de pessoas. A Ilha de Moçambique torna-se então um importantíssimo centro de comércio internacional¹⁰, justamente por servir de ponto de conexão — entreposto comercial e centro de abastecimento e manutenção de navios — entre a nova forma de exploração do mundo ocidental europeu e a Ásia.

No entanto, se a presença portuguesa na costa ocidental do continente se deu por meio de negociações comerciais com as elites africanas,

Na África Oriental, eles empregaram outros métodos: dominaram pela força Sofala, Mombaça, e outras cidades costeiras, onde implantaram guarnições e recolheram o imposto em benefício ao rei de Portugal. Ao mesmo tempo, eles procuravam apoderar-se do comércio do ouro, do marfim e dos metais existentes entre a costa, o interior e a Índia (Malowist, [1992] 2010, p. 3).

¹⁰ Nos referimos a essa nova fase da expansão marítima europeia, pois o comércio internacional já era realizado pelos povos suaílis, principalmente em regiões costeiras e peninsulares dos atuais Quênia e Tanzânia. Salim ([1992] 2010, p. 886) aponta que “além destes importantes centros comerciais, havia uma miríade de pequenas aglomerações que, frequentemente, sofriam a influência de ambas as grandes cidades-Estados. Assim, as ilhas Máfia dependiam, em certa medida, de Kilwa, bem como Mtangata e Vumba dependiam de Mombaça. As grandes cidades eram mais voltadas ao comércio marítimo internacional, ao passo que as pequenas viviam da agricultura e da pesca”. Nesse sentido, também temos o comentário de Sheriff ([1981] 2010, p. 607), que afirma que “uma das características notáveis da costa oriental da África ao longo da história é a relativa facilidade de acesso a essa área, tanto através do interior como do mar. A acessibilidade pelo interior foi um fator vital das migrações em direção à franja costeira e ajuda a elucidar a complexidade étnica e cultural dessa região. Por outro lado, o mar foi uma via de contatos e de interação com o mundo exterior. Portanto, num dos aspectos principais da história da costa oriental da África durante os últimos 2000 anos não foi o isolamento, mas a interpenetração de duas correntes culturais que constituíram um novo amálgama, a civilização costeira swahili. O veículo deste processo foi o comércio, que facilitou a integração da costa africana oriental no sistema econômico internacional, com as consequências decorrentes”.

É importante frisar que, quando Vasco da Gama alcança a costa oriental africana, essa região — assim como, de modo geral, todo o continente africano — vivia conflitos políticos e econômicos que, segundo Salim ([1992] 2010, p. 884), facilitaram a imposição da força estrangeira, apesar da existência de cidades-Estados poderosas e desenvolvidas, como Mombaça e Melinde, regiões costeiras situadas entre o centro e o sul do Quênia; Kilwa, território insular da Tanzânia; e Sofala, centro comercial abundante em ouro, localizada hoje na região central de Moçambique. Contudo, mesmo diante das disputas que já ocorriam na altura da chegada dos europeus,

A fragmentação política da costa era assaz compensada pela homogeneidade religiosa e cultural existente desde o início do século XVI. A justaposição ou a mistura, segundo proporções variáveis, de etnias africanas, árabes e shīrāzī tendeu à constituição de um novo grupo cultural que seria chamado em seguida de suaíli, ou seja, o povo da costa. [...] Se do ponto de vista político a costa encontrava-se retalhada e se os seus habitantes pertenciam a diferentes grupos, com diversas alianças locais, todavia, certos fatores de sua evolução contribuíram para forjar uma cultura quase homogênea ao conjunto desses povos. Dentre os mais importantes destes fatores figuravam os elementos africanos que lhes eram comuns, notadamente o kiswahili, que em breve se tornaria a língua veicular dos povos da costa (Salim, [1992] 2010, p. 887-8).

Esses eram os habitantes com os quais os europeus se depararam ao cruzarem o Cabo da Boa Esperança: os povos suaíli, formados por um amálgama afro-arábico, ou banto-islâmico (Masao; Mutoro, [1988] 2010, p. 710), e que se estendiam da Somália a Moçambique, concentrando-se principalmente nos litorais da Tanzânia e do Quênia. A essa altura, o comércio internacional já era realizado pelos povos suaíli, sendo que, de acordo com Masao e Mutoro ([1988] 2010, p. 716), essa foi umas das poucas áreas da África subsaariana a estabelecer uma rede de comércio com outras regiões do mundo, sendo este fortemente influenciado pelo desenvolvimento do Império Islâmico no século XVII. Diante desse fator, estava por trás da presença portuguesa na África oriental o projeto político-econômico-cristão europeu de dismantelar o poderio econômico e a influência mulçumana no mundo, conforme explica Ki-Zerbo (1972, p. 383):

De 1498 a 1593, os Portugueses, que se instalavam em Quíloa, Pemba e outros pontos, uma região mais requintada do que o Portugal de então no aspecto de civilização material, parecem ter ficado estonteados. Além disso, a descoberta do mar das Índias, com as miragens que este mundo novo evocava, parece tê-los determinado a abater a barreira árabe que eventualmente lhes pudesse impedir o caminho, ou, mais perigosamente ainda, ameaçar-lhes a retaguarda, pelo domínio da costa de África ou do Médio Oriente. Foi por isso que os Portugueses tomaram Sofala em 1505, depois Quíloa, Mombaça, Lamu, Pate, Brava, Mascate, Adem e Oman. Foram pilhadas a maior parte das cidades e sucederam-se as execuções, as torturas e as mutilações, sob a alta direcção de Vasco da Gama.

Desse modo, iniciou-se a investida lusitana baseada na coerção, com foco principal no domínio do comércio dessa região (Salim, [1992] 2010, p. 891-2 e 895). Ocorre, assim, o que Matveiev ([1984] 2010, p. 511 e 538) aponta como o princípio da decadência da civilização suaíli, que, de acordo com o autor, começa a se formar no século XII e atinge seu apogeu no século XV, mas tem seu desenvolvimento interrompido quando os portugueses chegam e passam a exercer uma influência alienígena¹¹ nas atividades comerciais da costa, o que acarreta graves consequências para a população suaíli, uma vez que o comércio era sua principal fonte de subsistência — as atividades comerciais, inclusive, são a origem da civilização suaíli, estando na base de sua formação econômica, cultural e social.

Da mesma forma que ocorre uma interferência significativa na região costeira, os europeus passam a afetar o funcionamento de estruturas do interior, muitas vezes se aproveitando de conflitos entre os da terra. É o que ocorre em Sofala — região então pertencente ao Império Monomotapa —, onde, de acordo com Bhila ([1992] 2010, p. 764-7), os portugueses iniciam suas relações com as autoridades moçambicanas por meio de acordos tributários, mas, em poucas décadas, começam as tentativas de submissão das populações autóctones, até ser estabelecido o sistema de *prazos* no século XVII, que tornou a Coroa portuguesa — ou indivíduos portugueses — proprietária de terras moçambicanas. Ainda, para “dissimular sua usurpação do poder tradicional africano, realçar sua imagem junto aos africanos e ultrapassar a sua principal fraqueza, a saber, a sua falta de legitimidade na política africana tradicional” o *prazero* português “adotava as práticas sociais africanas no domínio da religião e esposava mulheres pertencentes às famílias dos chefes”; porém, apesar dessa tentativa de disfarce ou “integração” com os costumes nativos, “no momento da primeira fase da colonização de Moçambique por Portugal, os *prazos* eram reservas de exploração política e econômica da região pelos mercadores portugueses, implicando, necessariamente, uma modificação das instituições políticas e sociais africanas” (Bhila, [1992] 2010, p. 769-70).

Nota-se, aqui, uma questão central em relação ao modo de colonização portuguesa que o difere dos modos hegemônicos — como a colonização inglesa ou francesa — e que gera inúmeras interpretações dos teóricos: a miscigenação. Em outros termos, havia na prática

¹¹ Importante frisar que a civilização suaíli tem em suas bases de formação influências estrangeiras, principalmente indiana, persa e árabe, possibilitadas pela prática do comércio. Entretanto, conforme explicita Matveiev ([1984] 2010), entre os séculos XII e XV há um desenvolvimento próprio dos povos suaíli, que os caracteriza enquanto um grupo étnico específico e em ascendência. Com a chegada dos colonizadores europeus, esse desenvolvimento é interrompido, chegando à derrocada final com a tentativa de submissão dos suaílis pelos árabes omanis, no século XVIII.

colonial portuguesa, ao menos até o século XIX, uma aparente não rigidez o que se refere à polarização entre o colonizador e o colonizado, que tem a ver com a posição subalterna de Portugal em relação a outros impérios europeus, como a Inglaterra; mas, também, com a necessidade dos portugueses em estabelecerem relações com os povos colonizados, um vez que não havia a formação de um processo colonial lusitano, o que configura a prática do contato em uma estratégia colonial. No entanto, como elucida Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 27),

A miscigenação não é a consequência da ausência de racismo, como pretende a razão lusocolonialista ou lusotropicalista, mas certamente é a causa de um racismo de tipo diferente. Por isso, também a existência da ambivalência ou hibridação é trivial no contexto do pós-colonialismo português. Importante será elucidar as regras sexistas da sexualidade que quase sempre deitam na cama o homem branco e a mulher negra, e não a mulher branca e o homem negro. Ou seja, o pós-colonialismo português exige uma articulação densa com a questão da discriminação sexual e o feminismo.

Nesse sentido, parece incontornável a interpretação da colonização pelo viés do gênero e da raça, uma vez que a “penetração sexual convertida em penetração territorial e interpenetração racial” (Santos, B. S., p. 27) portuguesa em países como Moçambique tinha corpos específicos como alvo, o das mulheres pretas. Inclusive, isso está presente desde o século XVI, quando os portugueses traficavam pessoas escravizadas para seus domínios do Oriente, conforme aponta Harris ([1992] 2010, p. 162):

O letrado viajante italiano Pietro della Valle assinala que negros da África Ocidental e Oriental (oriundos da Guiné e de Moçambique) eram transportados por mar rumo aos territórios portugueses. Em todo território da Índia portuguesa, os escravos negros executavam as tarefas domésticas, inclusive transportar água em imensos vasos. Os portugueses usavam-os também como carregadores e guardas de suas escoltas. Quanto às mulheres, escolheram-nas muitas vezes como amantes.

Mesmo diante de tal cenário, a influência portuguesa — e de outros grupos, como holandeses e ingleses, que passaram, posteriormente, a disputar o domínio da área com os portugueses — era apenas um dos inúmeros fatores, principalmente internos, que determinavam as mudanças na região, ao menos entre o início do século XIX, momento em que explode o tráfico de escravizados moçambicanos em direção à América, e o final desse mesmo século, quando se efetiva a dominação colonial europeia na África, após a Conferência de Berlim, na década de 1880. Em relação à escravidão, Zonta (2012, p. 316) aponta que “Moçambique viveu uma situação paradoxal no século XIX, se comparada à África Ocidental: o aumento do tráfico de escravos!”, tendo em vista que, após a proibição do tráfico negreiro na costa ocidental na África pelos ingleses, Moçambique era “o último recurso para garantir o trabalho escravo nas

plantações brasileiras, estadunidenses e cubanas antes do fim definitivo do tráfico atlântico”. Esse dado não só diferencia Moçambique das outras colônias africanas de Portugal¹², mas também o conecta historicamente ao Brasil por meio da escravidão e da Diáspora Negra, fatores que marcarão o destino dos dois países.

Desse modo, o século XX moçambicano inicia sob a noite colonial portuguesa e finda diante do não menos difícil amanhecer da luta pela libertação nacional (1964 – 1974), da independência (1975), do fim da guerra civil (1977 – 1992) e da possibilidade de constituição da nação moçambicana, finalmente livre das amarras coloniais — mas não de suas heranças — e, ao mesmo tempo, fruto delas. O cenário político então era marcado pela “monopartidarização”, fenômeno que

no continente Africano, correspondeu à ideologia nacionalista dominante na época das independências. Esta via foi adotada por diversos países em períodos diferentes, independentemente das opções dos dirigentes sobre o modelo de sociedade a edificar. O objectivo era construir a ‘nação’ e garantir a ‘unidade nacional’. No caso de Moçambique, o Marxismo-Leninismo, adoptado como ideologia oficial pelo Partido Frelimo, em 1977 foi, por razões históricas decorrentes do carácter da luta de libertação, a forma através da qual se expressou o nacionalismo da sua equipa dirigente (Casimiro, 2014, p. 178).

É esse contexto de luta pela libertação, da liderança da FRELIMO e da busca da identidade moçambicana que muitos estudos irão apontar como o momento do auge do protagonismo feminino moçambicano, tendo em vista a participação das mulheres na luta armada pela independência; a criação de associações políticas e de resistência femininas, como o Destacamento Feminino (DF) — destacamento militar de enfrentamento direto do inimigo — e a Organização da Mulher Moçambicana (OMM) —, braço ideológico da FRELIMO para engajamento de todos os setores femininos da sociedade —; e o surgimento dos grupos de estudo de gênero¹³. Samora Machel, líder da guerra de independência e primeiro presidente da

¹² Diferencia em, pelo menos, dois sentidos: no fornecimento tardio de pessoas escravizadas para atender às demandas impostas pela expansão do capitalismo — em que “o tráfico foi tanto uma consequência quanto um elemento chave da edificação da economia-mundo capitalista, iniciada aproximadamente em 1450, com a Europa em sua base” (Wallerstein, [1989] 2010, p. 28), uma vez que o trânsito de escravizados pelo Índico existia a séculos, mas nunca no sentido de a exploração do trabalho escravo ser a base de um sistema econômico —; e também na posição geográfica diferenciada de Moçambique em relação às outras colônias africanas portuguesas, posicionadas no Atlântico. Sobre esse último tópico, Elena Brugioni (2017) traz provocações a respeito do desenvolvimento de um “paradigma do Índico”, uma vez que há muitos estudos que partem da análise das conexões travadas a partir do Atlântico Sul entre Brasil, Portugal e África, e que “por outro lado, tendo em conta a especificidade da relação entre Portugal e o Oceano Índico, quer no período pré-moderno quer nas épocas sucessivas, os estudos do Índico deveriam representar uma perspectiva crítica matricial, merecendo, como tal, uma mais ampla e aprofundada abordagem conceptual e analítica, sobretudo tendo em conta o significado do Índico naquela que podemos definir como grande narrativa imperial portuguesa”.

¹³ Entre o fim da década de 1980 e início da década de 1990, passa a haver um interesse acadêmico no país em relação ao estudo da mulher moçambicana, resultando na criação do Núcleo de Estudos da Mulher (NEM) — que

República Popular de Moçambique, na ocasião da primeira Conferência das Mulheres Moçambicanas, realizada em 1973, declara que

A emancipação da mulher não é um acto de caridade, não resulta duma posição humanitária ou de compaixão. A libertação da mulher é uma necessidade fundamental da Revolução, uma garantia da sua continuidade, uma condição do seu triunfo. A Revolução tem por objetivo essencial a destruição do sistema de exploração, a construção duma nova sociedade libertadora das potencialidades do ser humano e que o reconcilia com o trabalho, com a natureza. É dentro deste contexto que surge a questão da emancipação da mulher.

Duma maneira geral, no seio da sociedade, ela aparece como o ser mais oprimido, mais humilhado, mais explorado. Ela é explorada até pelo explorado, batida pelo homem rasgado pela palmatória, humilhada pelo homem esmagado pela bota do patrão e do colono (Machel, [1973] 1979, p. 14-5).

Ao longo de seu discurso, Samora Machel reforça a ideia de que a revolução socialista em Moçambique só aconteceria efetivamente se a mulher moçambicana se emancipasse. No entanto, apesar dessa imbricação feita pela FRELIMO entre a libertação colonial e a libertação feminina ser rara nos movimentos nacionalistas do continente africano (Casimiro, 2014, p. 187-8), não são poucas as contradições e as limitações presentes no texto, na postura e nas diretivas do movimento social/partido em relação ao tema, que são, inclusive, reproduzidos nos próprios Estatutos da OMM após a independência, em passagens como:

Ficou claramente afirmado que a contradição antagónica, não era entre a mulher e o homem que ao seu lado combatia o colonialismo. A contradição antagónica situava-se entre a mulher e o sistema de exploração do homem pelo homem, entre a mulher e a propriedade privada dos meios de produção de que o colonialismo era a expressão principal do nosso País.

[...]

A tarefa principal do Povo moçambicano na década de 1980/1990 já definida pela direcção do Partido FRELIMO é a luta contra o subdesenvolvimento.

Neste âmbito o Partido definiu como objectivo principal da OMM a integração da mulher na produção, nos vários sectores da actividade nacional e a todos os níveis.

[...]

No âmbito social são tarefas da OMM:

— Implementar o princípio de protecção ao casamento e a família em especial consciencializar a mulher do seu papel como esposa, mãe e educadora das novas gerações na perspectiva de que a família é a base onde se desenvolve e consolida a lealdade à Pátria, o amor ao trabalho e os valores que caracterizam o Homem Novo (Organização da Mulher Moçambicana, 1980, p. 4, 26 e 31-2).

posteriormente se tornaria o Departamento de Estudos da Mulher e Género (DEMEG) —, no Centro de Estudos Africanos (CEA) da Universidade Eduardo Mondlane (UEM). Para um histórico detalhado a respeito da formação desses grupos, conferir Casimiro e Andrade (2007).

Se no discurso de Samora Machel proferido em 1973 o horizonte era a libertação de Moçambique dos laços coloniais, na altura da formulação destes Estatutos, referentes à 3ª Conferência da OMM, realizada em 1980, o objetivo, conforme exposto, era a “luta contra o subdesenvolvimento”. Apesar disso, em ambos os documentos se percebe a mesma reafirmação do lugar social da mulher em Moçambique, principalmente no que diz respeito à sua função histórica na família patriarcal — de esposa, mãe, educadora e cuidadora —, e à sua destinação ao espaço privado. Assim, parece não haver um interesse na mudança estrutural em relação ao papel de gênero, que poderia, por exemplo, permitir verdadeiramente que a mulher moçambicana se tornasse influente também no ambiente público, uma vez que as condições sociais, políticas e econômicas no país agora eram outras, e que havia a urgência em se constituir uma nação. Essa situação é atestada quando da abertura democrática do país, no início dos anos 1990. Sobre isso, Conceição Osório (2002), socióloga moçambicana, em seu estudo sobre a inserção das mulheres nos partidos e na vida política do país, afirma que, em Moçambique,

A inclusão das mulheres no campo político fez-se, pois, segundo a reprodução do modelo patriarcal e da manutenção de uma ordem social que preserva como campo, o masculino. As relações sociais de gênero, entendidas como relações de poder, foram construídas, pois, em torno de um discurso de igualdade que condicionava a visibilidade das mulheres às estratégias de dominação masculinas (Osório, 2002, p. 430).

Ainda segundo a autora, dessa vez referindo-se ao período democrático, os partidos ainda mantêm uma “perspectiva paternalista” em relação à participação das mulheres em suas composições, sendo que até essa participação, e a sua profundidade, era influenciada pelas redes familiares e suas referências masculinas — o diferencial de ser filha ou esposa de alguém importante —, pois “o modelo androcrático não apenas intervém no acesso das mulheres a um espaço que lhes é estranho [e no qual são vítimas de constrangimentos], como orienta e determina a forma como a mulher percebe e está na política” (Osório, 2002, p. 431). Esse aspecto fica muito evidente no discurso de Samora Machel, quando são determinados inclusive os comportamentos sexuais adequados para as militantes do partido, e as punições em caso de desvios. Talvez um ponto extremamente importante nos planos revolucionários da FRELIMO seja em relação à alfabetização. Sabe-se que, na altura da independência de Moçambique, a taxa

de analfabetismo girava em torno de 95% da população, e a redução desse número tornou-se um dos objetivos do partido, inclusive sendo frisada a alfabetização das mulheres¹⁴.

Diante dessas e de outras complexidades que atravessam não só a formação da nação de Moçambique em particular, mas dos outros países africanos em geral, alguns estudiosos evidenciam que

A originalidade do processo de construção da nação em África é pois um facto, assim como a singularidade do caso de Moçambique. Esta tem evidentemente a ver com a especificidade do legado colonial e da herança africana e da interacção entre ambos os fundamentos culturais, fenómeno que é comum aos restantes países africanos. Mas a tonalidade lusófona dá-lhe um carácter particular que deriva da dinâmica de convivência social constante da Cultura Portuguesa e da sua inclusividade, que é manifestamente diferente da dinâmica de coexistência social e de exclusividade próprias da Cultura de origem anglo-saxónica que constitui o legado colonial dos países fronteiros a Moçambique. [...] A singularidade moçambicana encontra-se também na implantação da cultura frelimista enquanto cultura nacional, exercendo-se ainda hoje um apertado controlo sobre a investigação científica — não obstante a abertura ao multipartidarismo e ao ensino superior privado (ainda muito recente) — que está a oferecer resistência ao estudo objectivo da complexa dinâmica de integração nacional (Graça, 2005, p. 290-1, grifos do autor)¹⁵.

Ou seja, de acordo com o pesquisador, o ambiente de crescimento das nações africanas é novo, único e não encontra precedente na história, o que configura uma abertura tanto para o estabelecimento de novas epistemologias quanto para o diálogo crítico com as teorias já consolidadas. Ademais, Graça (2005, p. 294-5, grifos do autor) conclui que a nação moçambicana está em formação desde a época colonial — refere-se aqui ao final do século XIX, momento da efetivação da ocupação e do domínio colonial na África —, uma vez que o

¹⁴ Apesar da importância da alfabetização para possibilitar o intercâmbio de saberes grafados em textos escritos, para o acesso às instituições e também para a formação de um campo literário moçambicano, não deixa de existir uma questão problemática na introdução dessa nova forma de registro, pois “quando os povos ágrafos se deparam com a cultura gráfica, inicia-se o processo de abdicação dos saberes do seu núcleo comunitário em favor dos interesses do grupo social dominante que determina valores culturais exógenos por meio de uma educação oficial. Não se pode desmerecer o valor dos projetos de alfabetização das populações nas nações periféricas do capitalismo. Porém, é necessário levar em conta que o próprio conceito de educação nacional, nesses espaços, decorre das consequências do Imperialismo e que, por mais que sejam arquitetados projetos nacionais em resposta ao regime opressor, como faz Eduardo Mondlane em *Lutar por Moçambique* (1969), em contexto africano, a marca colonial permanece indelével. O conceito de unidade e identidade nacional do “homem novo” moçambicano, por exemplo, está moldado em conceitos importados de teorias ocidentais, *a priori*. Pregava-se que muitas das práticas das variadas etnias que estavam no território nacional eram superstições e, portanto, segundo Mondlane (1975, p. 182), eram ‘um travão ao progresso duma revolução que tem por fim a igualdade social e política’” (Xanthopulo, 2023, p. 13).

¹⁵ A pesquisa de Pedro Borges Graça (2005) traz alguns pontos polêmicos — que aparecem inclusive nesse trecho —, como a defesa de teses como o *lusotropicalismo* ou das “vantagens” para Moçambique de ter sido colônia de Portugal. No entanto, esse debate não será foco desse trabalho, interessando aqui apresentar estudos atuais sobre a formação da nação moçambicana e suas particularidades, tendo em vista a complexidade da formação das nações africanas de modo geral.

pós-independência do país ainda não permitiu que se vislumbrasse uma ruptura com a “ideia-força Portugal”, sendo a “ideia-força Moçambique” uma continuidade da primeira, e a Língua Portuguesa “o elemento da *cultura nacional* mais consolidado em Moçambique pois é o *cimento da construção*”. Esse quadro complexo seria devido à

interacção entre a *herança africana e o legado colonial*, entre os *valores africanos e os valores europeus ou ocidentais*, entre a *tradição e a modernidade*; e dessa interacção está a resultar a formação de um terceiro elemento, que não é o somatório dos outros dois mas sim algo de novo que comporta a especificidade moçambicana, cuja *identidade* se define mais facilmente pela *alteridade* no contexto internacional (Graça, 2005, p. 25, grifos do autor).

Essa ambivalência cultural moçambicana que serve de alicerce na construção dessa nação — tese central de Graça — está explícita, por exemplo, nas relações de gênero que se estabelecem em Moçambique até os dias atuais. A respeito disso, Nzira de Deus, ativista moçambicana dos Direitos das Mulheres e dos LGBTQIAP+, discute inúmeros aspectos que atravessam hoje a vida das mulheres em Moçambique, como a liberdade sexual, o casamento precoce e os diversos tipos de opressão, em contraponto aos privilégios masculinos, usados para justificar seus comportamentos violentos¹⁶. Nzira de Deus (2021) também denuncia a usurpação de terras no país e o impacto disso, uma vez que cerca de 80% das moçambicanas “vivem e sobrevivem da terra”, e o preconceito em relação às práticas tradicionais femininas.

Diante desse panorama, podemos constatar que, seja na época colonial, na luta pela independência ou na atualidade, a força do poder patriarcal atravessa a história moçambicana, e, desse modo, configura-se enquanto fator crucial de análise dessa sociedade e dessa nação por nascer. A sujeição do feminino por meio da violência sexual e da invisibilização social, ainda que essa venha mascarada por meio de discursos que parecem primar pela emancipação da mulher, é um dado estrutural da formação da nação moçambicana, e é isso que vemos refletido em obras como *Niketche: uma história de poligamia*.

¹⁶ Informações disponíveis no vídeo “Diálogo com Nzira de Deus”, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=bG-MXzeCoJM>. Acesso em: 14 dez. 2023.

1.3 Romance e sociedade no Brasil: a autoria feminina negra em vista

[...]
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo na vida:
 na mesma cabeça grande
 que a custo é que se equilibra,
 no mesmo ventre crescido
 sobre as mesmas pernas finas
 e iguais também porque o sangue,
 que usamos tem pouca tinta.
 E se somos Severinos
 iguais em tudo na vida,
 morremos de morte igual,
 mesma morte Severina:
 que é a morte de que se morre
 de velhice antes dos trinta,
 de emboscada antes dos vinte
 de fome um pouco por dia
 (de fraqueza e de doença
 é que a morte Severina
 ataca em qualquer idade,
 e até gente não nascida).
 Somos muitos Severinos
 iguais em tudo e na sina:
 a de abrandar estas pedras
 suando-se muito em cima,
 a de tentar despertar
 terra sempre mais extinta,
 a de querer arrancar
 algum roçado da cinza.
 Mas, para que me conheçam
 melhor Vossas Senhorias
 e melhor possam seguir
 a história de minha vida,
 passo a ser o Severino
 que em vossa presença emigra.
 [...]

Morte e vida severina
 João Cabral de Melo Neto ([1955] 2007, p. 92-3)

A partir do século XVI, a modernidade avança sobre o mundo prehe — e, ao mesmo tempo, gerada a partir — de novidades que alteram e inauguram não só novas formas de organizações econômicas, sociais e políticas, a exemplo do surgimento das nações modernas, como também maneiras de representar suas contradições por meio da arte, configurando-se então como o período em que nasce o romance moderno. Gênero típico da época de ascensão da burguesia (Lukács, [1935] 2009, p. 193), conforme já dito, o romance refletirá as contradições de um mundo fragmentado e será habitado por personagens que terão seus destinos individuais sempre atravessados pela realidade histórica, sendo este seu tema central: o abismo

que se coloca entre o *eu* e o *mundo* no desenvolvimento do capitalismo, o que resulta na aniquilação do ser.

O romance chega ao Brasil de forma transplantada, se popularizando no início do século XIX. Traduções portuguesas eram realizadas, principalmente dos romances franceses e ingleses, e a ampliação do público leitor no país dava possibilidade à chegada deste gênero, que se caracteriza, entre outras coisas, pela facilidade de leitura, diferentemente das produções em versos. Pouco depois, com os acontecimentos políticos importantes que mudaram a dinâmica no país, principalmente a sua independência, em 1822, que traz consigo a necessidade de definição da identidade brasileira, e a ascensão do Romantismo no século XIX, surge, em 1843, o primeiro romance nacional: *O filho do pescador*, de Teixeira e Sousa. Com o início da produção romanesca brasileira, e sendo o romance o gênero que consegue reunir em si, de forma efetiva, o reflexo das contradições do mundo moderno — tendo em vista que este gênero rompe com os paradigmas clássicos, e tem o reflexo da realidade burguesa e suas contradições como grande foco —, o Brasil passa a ser “descoberto” e revelado pelos olhos dos escritores, esforço já feito pelos árcades, mas, agora, o próprio contexto histórico nos imbuía de algo maior, por meio do romance. Nesse viés, Antônio Candido ([1957] 2013, p. 429-30) explicita o alinhamento da subversão da forma narrativa romanesca a uma mudança em relação ao conteúdo:

O romance, com efeito, exprime a realidade segundo um ponto de vista diferente, comparativamente analítico e objetivo, de certa maneira mais adequado às necessidades expressionais do século XIX.

O seu triunfo no Romantismo não é fortuito. Complexo e amplo, anti-clássico por excelência, é o mais universal e irregular dos gêneros modernos. Mais ou menos equidistante da pesquisa lírica e do estudo sistemático da realidade, opera a ligação entre dois tipos opostos de conhecimento; e como vai de um polo ao outro, na gama das suas realizações, exerce atividade inacessível tanto à poesia quanto à ciência.

[...]

O eixo do romance oitocentista é pois o respeito inicial pela realidade, manifesto principalmente na verossimilhança que procura imprimir à narrativa. Há nele uma espécie de proporção áurea, um “número de ouro”, obtido pelo ajustamento ideal entre a forma literária e o problema humano que ela exprime.

Assim, a partir do começo do século XIX, a revelação da identidade brasileira passa a ser a preocupação dos escritores românticos, em uma fase de produção estética conhecida como Nacionalismo Literário, que torna o romance uma “verdadeira forma de pesquisa e descoberta do país” (Candido, [1957] 2013, p. 432). No entanto, ainda segundo Candido, os primeiros escritores românticos retratavam o país por meio da descrição, e posteriormente, as produções eram somente uma junção de “enredos e tipos”, até o surgimento de Machado de Assis e seu

revolucionário *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em 1881. O que ocorre é que os autores anteriores a Machado acabavam não abordando os embates entre indivíduo e sociedade, e esse foi o grande foco de Machado, que inaugura, assim, o Realismo no Brasil. Apesar da novidade e do rebuscamento que a obra machadiana traz para a literatura nacional, um aspecto fundamental dos estudos de Antonio Candido, para além do desenvolvimento da teoria de sistema literário, que articula de forma dinâmica o autor, a obra e o público leitor, é o entendimento de que esse sistema também se forma por meio de uma tradição, ou seja,

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra a tal sistema, ocorre um outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, — espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização (Candido, [1957] 2013, p. 25-6).

Nesse sentido, pensando que Marilene Felinto está inserida no sistema literário brasileiro, podemos conceber que a autora se filia à tradição regionalista, e, ao mesmo tempo, traz elementos novos que se expressam, principalmente, na protagonista Rísia, que também é narradora, o que permite a renovação da forma do relato da experiência. O romance regionalista nasce como uma das formas de representação do país, juntamente com o romance de costumes, e ambos se constituem, a princípio, como uma “descrição dos tipos humanos e de vida social nas cidades e nos campos” (Candido, [1957] 2013, p. 433). Entretanto, a partir da década de 1930, o fenômeno literário

“romance do Nordeste” [...] transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações (Candido, 1989, p. 203).

Esse amadurecimento do romance regionalista fica evidente nas obras do modernista João Guimarães Rosa (1908 – 1967), em especial no romance de 1956, *Grande sertão: veredas*, onde, de acordo com Candido, o gênero atinge o universal. Temos também autores centrais, como Graciliano Ramos (1892 – 1953), que em seu fazer literário, principalmente em *Vidas Secas* (1938), reflete de forma extremamente crítica a miséria em que vive o retirante nordestino, alvo da violência social e política. É nessa veia de produção artística que podemos

localizar o romance *As mulheres de Tijucopapo*, cuja construção da personagem Rísia também é extremamente significativa e dialoga com essa tradição.

Nesse viés, se fizermos uma brevíssima seleção das migrantes nordestinas mais representativas da literatura brasileira, podemos destacar, primeiramente, Luzia-Homem, personagem do romance naturalista homônimo, publicado em 1903 por Domingos Olímpio (1851 – 1906), e considerado o precursor dos romances regionalistas. Luzia, protagonista, migra em direção ao litoral, vítima da grande seca que assolou a região cearense entre 1877 e 1879. A personagem se caracteriza pela sua força física descomunal, seu caráter sólido e sua integridade inabalável. Trabalha na construção civil, em troca de uma porção de ração diária, sendo explorada pelo poder público em um regime de semi-escavidão, juntamente com todo o grupo de retirantes que aporta na cidade de Sobral em busca de trabalho. Ao longo do romance, que é narrado em terceira pessoa, Luzia é assediada continuamente por Alexandre, que acaba por assassiná-la ao final da trama, a poucos metros da possibilidade de um recomeço, pois Luzia morre mirando o lugar onde iria fundar sua nova vida. Luzia desaparece da narrativa da mesma maneira que surge: vítima da seca, da violência do patriarcado e do abandono do Estado.

Outra personagem fundamental é Soledade, do romance *A bagaceira*, publicado por José Américo de Almeida (1887 – 1990) em 1928, e tido como o marco do início da segunda fase do Modernismo brasileiro. Na trama, também narrada em terceira pessoa, Soledade, outra retirante da seca, com seu corpo magro que é a própria representação da fome, acaba por se abrigar na fazenda Marzagão, cujo proprietário, Dagoberto, aproveitando-se de sua miséria, acaba por estuprá-la. Esse tipo de violência era cotidiana e isso fica evidente no capítulo intitulado *A cicatriz*, quando o pai de Soledade começa a contar que a origem de sua marca de mordida foi em uma tentativa de “salvar a honra” de uma menina violentada, e o feitor, interrompendo-o, comenta: “— Com essa lei aqui você se estrepa. Está mal pra passar... [...] — Conhece a derrota de José Rodrigues, de Sousa? Era da banda de lá. A filha, forçada pelo sargento Arcanjo, ali na Mata-Limpa... Até a tropa!” (Almeida, [1928] 2004, p. 38). Após mencionar a cena do estupro coletivo, o narrador entra em cena para explicitar, por meio do pensamento de Lúcio, filho de Dagoberto, a situação degradante a que eram expostas as mulheres migrantes e pobres:

Lúcio conhecia a história da libertinagem das secas — a exploração bestial da carne magra. O gozo contrastante das mulheres desfeitas, corrompidas pelos fétidos sintomas da fome. O estômago exigia o sacrifício de todo o organismo, até nas suas partes mais melindrosas. Tudo era vendido pela hora da morte; só a virgindade se mercadejava a baixo preço. Meninas impúberes com os corpinhos conspurcados.

Deitavam-se a elas nos fundos das bodegas por um rabo de bacalhau ou um brote duro (Almeida, [1928] 2004, p. 38).

Uma personagem migrante muito celebrada pela crítica é Macabea, do aclamado *A hora da estrela*, de Clarice Lispector (1920 – 1977), publicado em 1977, ano de morte da autora. Migrante nordestina que chega ao Rio de Janeiro atrás de melhores oportunidades de vida, a retirante acaba por viver a continuação do sofrimento que experimenta desde a infância. Macabea, que “nascera com maus antecedentes e agora parecia uma filha de um não-sei-o-quê com ar de se desculpar por ocupar espaço”, nas palavras de seu “amo”, “criador” e narrador da trama Rodrigo S.M (Lispector, [1977] 1999, p. 27), vive a privação do afeto e da palavra, terminando a vida, literalmente, em um falso vislumbre de felicidade.

Várias das problemáticas que atravessam personagens como Luzia, Soledade e Macabea também são parte do mundo diegético de Rísia, como a situação do migrante nordestino em geral, e a violência do patriarcado, que acaba por tornar essas mulheres objetos da exploração sexual e do feminicídio, mas, no caso do romance de Felinto, a novidade é que nos deparamos com uma narração em primeira pessoa dessa figura, um feito até então inédito na literatura brasileira, e que modificou esteticamente o reflexo dessas mazelas sociais e históricas nacionais, aspecto do romance que é frisado pela crítica. Nesse sentido, Fernanda R. Miranda (2019, p. 248), destaca em estudo sobre a obra que

[...] *As mulheres de Tijucoapapo* é o primeiro romance totalmente construído em torno da interioridade de uma mulher negra, isto é, voltado para processos, paisagens e declives interiores de um *eu* particular, em construção e à procura de si: toda a ficção verte os pensamentos, afetos e rancores de Rísia, que narra seus fragmentos de memórias em uma primeira pessoa que desafia ferozmente a possibilidade da escuta, e da própria fala.

Do interior dos fluxos subjetivos da personagem, a ficção arregimenta o histórico, o social e o político, em toda a complexidade de uma primeira pessoa que se anuncia através de suas fraturas e ruínas.

Já Adriana de Fátima Barbosa Araújo, em sua análise, detecta a novidade que o romance de Felinto representa, inclusive em relação à produção literária da geração de 1930, resultando em uma nova perspectiva da migração nordestina na literatura brasileira:

O tema da migração do nordeste para o sul foi uma das claves da literatura brasileira nas décadas de 1930. Inicialmente confinada ao regionalismo, categoria literária pejada de preconceito e atualmente em desuso, a questão do migrante nordestino ultrapassou esse limite e teve reincidências importantes na nossa produção literária até hoje.

Estudando a partir desse contexto, o romance *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto, instaura uma reviravolta no modo como o tema havia sido trabalhado até então. Além de incluir nessa história o ponto de vista de uma mulher, com uma dicção

emocionada e, até certo ponto, violenta, o romance ainda dá conta de temas difíceis e infrequentes como a cor da pele, a pobreza e a condição feminina. Considerando a estrutura narrativa em obras de escritoras que abordam o/a migrante nordestino/a, constatamos que Raquel de Queiroz narra *O quinze* (1930) em terceira pessoa e Clarice Lispector usa, em *A hora da estrela* (1977), o artifício de interposição de um narrador, Rodrigo S.M, entre autora e protagonista. *As mulheres de Tijucoapapo* inaugura um modo de ver a questão (Araújo, 2007, p. 111).

Desse modo, a riqueza da obra de Felinto fica evidente, tanto no que traz de novidade estética ao retratar o tema da migrante nordestina quanto em refletir as grandes contradições da modernização brasileira, trazendo para o centro do discurso a retirante Rísia, assim como fez João Cabral de Melo Neto em *Morte e Vida Severina*, no ano de 1956, tornando-se, dessa maneira, um romance indesviável para se compreender por quais vias contemporâneas caminha o sistema literário brasileiro.

1.4 Romance e sociedade em Moçambique: a autoria feminina negra em vista

*Bates-me e ameaças-me,
agora que levantei minha cabeça esclarecida
e gritei: 'Basta!'*

*Armas-me grades e queres crucificar-me
agora que rasguei a venda cor de rosa
e gritei: 'Basta!'*

*Condenas-me à escuridão eterna
agora que minha alma de África se iluminou
e descobriu o ludíbrio...
e gritei, mil vezes gritei: 'Basta!'*

*Ó carrasco de olhos tortos,
de dentes afiados de antropófago
e brutas mãos de orango:
Vem com o teu cassetete e tuas ameaças,
fecha-me em tuas grades e crucifixa-me,
traz teus instrumentos de tortura
e amputa-me os membros, um a um...
esvazia-me os olhos e condena-me à escuridão eterna...
— que eu, mais do que nunca,
dos limos da alma,
me erguerei lúcida, bramindo contra tudo:
Basta! Basta! Basta!*

Poema
20/10/1949
Noémia de Sousa ([1948-1951] 2016, p. 122)

Nos dias atuais, o romance é um dos gênero mais produzido em terras moçambicanas. Essa colocação pode parecer um tanto óbvia e banal, tendo em vista que, conforme já apontado, o romance é o gênero característico da época moderna. No entanto, no caso de Moçambique,

este é um dado extremamente relevante quando analisamos os diversos caminhos que a produção literária do país percorreu ao longo da edificação da sua literatura até o surgimento — tardio — do romance moçambicano, seja pela complexidade do estabelecimento da identidade nacional; pela imposição da adoção de uma produção estética específica para atender a projetos políticos; ou por fatores que alteraram os destinos do povo moçambicano, como a colonização, a independência, as guerras, e as lutas e resistências que entremearam esses acontecimentos.

Em relação à produção romanesca no continente africano, este gênero

É um legado da colonização, tanto quanto uma manifestação de tenacidade e perseverança, por se tornar ao longo do tempo expressão de insurreição, de oposição e de questionamento da ordem colonial impositiva e restritiva. Um gênero literário característico do nacionalismo artístico africano incipiente e avançado, com foco na resistência cultural, na afirmação das identidades em desenvolvimento. Podemos asseverar, em vista disso, que o romance possui uma configuração híbrida de múltipla tradição no continente africano, por ter reproduzido valores e ideias das sociedades coloniais europeias (poder imperial e romance colonial), por conter um novo ideário libertador, transformador das sociedades africanas modernas e contemporâneas (elite letrada local e formação do romance nacional) e por fim pelo registro de processos e pressões determinadas pelo sistema capitalista mundial na era do antropoceno (Leite; Bergamo; Brugioni; Canedo, 2022, p. 10).

Desse modo, pode-se dizer que a formação do campo literário moçambicano, e da literatura moçambicana em si, atrelam-se à implantação efetiva do sistema colonial português no país no pós-conferência de Berlim (1884 – 1885), uma vez que é nesse momento em que há, efetivamente, segundo Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 42), a separação¹⁷ entre o indígena¹⁸ moçambicano e o colonizador português. Começa, neste momento, ainda segundo o autor, a exploração das colônias africanas portuguesas segundo o molde capitalista europeu

¹⁷ É importante frisar que, apesar da efetivação do Estado colonial português ter se dado neste momento, essa “separação” entre colonizador e colonizado, no caso lusitano, talvez nunca tenha se realizado devido ao já referido modo de colonização português, que foi diferente do das demais metrópoles europeias (Graça, 2005). Sobre isso, Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 34-5) lança mão do conceito de *interidentidade*, explicando que “os portugueses nunca puderam instalar-se comodamente no espaço-tempo originário do Próspero europeu. Ali viveram como que internamente deslocados, em regiões simbólicas que não lhes pertenciam e onde não se sentiam à vontade. Foram objeto de humilhação e de celebração, de estigmatização e de complacência, mas sempre com a distância de quem não é plenamente contemporâneo do espaço-tempo que ocupa. Forçados a jogar o jogo dos binarismos modernos, tiveram dificuldades em saber de que lado estavam. Nem Próspero nem Caliban, restaram-lhes a liminaridade e a fronteira, a *interidentidade* como identidade originária. Em aparente contradição com tudo isso, porém, Portugal foi a primeira potência europeia a lançar-se na expansão ultramarina e a que manteve por mais tempo o seu império. Se o colonialismo jogou um papel central no sistema de representações da modernidade ocidental, Portugal teve participação pioneira na construção desse sistema e, portanto, no jogo de espelhos fundador entre Próspero e Caliban. O enigma é, pois: como é que o Caliban europeu pôde ser Próspero além-mar? Ou será que, porque jamais assumiu nenhuma dessas identidades plena e exclusivamente, pôde assumir as duas simultaneamente?”.

¹⁸ Indígena é o termo utilizado para se referir às gentes negras moçambicanas.

hegemônico¹⁹, com forte controle político e administrativo por meio do Estado Colonial, da imposição dos “modos de vida civilizados da metrópole” e do racismo, que se fundamenta agora em bases pretensamente científicas. Por meio do gesto imperial português, passa a haver a animalização do colonizado, mas sua demonização “atinge o paroxismo quando referida à mulher. É que esta é considerada responsável pela miscigenação, agora estigmatizada como o grande fator de degeneração da raça [...]” (Santos, B. S., 2003, p. 43). Desse modo, há, neste momento, não só o começo da formação do par-contraditório “ser-moçambicano X ser-português” — e todas as imbricações resultantes de cinco séculos de contato entre esses povos —, mas também o surgimento da necessidade da autoafirmação identitária moçambicana, que se conecta à própria formação da nação e ao movimento paradoxal de resistência ao colonialismo, e também o aparecimento da necessidade de problematização do papel e do lugar da mulher moçambicana diante desse quadro, tendo em vista que a miscigenação é um fator central na formação da literatura no país. Em suma, são esses os temas que surgirão na edificação da literatura moçambicana ao longo do século XX, com todas as complexidades advindas dos acontecimentos sociais, políticos, culturais e econômicos oriundos da colonização e, posteriormente, da independência de Moçambique.

Traçando um breve panorama dos acontecimentos centrais da formação da literatura no país africano, podemos destacar a chegada da imprensa em solo moçambicano em 1854, o que permite, cerca de 30 anos depois, o surgimento da primeira revista literária da colônia, a *Revista Africana*, fundada em 1881 pelo primeiro poeta moçambicano de língua portuguesa, José Pedro da Silva Campos e Oliveira (1847 – 1911), de ascendência indiana e nascido na ilha de Moçambique. Dez anos depois do lançamento da revista, é publicada, em 1891, a primeira obra literária em solo moçambicano, o livro de poemas *Sons Orientais*, do funcionário público Arthur Serrano, que trazia como tema, no poema intitulado “Canto da guerra vátua (Assibinha)”, o despotismo de Ngungunhane²⁰ (1850 – 1906), último rei do Império de Gaza (1824 – 1895). Com a virada do século XX, surgem “as primeiras elites letradas de origem

¹⁹ Isso não significa que Portugal se ergue à altura das outras metrópoles, verdadeiramente desenvolvidas em relação às exigências capitalistas, mas antes implica uma mudança significativa em seu *modus operandi* colonial, que trará consequências históricas fundamentais no destino de países como Moçambique.

²⁰ Conhecido também como Gungunhana, ou ainda Mudungazi, Nghunghunyani, Ngungunhana e Reinaldo Frederico Gungunhana, entre outros. O último rei do império de Gaza era neto de Sochangana, ou Manicusse, que funda o reino de Gaza, na região sul da atual Moçambique, após uma dispersão em massa de populações oriundas do reino de Shaka Zulu, conhecida como Mfecane (1815 – 1835). Ngungunhane assume o poder após a morte de seu pai, Muzila, em 1884, altura em que se realizava a Conferência de Berlim e que Portugal passa a efetivar seu poder colonial por meio da ocupação territorial de suas colônias. Concomitantemente, Gaza — já há algumas décadas — resistia a ser subjugada por Portugal por meio de acordos de vassalagem. Esses fatos culminam nas campanhas militares portuguesas contra o reino de Gaza e, em 1895, Gungunhana é preso e exilado, e o reino de Gaza, derrotado.

africana responsáveis por textos que se instituirão como os verdadeiros precursores da literatura moçambicana” (Noa, 2018, p. 14), elites essas compostas por mestiços assimilados²¹, e que lançam as revistas literárias *O Africano* (1909 – 1920) e *O Brado Africano* (1918 – 1974), plataformas de expressão de importantes escritores negros e mestiços, como Rui de Noronha (1909 – 1943). Filho de pai indiano e mãe indígena, Noronha é considerado o pai da moderna poesia moçambicana, e publica seus sonetos n’*O Brado Africano*, na década de 1930. No entanto, apesar de haver nesses periódicos uma contestação da empresa colonial e uma exposição de suas contradições, os irmãos Albasini, fundadores das revistas, e seus colaboradores

nunca chegaram a pôr em xeque a colonização portuguesa, antes, combateram com as armas de que dispunham para alcançarem condições mais favoráveis para que os indígenas pudessem se integrar ao assimilacionismo sem tantos inconvenientes. Por isso, implicitamente aos anseios de João Albasini, no sentido de uma transformação social em relação aos africanos, está também a sua própria vontade de gozar de privilégios que eram restritos aos brancos.

[...]

Afinal, articulando tais estratégias, o Nwanzegele — epíteto ronga atribuído a João Albasini para significar “aurora” ou “crepúsculo” — intentava atrair novos indígenas para o projeto assimilacionista, ou seja, os periódicos escritos em línguas nativas²² não representavam a legitimação de culturas que conquistavam linguisticamente seu espaço se perfilando à língua portuguesa nos meios de comunicação da época, mas serviam como ardil para principiar uma lenta e gradual conversão dos indígenas aos paradigmas culturais da metrópole (Franzin, 2021, p. 33-4).

É justamente João Albasini (1876 – 1922), filho de pai português e mãe negra moçambicana, que publica, em 1925, *O Livro da dor*, fruto de suas frustradas investidas amorosas em relação à filha de um comerciante português, considerado, juntamente com os contos que formam os livros *Godido e outros contos* (1952), de João Dias (1926 – 1949), e *Nós matamos o cão tinhoso* (1964), de Luís Bernardo Honwana (1942), os textos fundadores da prosa moçambicana. Estes livros abriram caminho para a chegada, em 1966, de *Portagem*, escrito por Orlando Mendes (1916 – 1990), nascido na Ilha de Moçambique e filho de colonos portugueses, sendo seu livro considerado o primeiro romance moçambicano (Franzin, 2021, p. 22). Escrito no contexto da guerra pela independência do país,

²¹ De acordo com Boaventura de Sousa Santos (2003, p. 44-5), a figura do assimilado corresponde ao “protótipo de uma identidade bloqueada, construída sobre uma dupla desidentificação: quanto às raízes africanas, às quais deixa de ter acesso direto, e quanto às opções de vida europeia, a que só tem um acesso muito restrito”. O assimilacionismo, combinado com a miscigenação, é o que confere à sociedade africana a sua distinta heterogeneidade”.

²² Ambas as revistas eram publicadas em português, inglês e ronga.

esse romance é essencialmente a representação do não-lugar do mestiço na sociedade colonial encarnada na figura cindida de João Xilim, que por se descobrir filho de mãe negra e pai colono, emaranha-se na “confusão de seus sentimentos” (Mendes, 1981, p. 15) à procura de sua identidade. Fruto dessa relação frequente na vida da colônia, na qual a submissão feminina está condicionada à dominação do colonizador — via de regra, o relacionamento sexual entre o homem branco europeu e a mulher negra africana — Xilim cultiva, ao longo do romance, um sentimento impulsivamente ambíguo entre vingança intempestiva e laivos de fraternidade ocasionados por sua fatal condição de mestiço (Franzin, 2021, p. 75).

Pode-se perceber, partindo das primeiras produções literárias do começo do século até a publicação do primeiro romance moçambicano, a persistência do tema racial e a complexidade em torno da figura do mestiço, lido não como um símbolo de uma “harmonia racial”, mas como resultado da dinâmica que representa, em última instância, a invasão colonial masculina branca sobre o corpo colonizado feminino negro. Nesse sentido, Nazir Ahmed Can menciona como *Portagem* foi fundamental por trazer essa temática ao campo do romance:

O já mencionado *Portagem*, de Orlando Mendes, é precursor deste movimento: a narrativa veicula a ambiciosa tese de que o mulato, exilado interno²³ por excelência na narrativa, é a grande vítima do sistema colonial. [...] O autor abre, com efeito, um caminho que continuará a ser trilhado, ainda que de modo menos direto, pelos autores do período pós-colonial, sejam ele brancos, negros, mestiços ou oriundos de qualquer dos vários grupos etnolinguísticos que compõem. Assim, instrumentalizadas não só pelos poderes políticos mais recentes, as surdas lutas em torno da origem projetam-se como uma questão de fundo na produção literária, tanto no plano textual quanto no âmbito institucional (Can, 2020, p. 66).

Voltando o olhar para o campo da poesia, por sua importância na pavimentação temática, estrutural e estética da literatura moçambicana e, conseqüentemente, da constituição dessa nação, é também desse lugar do miscigenado que escreve José Craveirinha (1922 – 2003), poeta que, filho de mãe moçambicana e pai português, condensa em seu trabalho a sociedade que, apesar de segregada, brota do choque entre os esses dois mundos, o europeu colonizador e o africano colonizado. Em sua obra,

Ao optar pelo universo dos excluídos, Craveirinha recusou ao mesmo tempo a *exclusão* como procedimento. Sem diluir a força da contradição que é, seguramente, o princípio ordenador do mundo colonial, a sua poesia reflete a coexistência de contrários que não precisam se agredir. Em muitos aspectos, essa postura se manifesta. Na relação com as línguas que habitam o seu universo cultural, podemos localizar um exemplo (Chaves, 2005b, p. 144).

²³ Neste trabalho, Can desenvolve a tese de que o insílio — sentimento de não-pertencimento, de estranhamento que se tem dentro do próprio país; exílio dentro de casa — é “responsável pela dialética do deslocamento e do confinamento que, em nosso entender, estrutura o campo literário moçambicano” (Can, 2020, p. 26), por isso o uso do termo *exilado interno* para se referir ao caso do mestiço, renegado tanto pelos negros quanto pelos brancos na sociedade colonial moçambicana.

Chaves se refere aqui ao procedimento estético adotado pelo poeta, que não só reflete de maneira singular a dinâmica social moçambicana por meio da representação concreta de suas gentes, e de uma crítica contundente à violência colonial e à conseqüente segregação racial e de classe existentes no país, a qual ele mesmo vivenciou, como estrutura sua linguagem — ainda segundo Chaves (2005b, p. 145), não para “adornar”, mas por uma necessidade expressiva — utilizando referenciais bantos, principalmente de sua língua materna, o ronga. No prefácio de uma edição de *Karingana ua Karingana*²⁴, de José Craveirinha, o poeta Calane da Silva ([1974] 2008) sintetiza a questão ao dizer:

Era uma vez um povo, era uma vez um Homem.
Da mãe-terra e da mãe-útero ambos sorveram a água e o leite mítico e ancestral do chão generoso. Do próprio ocupante beberam as alfabetizadas sílabas, moçambicanizando-as pedra a pedra para a leitura-união do território, moçambicanizando-as milho a milho para as metáforas.

Desse modo, Craveirinha efetiva em seu projeto estético a moçambicanização da língua portuguesa — grande herança colonial —, e, ao mesmo tempo, a singularização e a humanização dos moçambicanos, por meio da oralidade — outro aspecto central para a compreensão da literatura do país — e da presença das camadas populares em seus poemas, evidenciando, em última instância, traços de uma identidade nacional. Em relação aos personagens que habitam os versos de Craveirinha, Noa (2018), ao discutir, em breve ensaio, a condição feminina na literatura nacional, chama a atenção para a centralidade da mulher moçambicana na obra do poeta. Citando como exemplo *Karingana ua Karingana*, cujos títulos de vários poemas por si só exemplificariam essa presença feminina, o crítico aponta a capacidade de Craveirinha de abordar o universo da mulher de maneira múltipla, “dando forma e vida a um vigoroso caleidoscópio social e humano” (Noa, 2018, p. 95), se afastando assim de uma retratação estereotipada e chapada, mas sem deixar de evidenciar, como o faz em seu trabalho, a violência colonial sobre esses corpos, principalmente por meio da figura da prostituta, afinal, a prostituição pode

ser percebida com um dos mais perniciosos e aviltantes fenômenos da presença colonial portuguesa em Moçambique. Daí que a pena do poeta, longe de perpetuar ou legitimar a infâmia, procure enquadrar, com alguma crueza e desassombro, esse mesmo fenômeno, nunca o dissociando do contexto em que ele emerge, denunciando e vituperando tanto o fenômeno como o próprio contexto, invariavelmente com o recurso a uma ironia feroz e impenitente (Noa, 2018, p. 96).

²⁴ Escrito em 1963, mas publicado em 1974.

Nesse sentido, pensando nas referidas ficções em prosa mais representativas do período colonial, em especial *Godido e outros contos*, *Nós matamos o cão tinoso* e *Portagem*, Franzin (2021, p. 102) aponta que, nessas narrativas, “no que tange à concepção das personagens principais, as linhas de força se delineiam acerca do indivíduo irascível que é produto da constante humilhação advinda do sistema colonialista português que o dilacera, em maior ou menor grau, sem constrangimentos [...]”.

Esse dilaceramento provocado pelo sistema colonial português também encontra ressonâncias em relação ao gênero feminino nessas obras, como a escravizada Carlota, mãe-solidão de Godido, no conto homônimo de João Dias, explorada pelo patrão branco de todos os modos, pelo “trabalho” e pelo “corpo”, pois “não ficava na enxada a exploração. Às vezes o branco punha de lado a escrava e procurava a fêmea, a geradora” (Dias, [1952] 2014, p. 24); e a personagem Maria, em “Dina”, um dos contos de Honwana que, em poucas páginas e de modo extremamente profundo, reflete o contexto de violência da ocupação portuguesa por meio do trabalho forçado, da humilhação, da miséria, da prostituição compulsória e do abuso, mas também, da revolta e da indignação que alimentavam a engrenagem por baixo de uma aparente “superfície do mar verde [que] era percorrida por uma brisa suave” (Honwana, [1964] 2020, p. 77) da imposição colonial, e que culminaria nas lutas de libertação. Esses são alguns exemplos da representação da mulher moçambicana em textos consagrados da literatura do país, que tocam em tipos muito específicos de violência, como a sexual, que são impossíveis de compreender sem uma análise calcada nas questões de gênero, como o patriarcalismo, e suas relações com outros aspectos essenciais, como raça e classe, uma vez que essa associação determina o nível de poder que se tem sobre o corpo feminino negro em ambientes colonizados como Moçambique. Desse modo, além da subalternização dos corpos por meio da violência física, há também a violência que impera no meio intelectual, no qual o machismo e a misoginia podem acabar afastando as mulheres da produção artística, e é por isso, mas não só, que a existência de Noémia de Sousa (1926 – 2002) é tão celebrada e tão necessária na constituição do campo estético moçambicano.

Considerada a “mãe dos poetas moçambicanos”, Noémia de Sousa, nascida de pais moçambicanos de ascendência portuguesa, indiana, alemã e ronga, escreve e publica seus poemas entre 1948 e 1951, em revistas como *O Brado Africano* — revista que serviu de canal para fundamentar sua amizade com José Craveirinha, grande amigo com o qual trocava impressões sobre a vida e o fazer poético —, por meio das quais seus versos “acenderam

consciências, fizeram vibrar revoltas, dialogaram com o movimento da Negritude e com o Renascimento Negro do Harlem, entrecruzaram cadências melódicas e estribilhos de *blues*, *spirituals* e *jazz*, fazendo vir à tona a musicalidade africana reinventada” (Secco, 2016, p. 12). A poeta, além de ser a primeira escritora moçambicana a produzir poemas que transbordam os limites geográficos de sua terra, em um movimento dialético entre o específico e o universal, traz renovações estruturais que influenciarão produções posteriores, como a adoção de versos livres, em uma recusa da estética clássica; os registros das línguas inglesa e ronga; traços da oralidade, da cultura popular moçambicana e das raízes africanas; e uma enunciação “emocionada”, que, ao mesmo tempo em que exprime uma “subjetividade dilacerada”, “inconformada”, “indignada”, “nostálgica” e “confiante”, “transcende, em largos momentos, os limites egotistas, espaciais e temporais, instituindo-se, de certo modo, como uma voz de aspiração plural e universalista”, pois essa subjetividade, “se institui como intersubjetividade, que revê e se revitaliza na plenitude da sua condição feminina”, instituindo aquilo que Francisco Noa denominará “género Noémia de Sousa” (Noa, 2018, p. 135-6 e 139-40).

Em suma, Noémia de Sousa, em sua poética, traz “à tona a tematização da nação moçambicana numa proposta pioneira de inserção do feminino na seara literária”, legando para as futuras gerações “uma notável coragem feminina de abordar os problemas do colonialismo e exaltar os valores de Moçambique e, conseqüentemente, das gentes africanas” (Franzin, 2021, p. 44-5), e isso diante de um cenário em que a opressão colonial era agravada pela ditadura salazarista, a partir da implantação do Estado Novo português, em 1926. Diante do exposto, pode-se perceber que, além da inegável influência que Noémia de Sousa tem na produção de poetas como Craveirinha — e ele, da mesma forma, na dela —, sua obra ressoará ainda entre outros gêneros. Nesse sentido, Paulina Chiziane trará em sua obra muito daquilo que a poeta, jornalista e militante deixou no mundo enquanto herança, renovando, por sua vez, a produção prosaica do país e ajudando a fundamentar o que viria a ser o romance moçambicano contemporâneo.

Após a independência de Moçambique, em 1975, a produção literária do país passa a gravitar em torno de uma necessidade de afirmação ideológica imposta pela FRELIMO, que passaria a ser conhecida como literatura de combate, cuja produção, exclusivamente poética, era oriunda das palavras do poeta-guerrilheiro, “o qual incorporava a figura de célebre herói da independência em toda a sua imagem benigna, de solidariedade, de ativo e altivo participante do processo de reconstrução do país” (Franzin, 2021, p. 52), por meio de uma linguagem pedagógica, objetiva e clara. É em reação a essa imposição, que surge outra importante revista

moçambicana, a *Charrua* (1984 – 1986), fundada, entre outros escritores, por Ungulani Ba Ka Khosa (1957), autor do primeiro romance moçambicano lançado no pós-independência, intitulado *Ualalapi*. Lançado em 1987, este romance

inaugurará uma nova etapa da literatura moçambicana contemporânea no que concerne ao exercício de práticas romanescas voltadas para questões que permeiam a construção identitária da nação, as quais paulatinamente vão se sedimentar como possibilidade genológica para os escritores de Moçambique (Franzin, 2021, p. 61).

E, também, será a partir desse escritor que o romance passará, progressivamente, a se tornar o gênero mais apreciado no país. É interessante observar que Khosa retoma o tema abordado em *Sons Orientais*, ao trazer como foco Gungunhana, o imperador de Gaza, mas agora, além do caráter despótico do líder, ele também será exaltado enquanto um representante da resistência moçambicana diante do colonizador português, tendo em vista problematizar essa figura histórica — eleita pela FRELIMO enquanto mito fundador da nação moçambicana —, por meio da exposição das suas contradições, utilizando-se de uma construção estética — fruto da influência direta de autores como Craveirinha²⁵ — que (re)centraliza a história das gentes africanas, suas complexidades e seus modos de fazer literatura, que dialogam, obviamente, com a hegemonia europeia, mas que também se movem dentro de uma dinâmica própria.

Essa retomada temática que Ungulani Ba Ka Khosa realiza não é fortuita, uma vez que a figura histórica de Gungunhana atravessa o desenvolvimento da literatura do país, e que, conforme aponta Ubiratã Souza (2022, p. 98), “no caso de formações de literaturas nacionais empenhadas em contextos coloniais, o estudo da tópica se revela muito significativo”. Desse modo, podemos observar a repetição dessa temática em publicações de Estácio Dias, João Albasini e Rui de Noronha nos periódicos *O Africano* e *O Brado Africano*; em poemas de Noémia de Sousa, como “Nossa voz”, “Bayete” e “Godido”, sendo que, a partir deste último “surge ainda um dos diálogos mais significativos da literatura moçambicana, travado entre Noémia de Sousa e João Dias, no poema ‘Godido’, de 1950, dedicado ao escritor no ano seguinte de sua morte” (Souza, 2022, p. 107), tendo em vista que o conto de João Dias faz referência ao herdeiro de Ngungunhane, que foi exilado junto ao pai quando houve a

²⁵ Franzin (2021, p. 108 e 111), por exemplo, aponta que “o gênio de Craveirinha e a via aberta em *Karingana ua Karingana* terão ressonância na geração de Ungulani Ba Ka Khosa [...] uma vez que a publicação de *Ualalapi*, em 1987, não apenas irá inaugurar uma nova fase da narrativa moçambicana, mas sobretudo dará nova magnitude às práticas romanescas de Moçambique, nas quais a tradição oral terá um destacado papel”; frisando, logo em seguida, que “*Ualalapi* será um marco na literatura moçambicana e a sua estrutura assentada nas balizas dos contos de tradições orais não poderá ser negligenciada, uma vez que se trata de uma legítima marca de identidade literária”.

aniquilação do reino de Gaza; na literatura de combate, entre as décadas de 1970 e 1980; e no romance de Ungulani Ba Ka Khosa, grande “catalizador dessa tópica em 1987”, uma vez que “todos os textos moçambicanos surgidos após 1987 versando sobre Ngungunhane e a soberania nguni têm, inevitavelmente, *Ualalapi* como intertexto” (Souza, 2022, p. 109). Em relação a essa produção influenciada por Khosa, são exemplos os contos de Marcelo Panguana (1951), “A árvore sagrada” (1991) e “Os ossos de Ngungunhana” (2004); o conto “Quem manda aqui?”, parte do livro *As andorinhas* (2009), de Paulina Chiziane, e seu romance *Ventos do apocalipse* (1993); a trilogia *As areias do imperador* (2015 – 2017), de Mia Couto; e o próprio Ungulani Ba Ka Khosa, ao lançar o romance *As mulheres do Imperador* (2018), no qual narra o exílio das mulheres de Ngungunhana e o retorno de algumas para Moçambique, no ano de 1911, enquanto meras “pretas” sem a “dignidade de rainhas” aportando em uma terra que nada lhes deve, nas palavras do governador (Khosa, 2018, p. 125).

Apesar da detecção de uma tradição temática em torno da figura de Gungunhana, cada período e cada autor desenvolverá sua própria abordagem de acordo com os interesses em voga e das influências políticas e sociais e, conforme visto, do próprio meio literário e, claro, do projeto estético de cada escritor. No entanto, é inegável a associação da imagem do imperador à formação da literatura moçambicana, que desemboca no romance contemporâneo nacional, pois “esta referência a alguns textos literários de Moçambique que abordam Gaza mostra que existe, com efeito, uma tradição literária orgânica erigida como um edifício em meio ao corpo de toda a literatura do país”, mostrando

como a literatura moçambicana se inscreve no terreno das disputas simbólicas com valor no campo político, ao mesmo tempo que, do ponto de vista estético, funciona como uma argamassa que une obras, autores e temporalidades distintas numa configuração maior, sistemática (Souza, 2022, p. 116).

Na altura em que Ungulani Ba Ka Khosa lança seu romance de estreia, Paulina Chiziane também está escrevendo seu primeiro romance, *Balada de amor ao vento*, que é lançado somente em 1990 devido a impasses que a autora enfrenta, entre outras coisas, por ser uma mulher em um ambiente essencialmente masculino, como o da produção literária moçambicana. Mesmo diante desse ambiente hostil, a escritora inaugura um modo até então inédito no país de retratar a mulher moçambicana, fazendo desse foco o seu projeto literário. Assim, Paulina Chiziane torna-se, ao lado de Ungulani Ba Ka Khosa, Mia Couto e, posteriormente, João Paulo Borges Coelho — todos ganhadores do Prêmio José Craveirinha de Literatura —, um dos nomes centrais da formação do romance moçambicano contemporâneo, no qual “há um

mergulho na subjetividade milagrosa de personagens silenciadas do processo histórico e anônimas do cânone artístico hegemônico, revelando a face mais genuína da epopeia traumática vivida pelas mulheres e homens negros da África” (Xanthopulo, 2023, p. 32). Por meio de sua escrita, a autora torna as mulheres moçambicanas protagonistas de seus textos, evidenciando, de modo singular, as questões que as atravessam, e

nos dá mostras de sua potente voz literária, voz de contadora de histórias, voz aliciante cuja tonalidade é prementemente feminina, antipatriarcal, e que convida a todos a participarem de sua ciranda de reveladoras palavras em torno à fogueira, a qual, simbolicamente, está presente desde o início do romance como elemento de importância vital [...] (Franzin, 2021, p. 118).

Da mesma forma, Xanthopulo (2023, p. 24-5), ao analisar o romance *Balada de amor ao vento*, irá identificar procedimentos estéticos advindos da cultura banta, que demarcam não só o não centramento no eu, mas também a voz que ultrapassa a matéria, no que parece ser uma referência à oralidade:

Pela via endógena, a voz narrativa do romance apresenta uma dinâmica insólita aos padrões da tradição ocidental, pois sua potência supera as fronteiras do corpo da protagonista. Em diversos momentos, a narração se identifica com uma personalidade exclusiva, isto é, a mulher que vive na Mafalala, na periferia de Maputo, decidida a contar sua própria história, que seria um foco narrativo pertinente a um romance. Mas a voz narrativa é fluida, ela viaja pelos espaços, penetra e escrutina o interior das personagens, explica os procedimentos dos hábitos e costumes, registra os fatos sociais, contempla a natureza e faz poesia. Quando se cansa de voar, ela retorna ao seu corpo de origem: uma vendedora de frutas e legumes, iletrada de língua materna, nascida à beira do rio Save, na extremidade da província de Inhambane, a cerca de 850 quilômetros ao norte do casebre onde vive, na capital do país. Essa estratégia narrativa imprime um ritmo alternado de ora plena ciência e domínio da história, ora uma perspectiva limitante e subjetiva da personagem.

Assim, como a nação moçambicana, o romance moçambicano está em vias de consolidação, mas alguns estudos já detectam, por exemplo, que este tem uma razão de ser e existir que diverge do romance europeu, pois enquanto este nasce do senso de individualidade, aquele se vale da

mundivivência coletiva para arquitetar o urgente renascimento da nação, bem como para despertar um sentimento de pertencimento dessa comunidade ligada a traços culturais comuns historicamente consolidados, uma vez afastado o jugo colonial e a necessidade de perpetuar a própria identidade, retomando o protagonismo de suas histórias (Frazin, 2021, p. 129-30).

Diante dessa breve análise, percebe-se que o romance contemporâneo de Moçambique se atrela não somente à função de refletir as contradições existentes no país e as reverberações

dos séculos de violência imperial, mas também ao “alargamento do imaginário supranacional de língua portuguesa” (Franzin, 2021, p. 100). Isso se dá por meio da aclimação do romance ocidental que, no país, será atravessado de modo avassalador pela tradição oral banta, e essa, por sua vez, determinará peculiaridades na estrutura do texto, na forma narrativa e até nas escolhas temáticas.

2 AS MULHERES DE TIJUCOPAPO, DE MARILENE FELINTO: O ROMANCE DA DESILUSÃO FEMININA NO BRASIL²⁶

*Atravessei o mar, um sol
Da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro uma oração, um adeus*

*Eu sou um corpo, um ser, um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar, ô
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte*

*Je suis ici, ainda que não queiram, não
Je suis ici, ainda que eu não queira mais
Je suis ici, agora*

*Cada rua dessa cidade cinza
Sou eu
Olhares brancos me fitam
Há perigo nas esquinas
E eu falo mais de três línguas*

*E a palavra amor, cadê?
E a palavra amor, cadê?
E a palavra amor, cadê?
E a palavra amor...*

Um corpo no mundo
Luedji Luna (2017)

²⁶ Neste capítulo, em alguns momentos, são retomadas e ampliadas reflexões de trabalhos acadêmicos anteriores, como o meu TCC, intitulado *As mulheres de Tijucopapo, de Marilene Felinto: um romance da imigração* (2019); e o texto final de uma das pesquisas que realizei e apresentei em congresso de iniciação científica, intitulado *Mobilidade feminina no romance brasileiro: Luzia-Homem e As mulheres de Tijucopapo* (2020).

2.1 Breve apresentação do romance *As mulheres de Tijucopapo*

Conheci que Madalena era boa em demasia, mas não conheci tudo de uma vez. Ela se revelou pouco a pouco, e nunca se revelou inteiramente. A culpa foi minha, ou antes, a culpa foi desta vida agreste, que me deu uma alma agreste. E, falando assim, compreendo que perco o tempo. Com efeito, se me escapa o retrato moral de minha mulher, para que serve esta narrativa? Para nada, mas sou forçado a escrever. Quando os grilos cantam, sento-me aqui à mesa da sala de jantar, bebo café, acendo o cachimbo. Às vezes as ideias não vêm, ou vêm muito numerosas — e a folha permanece meio escrita, como estava na véspera. Releio algumas linhas, que me desagradam. Não vale a pena tentar corrigi-las. Afasto o papel. Emoções indefiníveis me agitam — inquietação terrível, desejo doido de voltar, tagarelar novamente com Madalena, como fazíamos todos os dias, a esta hora. Saudade? Não, não é isto: é desespero, raiva, um peso enorme no coração.

S. Bernardo
Graciliano Ramos ([1934] 2009, p. 42)

Marilene Felinto nasce em Recife, no município de Paulista, região metropolitana de Recife, em 1957. Em 1982, já residente em São Paulo, lança, aos 25 anos, *As mulheres de Tijucopapo*, seu romance de estreia, que vence o prêmio Jabuti, na categoria “Revelação de Autor”, e o Prêmio da União Brasileira dos Escritores, ambos no mesmo ano do lançamento do livro. Posteriormente, *As mulheres de Tijucopapo* foi traduzido para o inglês, em 1994; para o francês, em 1998; para o holandês, em 1999, e para o catalão, em 2000. Dividido em 33 capítulos curtos, o romance tem como protagonista e narradora Rísia, migrante nordestina que reside em São Paulo, mas que, no momento em que ocorre a narrativa, está caminhando em direção à Tijucopapo, terra natal de sua mãe:

Foi em Tijucopapo que minha mãe nasceu. Embora tudo se esconda de mim. Mas sendo que sei sobre o que ela me contou em acessos de um desespero triste, e sobre o que sei que sou e que é dela e que escutei no bucho dela e que está traçado na testa dela e no destino nosso, meu e dela (Felinto, 1982, p. 14).

Durante a feitura de seu itinerário de retorno às origens maternas — que são também as suas — Rísia vai reconstituindo os rumos que tomaram sua vida, em um misto de memórias, sonhos, projeções, arrependimentos e traumas, principalmente em relação ao seu pai, à sua mãe, à sua infância e a um amor não correspondido, mas também em relação ao contexto de miséria e violência em que viveu e ao modo de vida hostil que leva na cidade de São Paulo, revelando, de um jeito muito peculiar, uma série de abandonos de todos os tipos e instâncias: “Estou indo

para Tijuco-papo agora; depois de papai, mamãe, e a perda do amor. Que ainda não sei se jogo no homem ou na cidade. A cidade é de São Paulo. Haverá uma guerra?” (Felinto, 1982, p. 20).

Desse modo, a narrativa vai se tecendo como uma colcha de retalhos ou um palimpsesto, em que cada pedaço ou camada sobreposta vai nos revelando, de forma propositalmente caótica, a imagem da narradora. O processo de construção da identidade de Rísia se torna palpável pelo modo como o texto se estrutura, pela sua forma, sua estética, sua complexidade. Assim, a inconsistência factual que caracteriza a narrativa acaba por nos fazer íntimos da narradora, uma vez que a não-linearidade que marca o texto nos torna muito próximos dos seus processos psicológicos, suas angústias e suas emoções mais profundas. É como se, em seu caminhar solitário, Rísia, cuja “maior impaciência era que um acontecimento só pudesse vir depois de outro” (Felinto, 1982, p. 119), se permitisse dizer tudo aquilo que nunca pode, sem censuras e sem amarras sociais, tecendo um processo de auto(re)fazimento diante dos olhos do leitor. No começo do capítulo onze, essa inconstância narrativa que caracteriza o relato da personagem está bem explícita:

Quando eu chegar lá, e com certeza já terei visto flores, quero ver flores vermelhas, quando eu chegar lá depois de ter passado por canteiros de flores no meio das campinas, vou passar a carta para o inglês e enviar. Minha mãe nasceu. Vou dizer sobre quando e como foi que minha mãe nasceu, antes que seja tarde. Nema e Ruth eram irmãs e eram as pessoas que me levavam para passear. Na casa de Lita, no fundo da casa de Lita, armava-se uma goiabeira. Julieta tinha tudo de gente rica. Titia bebe álcool puro em copo. Irmã Naninha, a mãe de Ruth e Nema, só conhece o caminho que leva à igreja, exceção no meio das Anas, as putas. Irmã Lurdes é crente e agoniada porque tia, sua filha, virou bêbada e marginal. Minha avó deu minha mãe numa noite de luar. A Poti é a vila-lua onde nasci. Eu que vô nos aviões da Varig. Vou contar uma coisa (Felinto, 1982, p. 55).

Assim como, ao falar de suas crueldades contra Luciana, não teme em revelar a raiva que carrega e que transborda em suas ações:

Luciana tinha sido minha primeira oportunidade de não gostar. E eu aproveitei. Menino, como eu aproveitei! Coitada de Luciana. Isso de querer descontar — porque eu queria era descontar em Luciana o que tinham me feito em não me abraçar, mamãe, papai, Lita —, isso de querer descontar, não sei se isso leva... (leva?). É “leva” que vou dizer? “Leva a algum lugar”? Mas pouco me importa. Importante é que precisei descontar em Luciana e descontei. Não digo que fiz mal. Me faz mal. Isso sim. Me fez mal. Porque parece que várias vezes na vida desconto com ódio o amor que me oferecem. E ódio, menino, ódio é fogo. Mas, será isso? Não sei. Não sei o que é (Felinto, 1982, p. 29).

Diante da contundência da construção narrativa de Felinto, torna-se interessante revelar como é diversa a recepção crítica do romance, que já foi abordado de inúmeras maneiras e com variados modos interpretativos, mas que têm em comum a evidência da força do impacto que

este livro causa ao leitor. O romance *As mulheres de Tijucopapo*, ao longo dos últimos 42 anos, foi publicado por quatro editoras: Paz e Terra (1982), Editora 34 (1992), Record (2004) e Ubu (2021); contou também com uma edição da autora e, recentemente, com o lançamento de um audiolivro (2023). Em sua edição mais recente, foi reunida uma pequena fortuna crítica composta, entre outros materiais, pelo texto do prefácio e da orelha da sua primeira edição — a que estamos utilizando neste trabalho —, escritos, respectivamente, por Marilena Chauí e José Miguel Wisnik; e dois comentários críticos, o primeiro de Ana Cristina César e o segundo de Viviana Bosi.

Marilena Chauí ([1982] 2021) afirma que este é um “livro de exílios — a casa, a escola, Manjopi, Recife, São Paulo, a BR que leva-e-traz — e de êxodo — Tijucopapo, terra prometida ‘onde a praia encontra a lama’ e onde se chega numa queda”; que, neste romance, “há sempre uma mulher de partida — em barcos de papel, bicicletas, aviões ou paus-de-arara. Sempre indo para não voltar, sempre forçada a retornar”; e que “este livro nos conta a conquista de si pela conquista dolorosa da palavra. Enfurecida e amedrontada, a personagem começa a falar, temendo ficar exposta na carne viva de seu verbo”. Ao logo da leitura, percebe-se que estes realmente são centros nervosos do texto: o trânsito, a subjetividade fraturada, e o refazimento de si por meio do relato e da busca de uma saída por meio da coletividade. Sobre o aspecto da forma, do uso da palavra, e refletindo a respeito da relação entre a autora e a literatura, Ana Cristina César ([1982] 2022) diz:

O mais interessante — e promissor — do texto, está antes na sua superfície, no seu falar errante, solto, desarticulado, desnivelado. Corta esta superfície a angústia da pergunta: como não sucumbir ao a-mais de loucura das mulheres? Essa angústia busca resolver-se num sintomático desejo de articulação, mas prefiro acreditar que este desejo é apenas provisoriamente o de ‘seguir Lampião’. Prefiro acreditar que esta trajetória que ainda não sabe bem de si tem sim uma direção própria: a direção do desejo por (um pouco) mais literatura. A própria autora o denuncia claramente quando confessa a três por quatro o desejo de contar tudo aquilo numa carta escrita em inglês. A carta é o próprio livro. Tendo chegado a Tijucopapo, nome de sua origem mítica, Marilene já pode passar para o inglês a carta que conta da viagem [...]. É isso aí: a literatura é de um material como que estrangeiro, que nos separa dessa proximidade do sentimento bruto, nos descola de nós e da língua das nossas pessoas. A *trip* de Marilene terá direção: literária.

É interessante essa concepção de Ana Cristina César da literatura enquanto material quase estrangeiro que nos separa do sentimento bruto, que parece apontar para uma relativa autonomia do objeto literário, ao mesmo tempo em que este se conecta e refina os sentimentos humanos. Já Viviana Bosi ([1992] 2021) ressalta que “*As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene

Felinto, oportunamente reeditado²⁷, possui o raro valor de unir força de sentimento e de linguagem. É um livro comovente”, e complementa:

Não há, em geral, meios tons. A enunciação é imperativa, genuína como o agreste nordestino: ensolarada, áspera. Isto confere ao livro um tom abrupto, de criança exasperada e ressentida ardendo por reencontrar o seu trono interior. Mas, para recuperar essa pureza invicta do animal, carece vomitar as traições engolidas, as esculhambações com que a vida a foi castigando.

Rísia deseja escrever cartas em inglês aos que deixou em São Paulo, para se despedir e se explicar. A língua estrangeira serve como metáfora da escrita literária, que protege a intimidade do vivido e guarda a distância da presença, individual e frágil. A carta em inglês é tradução, que preserva o original de uma entrega completa.

Vê-se que, em geral, os comentários críticos focam em um dos pontos altos do romance: a linguagem. De fato, é um feito a construção poética da narração que, ao invés de afastar o leitor, o torna testemunha do (re)fazimento da vida da protagonista, mesmo que ela guarde certa distância e prefira, por vezes, perder a capacidade de significar seu sofrimento por meio do verbo:

Eu já fiz e disse cada coisa às pessoas... Mas... Mas as pessoas já me fizeram cada coisa também, que me causou o espanto da mudez, o espanto de querer outra língua, a angústia de querer ser uma égua que relincha para não ser mulher que chora vômitos de ter perdido um homem (Felinto, 1982, p. 37).

No entanto, o texto de Felinto é também exigente e desafia os leitores em um nível que, segundo Dau Bastos, pode explicar a falta do devido reconhecimento por parte do público, uma vez que este romance, apesar de — ainda que sem uma grande repercussão — celebrado pela crítica, nunca alçou grandes voos no mercado literário:

O olhar opera também a priori, implodindo a falsa ligação entre os acontecimentos, desfigurando ainda mais as manchas de realidade constituintes do texto e desmontando a conectabilidade dos eventos que integram a narrativa. Para não se extraviar, o leitor depende de sua própria capacidade de reinventar os elos entre os segmentos. Conta ainda com refrões e outros imãs linguísticos: as recorrências compensam a diluição. O estilhecimento musicalizado se faz igualmente presente. As cenas raramente surgem inteiras e mais parecem escombros. O vocabulário alterna pompa com belicismo e obscenidade. Os temas nunca são explícitos, tampouco desenvolvidos linearmente, mas se impõem pela insistência com que emergem ao longo do livro. Acontece que o leitor está sempre à tona, principalmente quando o texto impõe uma grande assimetria. Assim, podemos afirmar que o fracasso comercial desse e dos demais livros da prosadora não é apenas reflexo da miséria em que vive o mercado editorial brasileiro. Afinal, os escritores nacionais que fazem prosa apenas fluente se alçam com relativa facilidade à lista dos mais vendidos, enquanto a autora perde a paciência com o desprezo que sofre. Na abertura do volume de contos *Postcard*, publicado em 1991, chega a dizer que está atravessando uma “fase aguda de desânimo [...] no que se refere a publicar livros de ficção aqui no Brasil” (Bastos, 2013, p. 40-1).

²⁷ Bosi escreve este texto na altura do lançamento da segunda edição do romance, pela Editora 34, em 1992.

Por sua vez, Fernanda R. Miranda (2019, p. 248), em estudo realizado sobre os romances de autoras negras entre 1859 e 2006, atribuirá a pouca circulação do romance de Marilene Felinto ao silenciamento imposto à produção, estética ou não, das pessoas negras que escrevem em uma língua periférica, como o português. A pesquisadora complementa apontando:

Que um elemento fundamental a ser pensado quando observamos a analítica sobre o negro na literatura brasileira é que ela foi inicialmente desenvolvida por pesquisadores que provinham de formações ou campos de estudos que não eram propriamente da teoria literária, mas sim da história e ciências sociais. Isso significa que por muito tempo estes textos não despertaram qualquer interesse dentro do campo dos estudos da literatura e foram apartados da categoria de objetos literários. Essa questão é importante, principalmente, porque não é uma realidade que se limita ao passado: ainda hoje as textualidades negras estão longe de serem assumidas em suas potencialidades estéticas, epistemológicas e discursivas pela crítica literária brasileira. Por outro lado, abordagens que tomam o texto literário de autoria negra como categoria de análise sociológica são recorrentes (Miranda, 2019, p. 16).

Ainda assim, existem múltiplas abordagens significativas em relação à obra — inclusive as anteriormente mencionadas, produzidas por figuras influentes da literatura — que podem ser destacadas. Solange Cate Araújo Vieira (2001, p. 42-3), faz uma leitura do texto centrada na dor, e quando se refere ao “movimento errante de um narrador dilacerado”, aponta como a palavra é um campo espinhoso tangenciado pela personagem, pois sua “dor é indizível em palavras”, mas que o resultado quando a mesma vocifera é uma narrativa que se configura como “gengiva exposta, carne viva, uma descarga de ânsias e dores num curto-circuito de alta-voltagem”. A pesquisadora ainda afirma que o relato da narradora seria, em última instância, um “pedido de socorro” e, ao mesmo tempo, a (re)constituição da heroína solitária que, ao se (re)integrar ao seu grupo de mulheres-mães, tem ímpetos revolucionários movidos pela sede de justiça social: “Vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que eu sofri e por toda a pobreza em que vivi” (Felinto, 1982, p. 133). Assim como a dor é chão que sustenta, dilacera e impele Rísia a seguir em frente, também o é a raiva. Segundo Xavier (2007, p. 120 *apud* Machado, 2010, p. 81), em análise que faz sobre a protagonista,

Aqui, a violência é mola propulsora que leva a personagem a fazer a revolução, juntando-se às mulheres guerreiras de Tijucoapo. A própria linguagem está impregunada de semas violentos, como expressão de uma subjetividade amarga, que busca na luta o resgate da dignidade perdida.

A gana bélica de Rísia, promovida pela sua revolta diante de tudo o que passou e que desagua na revolução, é declarada já no início do romance:

Me disseram que eu vivo é em guerra. Em pé de guerra. E vivo mesmo, acrescento que vivo em batalha, em bombardeio, em choque. E só vou conseguir sossegar quando matar um. É que quando eu era pequena alimentei durante todo o tempo a ideia de matar meu pai. Não matei. Não o matarei mais. Mas ficou a vontade, essa de matar um (Felinto, 1982, p. 18).

A pungência de toda essa revolta da personagem acaba por determinar esteticamente a narrativa que “contém uma carga demolidora, capaz de quebrar a rotina, a mesmice, de rebentar o ramerrão asfíxiante que envolve a sociedade para, desta forma, desmascarar o mundo, revelar o real através do estilhaçamento da realidade injusta, sufocante” (Machado, 2010, p. 63). No relato há muita dor, uma dor que inunda tudo quando Rísia mergulha em suas memórias e que transborda em forma de um “ritmo jazzístico” (Machado, 2010, p. 69), ou “esculhambado”, feito as esculhambações que a protagonista sofre; mas, também, há algo de estável, um aspecto que parece trazer Rísia de volta, redirecioná-la e lembrá-la daquilo que busca, as repetições. A todo o momento, há uma ideia fixa: ver as flores. O texto começa dessa forma: “Quando eu chegar lá, e com certeza já terei visto flores, quero ver flores vermelhas [...] Ainda não vi flores. Quero ver flores. [...] Quero ver flores” (Felinto, 1982, p. 14).

No capítulo final, quando chega em Tijucopapo e pari a si mesma após uma viagem de nove meses, finalmente declara: “Nós nos retiramos, Lampião e eu, para o centro duma campina onde as flores eram vermelhas, afinal, e Lampião escreveria a carta que eu citasse” (Felinto, 1982, p. 131). As flores funcionam como sinalizadores do caminho de retorno da retirante, fazendo referência a algo de delicado que permanece sob tanta aspereza, pois também de resistências e esperanças é feito o caminho de Rísia, que busca, acima de tudo, a mudança.

2.2 Rísia na fronteira entre três tempos: a modernidade, o atraso e a resistência

Talvez a nordestina já tivesse chegado à conclusão de que a vida incomoda bastante, alma que não cabe bem no corpo, mesmo alma rala como a sua. Imaginavazinha, toda supersticiosa, que se por acaso viesse alguma vez a sentir um gosto bem bom de viver — se desencantaria de súbito de princesa que era e se transformaria em bicho rasteiro. [...] Só uma vez fez uma trágica pergunta: quem sou eu? Assustou-se tanto que parou completamente de pensar. Mas eu, que não chego a ser ela, sinto que vivo para nada. Sou gratuito e pago as contas de luz, gás e telefone. Quanto a ela, até mesmo de vez em quando ao receber o salário comprava uma rosa.

A hora da estrela
Clarice Lispector ([1977] 1999, p. 32)

Rísia é uma personagem construídas entre inúmeras fronteiras. Impressiona a forma como as questões centrais da construção da nação brasileira atravessam a protagonista, que ao mesmo tempo elabora o texto narrativo a partir dessa vivência, em um movimento rico, dinâmico, complexo e vivo. Rísia se refaz retirante, uma vez que se “retirou” da São Paulo “porque lá eu me achava uma apedrejada, mas eu tinha amigos como a água pode ser cristalina e dela eu beber” (Felinto, 1982, p. 101). Assim, articulam-se opostos que não servem a um propósito de representação maniqueísta e mecânica da vida, mas sim à sua complexidade e movimento, sintetizados na estrutura poética e criativa do texto literário, que concentra campos contraditórios: ainda em Recife, a mãe que deu a vida e a morte; a promessa de matar Analice e o fracasso em realizar o plano; a explosão do ódio seguida do arrependimento; o caminhar absolutamente só às margens da BR, mas os encontros e as guaridas nos mocambos.

Sobre esse último aspecto, nas primeiras linhas do romance, Rísia descreve, brevemente, o cenário por onde caminha: “Ainda não vi flores. Quero ver flores. No meu caminho há babaçus e mocambos” (Felinto, 1982, p. 14). Mais adiante, a personagem diz: “Estou indo de volta para Tijucopapo porque quero ver se sei. Tive de vir-me embora. Agora no meu caminho há babaçus e *muitos* mocambos” (Felinto, 1982, p. 29, grifo nosso). Depois: “Ai, que cansativo chegar. A quantas mil milhas será que estou? A 250? Faltaré parte ainda? No meu caminho há babaçus e mocambos. Sou uma mulher só indo pela estrada. [...] Precisei sair e vir. Aqui vou eu na minha trilha de terra. Há babaçus e canaviais” (Felinto, 1952, p. 56). E finalmente: “Não é possível... vou embora mesmo. Já me botei de novo a caminho. É fim de tarde. Passarei a noite num mocambo qualquer onde me abram a porta” (Felinto, 1982, p. 58).

Podemos perceber acima uma certa progressão, tanto da descrição da paisagem quanto da presença dos mocambos e da interação de Rísia com eles, o que vai se intensificando significativamente ao longo da narrativa, culminando nessas três passagens:

Hoje estou muito mal. Hoje não estou nada bem. Hoje caminhei pouquíssimo. Passei a manhã no mocambo onde dormi, a casa dum casal de velhos. Almocei por lá, fiquei por lá modorrando a velhice dos velhos [...].

[...]

Hoje acordei com imenso asco pelo mundo. Meu estômago se revolvia todo e não pude aceitar o café que me ofereceram no mocambo. Estou pensando por quantos mocambos já passei até agora. Por quantas cidades e vilas miseráveis. Não sei direito. Mas sinto que cada dia me embrenho mais nas matas. Sigo somente paralela à estrada. Não quero ver os carros indo pela rodovia, os carros que certamente vêm de São Paulo ou vão para São Paulo.

[...]

Outra noite fiquei no mocambo duns xavantes que a toda hora me faziam lembrá-los, papai, mamãe e os meninos. Era uma longa família de muitos meninos pirralhos e

buchudos de quilos de lombrigas na barriga. Era em uns doze. O mocambo vinha bagaceira de porta a porta. Eram pobres pobres pobres e os filhos formavam uma fileira de efes: Francisco, Francisxio, Francisca, Francisval, Fransérgio, Fátima, Fábio, Fransilvia, Fransonía, etc., etc. (Felinto, 1982, p. 77, 80 e 88).

Conforme já mencionado, o Brasil se desenvolveu à sombra de grandes retrocessos, uma vez que o processo de nascimento da nação sempre foi pautado pelos interesses das elites, erguendo-se, dessa forma, como um país periférico, escravocrata e com grande herança colonial, mas que, ao mesmo tempo, mirava um horizonte liberal e progressista, totalmente incompatível com sua realidade social. Ou seja, em sua essência, o projeto de modernização nacional, que em sua aparência compactuava com valores como liberdade e progresso, na essência se estruturava na escravidão, na manutenção da classe exploradora e proprietária, e na falta de oportunidades de trabalho assalariado para os pobres. Ao longo do século XX, devido às fases de modernização²⁸, isso passa a implicar o avanço da miséria no nordeste brasileiro, que é devastado pela fome, e é nesse contexto em que se proliferam os mocambos, conforme explicita Josué de Castro ([1946] 1984, p. 230-1), focando no contexto pernambucano:

Assim se constituíram grandes massas de populações marginais nas capitais do Nordeste. Muitas das cidades do litoral nordestino mantêm permanentemente populações deste tipo. No Recife, nos mangues do Capibaribe, desenvolveu-se uma verdadeira cidade de mocambos que cresce em seguida a cada seca com os novos casebres levantados no charco por levas de retirantes. A maior parte dos que descem do sertão açoitados pelo flagelo aí fica vivendo uma vida de inadaptados e vencidos, num regime de carência que é uma continuação do martírio, da fome no sertão. Numa série de contos que enfeixamos em volume, sob o título de *Documentário do Nordeste*, já fixamos quadros da vida dessa gente que vive atolada nos mangues se sustentando de caranguejo “da pesca de caranguejos e siris, chafurdando nesse charco onde tudo é, foi ou vai ser caranguejo, inclusive a lama e o homem que vive nela. A lama misturada com urina, excremento e outros resíduos que a maré traz, quando ainda não é caranguejo, vai ser. O caranguejo nasce nela e vive dela. E o homem que aí vive se alimenta desta lama sob a forma do caranguejo”. As populações mantidas através desse trágico “ciclo do caranguejo” representam um resto do monturo humano que o vento quente das secas joga nas praias do Nordeste.

O conceito de “mocambo” que Castro utiliza em sua análise se relaciona a moradias precárias e miseráveis, como barracos e taperas. No entanto, é interessante notar que o termo também se relaciona a “quilombo”, mesmo que essa vinculação entre os termos tenha surgido de um equívoco, conforme explica Beatriz Nascimento ([1981] 2021, p. 112): “os termos ‘mocambo’ e ‘quilombo’ são vocábulos de origem quimbundo. O desconhecimento do

²⁸ Em resumo, a fase de crescimento por meio das políticas de Getúlio Vargas, de 1930 a 1950, que marca a industrialização do país; e a fase que engloba o governo de Juscelino Kubitschek e a tomada do poder pelos militares, entre a década de 1950 e 1980, onde se localiza o chamado “milagre econômico” brasileiro.

verdadeiro significado dos mesmos pelas autoridades portuguesas fez dos dois palavras sinônimas”. Em termos gerais, “quilombo” se refere aos rituais bélicos dos jagas, ou imbangalas, e “mocambo” se relaciona a materiais para construção de choupanas. Ou seja, o mocambo é a materialização da marginalidade e da exclusão das populações nordestinas migrantes, mas também pode ser um centro de estratégias de luta e de “afirmação racial e cultural do grupo” (Nascimento, [1981] 2021, p. 109). Este nos parece um dado que não é gratuito, se considerarmos o quilombo “um sistema social autônomo em relação à sociedade global” ou ainda, “em seu sentido histórico, um sistema social alternativo”, (Nascimento, [1981] 2021, p. 114-5), configurando-se como uma “brecha” ao sistema vigente, se relacionando com ele, mas inaugurando suas próprias estruturas e contradições, e que “justamente por ter sido durante três séculos concretamente uma instituição livre, paralela ao sistema dominante, sua mística vai alimentar os anseios de liberdade da consciência nacional” ao longo do século XX (Nascimento, [1985] 2021, p. 163).

Clóvis Moura ([1987] 2020), outro grande teórico que pesquisou e teceu análises sobre os quilombos, destaca que o escravismo e o tráfico de africanos no e para o Brasil teve uma qualidade diferente do resto das Américas, primeiramente pelo alto contingente de negros africanos que aportaram por aqui, secundamente, pela presença dessas populações terem se estendido por todo o território do país, diferente do que ocorreu nos outros países, do sul, do centro e do norte da América, o que “proporcionou a continuidade da escravidão, sua duração e a formação, em decorrência, de um modo de produção escravista entre nós” (Moura, [1987] 2020, p. 18). Ainda, assumindo que as duas classes fundamentais que caracterizavam a estratificação social da época era a de senhores e a de escravos, rebate outras teorias de que os escravizados africanos eram pacíficos às condições impostas por esse sistema, frisando as formas de resistência social desses povos, que persistiram ao longo de toda a escravidão. Uma dessas formas, para além do assassinato dos senhores, do suicídio, das insurreições e guerrilhas, e das fugas e lutas individuais, era a quilombagem, sendo o quilombo “a unidade básica de resistência do escravo” (Moura, [1987] 2020, p. 25). Desse modo, enquanto classe oprimida, o mínimo que essas organizações fizeram foi desgastar o sistema vigente e “criar elementos de crise permanente em sua estrutura” (Moura, [1987] 2020, p. 25), tendo em vista que, assim como a escravidão se espalhava pelo solo brasileiro, a quilombagem também o fazia, em uma “luta generalizada e constante” (Moura, [1987] 2020, p. 35), apesar da brutalidade da qual os escravizados eram vítimas, tanto quando estava servindo aos senhores quanto quando lutavam contra eles.

Podemos dizer, desse modo, que os quilombos compõem um aspecto essencial da constituição brasileira, mas que sua existência caminha, por inúmeros motivos, pelas margens da historiografia nacional, assim como Rísia. Ademais, que, ao mesmo tempo em que representam a miséria e a marginalização da qual o grande contingente populacional negro brasileiro foi vítima, estes mocambos “imaginários” presentes no romance servem de suporte à personagem, que escurece à medida em que caminha: “Devo abrir a cortes minha própria linha na mata, devo fazê-la eu só. Trilha nenhuma outra me serviria. E isso torna tudo muito mais árduo. O sol derrete sobre minha cabeça, minha pele escurece a mais e mais, chegarei negra em Tijucoapapo, suando como um negro sua” (Felinto, 1982, p. 94). Pode-se depreender, desse modo, o reencontro com as raízes negras e a (re)identificação da personagem com sua raça por meio da representação da opressão e da exclusão social, mas também, da resistência e da alternativa humanizadora de vida. Nota-se, ainda, que Rísia recebe apoio dos mocambos ao longo de toda a sua trajetória entre São Paulo e Pernambuco, este último, inclusive, local de origem, à época em que se configurava enquanto capitania hereditária, do mais famoso dos quilombos brasileiros, o Quilombo dos Palmares, território que posteriormente será anexado ao estado de Alagoas.

Outro elemento interessante é como o uso dos tempos passado, presente e futuro na construção do mundo diegético da narrativa — que mistura dados e personagens históricos de várias épocas da história do país, como Lampião, as mulheres de Tejucoapapo que resistiram à invasão holandesa, o golpe militar e a revolução que está por vir — também se manifesta por meio dos processos psicológicos de Rísia, das referências imprecisas em relação ao tempo e à distância que percorre — ao menos até sua trajetória ser medida por meio do tempo-gestação de nove meses — e até das construções verbais: “Quando você morreu eu vou fazer uma elegia” (Felinto, 1982, p. 60).

Diante disso, elementos estéticos do romance aliados ao desenvolvimento do enredo parecem refletir de forma bastante peculiar o chão histórico brasileiro, uma vez que tudo se relaciona à própria subjetividade de Rísia, e esse movimento dinâmico não dá espaço para representações chapadas, maniqueístas ou deterministas, tornado Rísia um ponto de convergência entre sua história pessoal e as problemáticas nacionais.

Nesse sentido, chama a atenção que, mesmo relatando suas interações com habitantes desses mocambos, Rísia é categórica em afirmar, em mais de uma ocasião, que seu trânsito se realizou na mais absoluta solidão, como neste trecho extremamente significativo: “o FATO é que aqui vou eu, mulher sozinha pela estrada” (Felinto, 1982, p. 99, destaque nosso). Sendo

uma narrativa constituída principalmente por sonhos, delírios e memórias ao mesmo tempo pungentes e imprecisas, apontar algo que seja um “fato” é como fincar os pés na terra. Da mesma maneira, ao encontrar Lampião, Rísia relata: “Desde que eu deixara São Paulo não falara com ninguém. Desde que eu deixara São Paulo eu só falava comigo mesma” (Felinto, 1982, p. 114).

Desse modo, uma leitura possível é que Rísia, enquanto mulher negra retirante nordestina, é atravessada e constituída historicamente pela contradição central do desenvolvimento conservador do Brasil, que é a síntese entre a modernidade e o atraso, mas também de reações, resistências e lutas de grupos de pessoas negras escravizadas que criaram sistemas sociais relativamente autônomos²⁹. Rísia está só, mas acompanhada de uma coletividade que a cerca a todo momento e que se manifesta nela mesma: as mulheres pernambucanas e os povos negros e indígenas.

Às vezes eu me olho no espelho e me digo que venho de índios e negros, gente escura, e me sinto como uma árvore, me sinto raiz, mandioca saindo da terra. Depois me lembro que não sou nada. Que sou uma pessoa com ódio, quase Severina Podre, lunática, enluarada, aluada, em estado de porre sem nunca ter bebido. E bebida me lembra tia. Aí eu me retiro do espelho e sei que sou uma pessoa atacada por lembranças atormentadoras (Felinto, 1982, p. 36-7).

A personagem traça seu caminho-solidão, ao som dos bichos selvagens e é recebida por desconhecidos que vivem em situações miseráveis, mas o lugar que alimenta sua insegurança e sua ira é a cidade de São Paulo, pois “São Paulo é muito grande, tem prédios de milhares de andares invadindo o céu, tem avenidas infinitas, posso me perder facilmente lá, estou exposta a todos os perigos” (Felinto, 1982, p. 84). É São Paulo que ameaça Rísia com seu concreto armado, com seus guaranáis inteiros, com seu preconceito, com seu desenvolvimento que custou a vida de migrantes degradados, e é por meio de seu retorno pela margem, em que rememora, subverte e reorganiza tanto sua história quanto a história nacional, que Rísia prepara sua revolução de giz de cera.

²⁹ Para saber mais, conferir os estudos e teorias de Beatriz Nascimento sobre o quilombo, como o livro *Uma história feita por mãos negras*, lançado em 2021 pela editora Zahar e organizado por Alex Ratts; e o filme *Ôrí*, lançado em 1989, roteirizado e narrado pela autora e dirigido por Raquel Gerber.

2.3 A migração brasileira e a condição feminina: o retorno (im)possível

Algumas horas depois de terem levado a Taiwo, como se estivesse apenas esperando que ela partisse primeiro, a minha avó disse que estava se sentindo fraca e cansada, que perdia a força e a coragem longe dos seus voduns, pois tinha abandonado a terra deles, o lugar em que eles tinham escolhido para viver e onde eram poderosos, e eles não tinham como segui-la. Durante dois dias ela me falou sobre os voduns, os nomes que podia dizer, as histórias, a importância de cultuar e respeitar os nossos antepassados. Mas disse que eles, se não quisessem, se não tivessem quem os convidasse e colocasse casa para eles no estrangeiro, não iriam até lá.

[...]

Poucos dias depois que jogaram a minha avó ao mar, avisaram que estávamos chegando, que da parte de cima do tumbeiro já era possível enxergar terra de um lugar chamado Brasil.

Um defeito de cor
Ana Maria Gonçalves (2016, p. 60-1)

O Brasil integra o cenário mundial como país que sempre recebeu grande número de migrantes que aqui chegavam de modo forçado ou voluntário. Dentre esses grupos, há o enorme contingente de pessoas traficadas da África, cuja dinâmica foi denominada de Diáspora Negra ou Diáspora Africana, e que compôs um movimento intenso de pessoas negras transitando forçadamente sobre o Atlântico, por cerca de três séculos, para serem escravizadas, e fundamentarem a base econômica do continente americano. Apesar da introdução da Américas no sistema-mundo ter sido à custa da exploração do trabalho de africanos e seus descendentes, os mesmos foram excluídos das benesses do processo modernizador brasileiro ao longo do século XX, mas seguiram servindo como mão de obra na efetivação do projeto nacional, e isso implicou em novas ondas migratórias e novos trânsitos populacionais, mas, agora, internos. Migrando para fugirem da fome, para conseguirem trabalho e para obterem melhores condições de vida, populações nordestinas, compostas essencialmente por negros e mestiços, miraram o principal polo industrial em desenvolvimento a partir da década de 1930: a região Sudeste.

Fazendo um paralelo entre as mudanças no plano econômico nacional e a produção literária brasileira, Araújo (2007, p. 112-114) mapeia, primeiramente, a alteração da representação exótica ou condescendente do retirante nordestino enquanto vítima da seca feita antes de 1930, que resultará no estabelecimento da “enunciação da diferença entre o ponto de vista do narrador e dos personagens pobres, muitas vezes iletrados” em obra como *O quinze* (1930) e *Vidas secas* (1938). Esse retirante, ainda segundo a autora, era tratado como tema, e

não como “narrador/a da sua própria história”, em um contexto em que “a partir de 1930, através de políticas de mobilização de mão-de-obra, grandes massas de migrantes nordestinos vão constituir o proletariado brasileiro”. Entre a década de 1950 e 1960, continua, há outro “surto modernizador”, que resulta, inclusive, na construção da nova capital federal, e surge *Severino*, migrante e eu-lírico de João Cabral de Melo Neto que fala por si. Na década de 1970, com o país ensaiando sua abertura política, é publicada *A hora da estrela* (1977), e *Essa Terra* (1976) que, diz Araújo (2007, p. 115), vão tratar da questão dos retirantes tendo por cenário a cidade grande. Finalmente, em 1982, temos a publicação de *As mulheres de Tijucoapapo*, em um momento que o Brasil completava cinco décadas contínuas de fluxos migratórios internos para cidades em processo de industrialização, principalmente São Paulo, e que agora, inclusive, começava a reverter alguns dados, aumentando consideravelmente o número de retornados nordestinos: 1980 é a década do retorno, mas, retorno para onde?

Rísia é uma personagem que se localiza no trânsito. O movimento é uma questão central da narrativa. A voz que narra os acontecimentos está situada quase que o tempo todo no caminho de volta para a terra natal, realizando o desejo do retorno que acompanha todo migrante, uma vez que “o sentimento-raiz do regresso talvez seja a fatura ideológica por excelência do ser migrante” (Fornos, 2006, p. 87). No entanto, conforme já apontado neste trabalho, os fios inconsistentes que formam a tecitura da narrativa entrecruzam os tempos passado, presente e futuro, e o destino de Rísia, aquele que determinará seu futuro revolucionário, depende do encontro com personagens históricas do passado, mecanismo estético que faz séculos de história atravessarem o filtro subjetivo de Rísia, compondo assim a própria arquitetura da personagem. Tudo em Rísia é movência, quase nada é fixo ou certo, nem o nascimento da mãe: “Minha mãe não tem origens, minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu” (Felinto, 1982, p. 35).

No romance, quando criança, Rísia e sua família migram para São Paulo atrás melhores condições de vida, uma vez que no Recife eles vivem em uma situação de pobreza extrema, cenário que permanece mesmo na mudança para São Paulo: “Eu saí de minha casa porque um domingo em minha casa era uma coisa de louco. Nós éramos tão pobres. E havia uma coisa de abandonar o outro. Nós éramos sós, adotivos” (Felinto, 1982, p. 65). Depois, Rísia se coloca em uma marcha contrária, à procura de respostas. No entanto, ainda em sua infância no Recife, o deslocamento já é uma questão forte para a personagem, como quando, na impossibilidade de mover-se fisicamente, a personagem constrói cem barcos de papel para ver se ganha o mundo

por meio dos temporais, ou quando traça um paralelo entre o seu sofrimento e suas andanças cotidianas:

Era muito quente lá em Recife ao meio-dia, caminho da escola. Eu morria de sede. As pessoas passavam:

— Como vai?

— Como a vida vem, eu achava que deveria ser a resposta.

Desde aquele caminho para a escola eu sou uma pessoa assim, que não é de nada. Que não sabe se vai para a escola morta de sede ou se faz alguma coisa da vida. Não sei se vou para a escola ou se faço alguma coisa da vida. Só se eu desfilasse. Desfilar... (Felinto, 1982, p. 32-3).

Ao fim do romance, temos o movimento para o futuro, a marcha de volta para a Paulista, com a protagonista refeita, avançando junto ao batalhão de amazonas armadas “pelo asfalto negro da BR que conduz a São Paulo” (Felinto, 1982, 114), ao lado de Lampião e, provavelmente, carregando o filho forjado no ato perfeito, apontando, assim como em outros momentos do romance, para um ciclo transgeracional, que passa pela avó materna e pela mãe dada:

Era a Poti, a vila-lua onde eu nasci e onde nasciam essas mulheres doidas como tia, ou essas pobres mulheres como mamãe, que eram dadas numa noite de luar, por minha avó, uma negra pesada, e que depois seriam mulheres sem mãe nem irmãos, desgarradas, mulheres tão sem nada, mulheres tão de nada. Era a Poti, e minha mãe era filha adotiva de Irmã Lurdes, a mãe de tia. Minha mãe tinha perdido todos os contatos com o verdadeiro de si mesma. O último originário de mamãe se apagou com os raios da lua na noite de luar em que ela foi dada. Tudo de mamãe é adotado e adotivo. Minha mãe não tem origens, minha mãe não é de verdade. Eu não sei se minha mãe nasceu.

Mas minha mãe nasceu foi em Tijucopapo (Felinto, 1982, p. 35-6).

Esse ciclo atravessa também a história da avó prostituta que gera o pai odiado e, também, forjado no ódio, assim como Rísia:

Papai, seu filho da puta. Mamãe, sua cara de cu.

Só mais tarde eu descobriria que minha avó tinha sido mesmo puta, e que em meu pai tinha ficado, portanto, esse ódio que o fazia um homem não pai, não marido. Papai era um homem sem amor. Seria? Assim eu o justificaria mais tarde. E assim o excluiria de qualquer culpa. A culpa vem de debaixo dessas cidades sedimentadas pelas pedras que o vento soprou milhares e milhares de anos. Vem da minha tataravó e se estica a mim via meu pai. Ou é culpa de todos nós ou de ninguém. Por isso hoje eu não mataria mais meu pai. E por isso não terei mais meu nome em cartazes pelas ruas da cidade, minha foto preta e branca, como durante algum tempo eu quis: procura-se, parricida.

Mas que eu odiei meu pai, odiei. Isso sim. Até o ponto de incorporar esse ódio todo que me atrapalha. Porque ódio, menino, ódio é fogo (Felinto, 1982, p. 21-2).

Nesse sentido, pensando que a história das populações negras na América se origina na Diáspora Negra, e que dentro da história nacional o trânsito dessas populações nunca cessou, Rísia é uma personagem que também pode sintetizar em si esses grandes movimentos migratórios negros, responsáveis pela determinação de sua história no mundo e de sua participação na inauguração e na ascensão da era moderna, assim como da formação do Brasil. Esse aspecto foi destacado por Beatriz Nascimento, cuja observação e reflexão sobre o tema origina o conceito da “transmigração”, que se refere à

mobilidade, em geral forçada, da população negra, de África para a América e dentro do Brasil, entre o rural e o urbano, entre o Nordeste e o Sudeste. Mais uma vez ela [Beatriz Nascimento] conecta suas experiências pessoais com aquelas da coletividade étnico-racial à qual se sente pertencente:
 ‘Ó paz infinita, poder fazer elos de ligação numa história fragmentada. África e América e novamente Europa e África. Angola. Jagas. E os povos do Benin de onde veio minha mãe.
 Eu sou atlântica’ (1989)³⁰ (Ratts, 2006, p. 73).

A pesquisadora aborda este conceito principalmente no filme *Ôrí*, lançado em 1989, no qual se debruça sobre os movimentos negros brasileiros entre a década de 1970 e 1980, estabelecendo relações entre o Brasil e a África, que se conectam pelo trânsito diaspórico negro, abordando também o quilombo, grande tema de seus estudos enquanto historiadora e militante negra. Conforme nos explica Alex Ratts (2006, p. 63), o título do filme, *Ôrí*, é um termo iorubá que significa “cabeça”, ponto de ligação entre o mundo espiritual e o ser humano, todavia,

mais como metáfora do que como uma generalização de uma concepção de um segmento étnico-cultural e religioso para todos(as) os africanos(as) e todos(as) os(as) negros(as), Beatriz burila o termo Ori, como relação entre intelecto e memória, entre cabeça e corpo, entre pessoa e terra, correlação adequada para se interpretar numa única visada restauradora a desumanização do indivíduo negro e suas possibilidades de reconstrução de si, como parte de uma coletividade.

Ainda segundo Ratts, Beatriz Nascimento agrega outros significados ao termo, segundo a própria autora explicita no filme:

Ôrí significa uma inserção a um novo estágio da vida, a uma nova vida, um novo encontro. Ele se estabelece enquanto rito e só por aqueles que sabem fazer com que uma cabeça se articule consigo mesma e se complete com o seu passado, com o seu presente, com o seu futuro, com a sua origem e com o seu momento (Ôrí, 1989).

³⁰ Trecho citado por Alex Ratts do filme *Ôrí* (1989), roteirizado e narrado por Beatriz Nascimento.

Assim sendo, podemos conceber que Rísia é um ponto de intersecção entre a sua história pessoal e a história nacional, evidenciando os grandes custos da formação do Brasil, cuja conta foi paga pelas camadas exploradas da sociedade, desde a escravidão: os negros, os indígenas e os mestiços. Nesse sentido, a narrativa do romance também nos conduz pelos campos da resistência e da luta, trazendo o subtexto inevitável da questão racial, que na narrativa aparece forte, mas quase que tangenciado, assim como acontece no Brasil após a abolição. Nesse sentido, os fatos históricos passam por uma espécie de filtro subjetivo e ficam mesclados às experiências da personagem, que, em última instância, concretiza em si todas essas coordenadas, e seu subjetivo acaba por refletir a essência contraditória da nação brasileira, de forma extremamente violenta e poética. O retorno de Rísia é impossível, pois não se nasce de novo e não se volta no tempo, mas o que a personagem acaba revelando é que para mudar o futuro é preciso olhar para o passado, pois é lá que se originam as mazelas sociais, políticas e econômicas brasileiras, um país moderno que ainda sangra as feridas da escravidão, da colonização e da exclusão social.

2.4 Pai patrão³¹: a subversão do patriarcado e a insistência da memória traumática

— Deus, faça papai morrer, e eu lhe obedecerei para sempre. Basta um coice na barriga. Na testa, é melhor. Assim morre sem nem perceber.

Pai patrão
Irmãos Taviani (1977)

Desde o começo da narrativa, fica evidente que o ódio que Rísia sente pelo pai é uma de suas forças motrizes. A figura paterna marca dolorosamente sua infância e seu caminho presente, por meio da violência que intermedia a relação do patriarca com as mulheres da casa e que, posteriormente, será repetida pelos filhos homens. Rísia não se conforma com sua infância, com toda a miséria e a falta de afeto que acaba compartilhando com sua mãe e que, por isso, lhe pesa em dobro:

Eu tinha cinco anos e comia terra e cagava lombriga abestalhada, os olhos arregalados como os de boto, sem que nada me impedisse, porém, de correr em disparada no outro dia e deslizar de cima a baixo do morro de terra, me embolando, me enrolando, comendo, cuspiendo e cagando e dizendo aos ventos que dissessem a eles: “Vão à merda das minha lombrigas, papai e mamãe, vocês que se intrigam e me intrigam nas

³¹ Referência ao filme *Pai patrão* (1977), clássico do cinema italiano dirigido pelos irmãos Paolo Taviani e Vittorio Taviani. O longa é baseado no livro autobiográfico escrito por Gavino Ledda, que vai narrar sua infância e juventude sob a tirania do pai, que impele o filho, ainda criança, ao trabalho de pastor, à ignorância e à solidão, castigando-o severamente por qualquer motivo.

suas intrigas me fazendo chorar tanto assim. Vão aos meus oxiúros, às minhas giárdias...” E eu fazia pó de terra e despejava na cabeça. Eu saía de lá. Fim de tarde, cinzenta como um calunga de caminhão, satisfeita, alimentada, e sabendo que se papai me pegasse era uma pisa.

Papai quase sempre me pegava. Apanhei muito já (Felinto, 1982, p. 14-5).

A protagonista vem de um lar completamente disfuncional, sem consideração alguma com a fragilidade de sua criança. A miséria de Rísia nesse sentido é absoluta e resulta nas suas faltas, que são exprimidas por meio de sua reação raivosa. O pai age como um ditador, um tirano que desconta suas frustrações espancando a filha e atormentando a mulher, formando um ciclo de violência que parece não ter saída; no entanto, é justamente contra essa determinação paterna que Rísia caminha. Matar o pai, ou o patriarca, é tentar cessar o abuso, que agora se manifesta em forma de traumas que compõem a personagem, mas que ela tenta dar conta saindo de casa e fundando seu próprio caminho, que a direciona à linhagem materna.

Em vista disso, outro motor que impele Rísia ao encontro das mulheres de Tijucopapo é também não se conformar com a história da mãe, que, aparentemente, se entrega à opressão, à depressão e às gravidezes infinitas, que servem somente para agravar seu martírio. Rísia busca nas mulheres de Tijucopapo aquilo que sua mãe nunca foi: uma mulher guerreira que resiste à invasão, que não se dobra, que luta. Por sua vez, o patriarca da família, apesar de toda a miséria em que vive, exerce o poder de seu privilégio masculino, se permitindo, além de agir de forma despótica com Rísia e sua mãe, ter outras mulheres e, quando possível, usar Rísia como arrimo de família, tudo isso agravado pelas suas ausências. Nesse sentido, o contexto político brasileiro que atravessa o enredo é também marcado pela brutalidade militar do período do golpe, cujo poder de coerção é comparável às atrocidades cometidas pelo patriarca

Eu chorei como nunca em 1964, Natal.

Era Natal de 1964. Ismael seria o sexto filho de mamãe. Mamãe saía para o centro do Recife com as lâmpadas queimadas de nossa árvore de natal. Nossa árvore de natal era o esforço de mamãe para nos dar um Natal. Já que papai tinha outras mulheres e não se interessava por nós. Papai tinha outras mulheres. Papai não se interessava por nós (Felinto, 1982, p. 20).

É notável no romance de Felinto esse foco na figura opressiva do pai, que não aparece em outros romances já citados da tradição regionalista que têm personagens femininas no centro, como *Luzia-Homem* e *A hora da estrela*, em que a retratação da violência masculina em relação às mulheres se evidencia, principalmente, por meio das relações amorosas, concretizadas ou não — Macabéa se relaciona com Olímpico, é rejeitada e substituída por Glória; Luzia é alvo da obsessão de Crapiúna, que, diante da recusa da personagem, a mata no

final. Já em *A bagaceira*, podemos perceber uma referência ao poder patriarcal, uma vez que Soledad é objetificada e abusada pelo grande latifundiário Dagoberto, que se vale de sua posição de patrão e da miséria da retirante para cometer suas atrocidades; do mesmo modo, no romance *São Bernardo*, Madalena é massacrada pelo marido Paulo Honório, homem ignorante e ciumento, até que, não suportando mais, a personagem tira a própria vida. Por sua vez, em *As mulheres de Tijucopapo*, Rísia entra em conflito com o próprio pai, que, inclusive, a impede de viver seus afetos, como quando, em um impulso, depois de ser deixada de castigo e sem comer, Rísia foge para passear de bicicleta com Jonas, o primeiro homem ela amara, ainda criança, e é recebida pelo pai de cinto na mão, levando “uma surra a que chamou de: uma surra pela sua fuga” (Felinto, 1982, p. 45), em uma demonstração de poder paterno que sempre devolve Rísia ao poço da solidão, sem amor, sem liberdade, sem pai e sem mãe. É que Rísia não podia, nunca pôde, nem no Recife e nem em São Paulo, por isso se dá sua tentativa de retorno às mulheres de Tijucopapo, pois precisava saber se podia, queria ver flores, queria uma saída: “Hoje volto para as canas, Nema. Volto para descobrir. Volto para conseguir” (Felinto, 1982, p. 66).

Nesse viés, assim como o pai patrão do filme homônimo neorrealista³² italiano — um homem rude, violento, opressor e extremamente autoritário, que condena o filho à solidão dos campos de criação de ovelhas desde a infância e aos castigos brutais — se relaciona diretamente com o governo fascista na Itália, extremamente autoritário e violento, o pai do romance de Felinto também estabelece conexões com o autoritarismo e a violência do período da ditadura militar brasileira. É interessante notar, inclusive, a sincronicidade entre as ações da personagem e os acontecimentos políticos nacionais: Rísia vive o desespero do dia em que estoura a “revolução”, que só aumenta e evidencia sua miséria, mas caminha em direção à verdadeira revolução, à luta e às possibilidades de mudança da vida, no momento — tendo em conta que o romance é lançado em 1982 — em que o Brasil caminha para a abertura democrática, para a superação da opressão militar. Nesse sentido, o desejo de matar o pai pode ser entendido como a necessidade de se livrar da sombra patriarcal e despótica, do fantasma paterno e autoritário que assombra a personagem ao longo de sua vida, afinal, “tudo aconteceu mesmo nesse tempo de menina. o resto, a vida, é redundância” (Felinto, 1982, p. 70).

³² Após um período extremamente duro que a Itália vive durante o governo fascista de Mussolini, entre as décadas de 1920 e 1940, surge o cinema neorrealista italiano. Segundo o site da Academia Internacional de Cinema (Kreutz, 2018), “O Neorrealismo italiano foi um movimento cinematográfico que despontou nos anos 1940, caracterizado por histórias sobre a classe trabalhadora, filmadas com pouquíssimos recursos. A maioria tratava de temas como as dificuldades econômicas e sociais na Itália pós-Segunda Guerra Mundial (1939 a 1945). Os filmes buscavam representar a mudança de mentalidade dos italianos e suas condições de vida, retratando o desespero, a opressão e a desigualdade que eles enfrentavam”.

Ademais, conforme relata a personagem, o contexto natural de seu bairro é a violência praticada pelos homens contra as mulheres:

Minha rua tinha mulheres assim que, na porta da igreja, sobraçavam bíblias e saias longas e, na porta que dá para a goiabeira, praticavam o coito depois duma surra. Os homens de minha rua, irmãos, davam sempre na mulher. E Santo tinha dado em Lita pois eu tinha ouvido também. O coito na porta era o jeito que eles tinham único de se perdoarem (Felinto, 1982, p. 19).

A violência contra o gênero feminino é uma questão central no romance, e, apesar de não haver uma “denúncia” explícita ou até mesmo uma menção “alarmante” em relação a esse tema, vemos que ele está entremeadado na narrativa e no desenvolver da vida da protagonista e de quem a cerca. Obviamente, no título temos esse apontamento de foco, mas não há uma simplificação na abordagem, pelo contrário, as complexidades das relações são colocadas pela personagem de forma a refletir, de forma artística, contradições do mundo real, mas sempre por meio da subjetividade de Rísia, o que parece colaborar para um reflexo artístico dinâmico e mais realista. Desse modo, assim como o trânsito é um dado fundamental no romance, também o é o ódio explícito de Rísia, por meio do qual a personagem explicita toda a dimensão do seu sofrimento. Quando a protagonista expõe as opressões que ela e sua mãe sofrem, isso ganha uma projeção muito maior por meio de seu relato bélico, que expõe de forma contundente o seu trauma, as suas faltas devidas à violência patriarcal.

Então, era por papai aquela minha agonia? Eu odiava papai. Eu tinha sete anos e odiava papai. Eu tentava esquecer-lo comendo terra e cagando lombriga. Mas, o que fazer em dias de chuva? Eu odiava papai por ele representar assim: papai representava a mistura que era o meu sentimento chuvoso me escorrendo lacrimoso pelo rosto — o meu sentimento que, emocionado de tanta chuva, virava choro — e o meu sentimento que ao mesmo tempo precisava-me chuva e exigia-me chuva, aquela que ousa penetrar a morada profunda e esguia dos grãos de areia, a terra negra (Felinto, 1982, p. 44).

O patriarcado é um tema muito discutido, principalmente por grupos e autoras feministas, que, por vezes, a depender da linha teórica e do entendimento histórico em voga, chegam a rechaçar o conceito de “patriarcado”. No entanto, podemos perceber, conforme destaca Neuma Aguiar (2000, p. 306), “a importância que o patriarcado possui para a análise das relações familiares no Brasil”, e isso fica bastante evidente ao observarmos que a “posição da mulher, na família e na sociedade [brasileira] em geral, desde a colonização até hoje, demonstra que a família patriarcal foi uma das matrizes de nossa organização social”, tendo em vista que

As mulheres brasileiras, nas primeiras décadas do século XX, não haviam conquistado os direitos civis garantidos ao homem. Precisavam exigir seus direitos de cidadã e aumentar sua participação na vida pública³³. Em 1916, foi criado o Código Civil Brasileiro, patriarcal e paternalista, no qual constava que a mulher casada só poderia trabalhar com a autorização do seu marido. Em 1934, em meio ao governo provisório de Getúlio Vargas, uma nova constituição assegurou o voto da mulher. O trabalho feminino foi regulamentado pela Consolidação das Leis Trabalhistas somente em 1941. Durante a ditadura Vargas, os movimentos feministas foram reprimidos, sendo retomados novamente no início da Segunda Guerra Mundial. Nesta época, nos países desenvolvidos, os homens foram para o front de batalha e as mulheres tiveram que trabalhar para sustentar suas famílias. O Estado de Bem-Estar Social, característico do pós-Segunda Guerra, em 1945, girava em torno do pleno emprego masculino e propunha o cuidado feminino do lar. A mulher, beneficiária do suporte social assegurado pelo trabalho masculino, não dispunha das mesmas garantias, a não ser enquanto esposa ou filha, o que evidenciava sua condição de dependente do marido/pai. Percebida apenas como uma coadjuvante no sustento da família, não sua mantenedora, o salário feminino poderia ser inferior aos salários gerais. Somente em 1962 é que o Código Civil Brasileiro sofreu alterações, permitindo que mulheres casadas pudessem trabalhar sem a autorização de seus maridos. A Constituição Federal de 1988 e o Novo Código Civil Brasileiro, de 2002, que substituiu o Código Civil, ainda de 1916, consolidaram alguns direitos femininos já existentes na sociedade. No Novo Código, a família não seria mais regida pelo pátrio poder, ou seja, pelo poder do pai, como na época feudal, mas pelo *pater familiae*, que pressupõe a igualdade de poder entre os membros do casal (Narvaz; Koller, 2006, p. 51).

Podemos observar, a princípio, uma espécie de evolução na vida da mulher brasileira ao longo do século XX, mas é importante evidenciar, ao menos, duas problemáticas: a primeira é que, mesmo diante de avanços na legislação, isso não significa que haja uma paridade em relação ao comportamento social e à seguridade do direito constituído, principalmente quando nos referimos a uma prática milenar e que garante privilégios a um grupo, no caso o masculino³⁴; a segunda é que essas conquistas nem sempre fazem sentido a toda uma coletividade, principalmente quando esta é diversa como a de mulheres. Por exemplo, as mulheres negras, historicamente, sempre trabalharam, de forma compulsória ou não, mas sempre de forma exploratória. Deste modo, para as mulheres negra, exigir direito a trabalhar

³³ Frisamos que não era só no Brasil que havia uma impossibilidade do exercício da cidadania por parte das mulheres, haja vista que o movimento sufragista se espalhou por diversos países e ganhava a aderência da massa trabalhadora feminina começo do século XX, assim como a própria luta feminista em geral — apesar de suas inúmeras contradições, que são tratadas na obra de Angela Davis ([1981] 2016).

³⁴ É importante não perder de vista, conforme citado nas considerações iniciais desta pesquisa, que os privilégios masculinos também devem ser pensados por meio de um cariz racial, no sentido que, apesar do patriarcado significar, entre outras coisas, a opressão masculina sobre a mulher, há aspectos que não são compartilhados, em um contexto escravista e/ou racista, como o brasileiro, entre homens negros e brancos. Sobre isso, Grada Kilomba (2019, p. 105-6) traz a reflexão sobre as diferenças entre o *patriarcado negro* e o *patriarcado branco*, uma vez que “o sistema patriarcal no âmbito das diferenças raciais é mais complexo, assim como a posição de homens negros e de mulheres negras dentro do patriarcado racial”. Essa complexidade envolve, por exemplo, ainda segundo a teórica, as mulheres e os homens negros estarem juntos na luta antirracista, embora isso não exclua o sexismo do qual as mulheres negras são vítimas, tanto dos homens brancos quanto dos homens negros.

fora não faz sentido, antes faria sentido lutar para trabalhar menos. Para Rísia, assim como para sua mãe, suas avós e tataravós, a situação de marginalização social as tornavam excluídas do mercado formal de trabalho, mas, ainda assim, vítimas do domínio masculino, que Pateman (1993, p. 167 *apud* Narvaz; Koller; 2006, p. 50) irá denominar de *patriarcado moderno*. Ademais, as autoras fazem um adendo importante: “Embora a participação dos homens nas famílias pobres seja precária, persiste o modelo do homem como provedor financeiro e de autoridade” (Narvaz; Koller; 2006, p. 52-3), e, adiante, detectam que o patriarcado, enquanto uma prescrição normativa, muitas vezes é subvertido — mesmo que de forma perversa — devido às condições materiais precárias ou devido à própria resistência feminina, e esse aspecto dúbio também se reflete no romance:

[...] quando eu estava para sair de casa eu só estava esperando explodir.
Explodiu no dia que papai mexeu no meu armário.
Eu: — Papai! Você mexeu no meu armário...
Ele: — Sim, mexi. Quem é você aqui dentro para ousar...
Eu: — Papai! (um grito histérico). Papai, fique sabendo que aqui sou eu quem tem um salário tão alto quanto o seu salário. Que eu sou quem eu quiser ser. Que você já não existe desde os meus cinco anos de idade. Que, se é como autoridade que você deseja existir, saiba que você é um merda pura. Que eu já sou maior de idade e que chegou a hora de você saber que seu lugar é no inferno. Nunca mais se atreva a mexer no meu armário, ouviu bem? Ou eu mato você. Papai, eu ainda mato você!
Papai me deu dois tabefes no toitiço e eu caí meio desmaiada. Quando acordei havia alguns restos de lágrima nos meus olhos, uma tristeza se formando inteira. Eu teria que ir. Não permitiria que batessem na mulher que sou.
[...]
Eu saí de minha casa porque meu salário era o mais alto e meus irmãos ainda não deixavam comida para mim, e o filho da puta do meu pai ainda ousava mexer no meu armário e cometer o crime de levantar a mão contra a face que nunca lhe ofereci, a minha face. Vou para Tijuco papo saber porque meu pai gostava tanto de dar em mim (Felinto, 1982, p. 87-8).

O pai de Rísia, proveniente de uma situação miserável, exerce seu poder por meio da violência física e de comportamentos machistas, mesmo não dando conta de prover o sustento da família. Pelo contrário, ele não sente vergonha de ser sustentado pela filha, escorando nela junto com os outros filhos homens. É um pai-ditador, que exerce seu poder sem permitir que este seja contestado ou problematizado, que responde com extrema violência a qualquer levante, a qualquer possibilidade de emancipação das mulheres de sua família. Este trecho do romance é muito representativo, pois traz o único diálogo entre Rísia e seu pai, e revela não só o momento em que a protagonista sai de casa, mas o modo como sai: colocando um basta na violência paterna e partindo para encontrar, em suas ancestrais guerreiras, uma forma de redenção para si, para sua mãe e para toda uma linhagem feminina que sofreu as arbitrariedades patriarcais.

2.5 À procura da vida presente: sujeito histórico negro feminino pobre e a emancipação

Pobre do papagaio. Viajara com ela, na gaiola que balançava em cima do baú de folha. Gaguejava: — “Meu louro.” Era o que sabia dizer. Fora isso, aboiava arremedando Fabiano e latia como Baleia. Coitado. Sinhá Vitória nem queria lembrar-se daquilo. Esquecera a vida antiga, era como se tivesse nascido depois que chegara à fazenda. A referência aos sapatos abria-lhe uma ferida — e a viagem reaparecera. As alpercatas dela tinham sido gastas nas pedras. Cansada, meio morta de fome, carregava o filho mais novo, o baú e a gaiola do papagaio. Fabiano era ruim.

— Mal-agradecido.

Olhou os pés novamente. Pobre do louro. Na beira do rio matara-o por necessidade, para sustento da família. Naquele momento ele estava zangado, fitava na cachorrinha as pupilas sérias e caminhava aos tombos, como os matutos em dias de festa. Para que Fabiano fora despertar-lhe aquela recordação?

Vidas Secas
Graciliano Ramos ([1938] 2013, p. 17)

No início do século XVII, os holandeses investem contra a região nordeste do Brasil com o intuito de invadir as cidades de Salvador e Recife. O objetivo era tomar o Brasil dos portugueses a partir dessas localidades. Os holandeses têm êxito na ocupação da capitania de Pernambuco em 1630, e esta acaba se tornando a cidade mais desenvolvida do Brasil e a maior produtora de açúcar do mundo. Obviamente, conforme já mencionado, o trabalho das plantações, das usinas e do fabrico de açúcar se assentava na exploração da mão de obra de pessoas negras escravizada, que sustentavam o sistema de *plantation*, mas não usufruíam das riquezas resultantes dessa produção. Quando Rísia, ao planejar sua viagem, mira em seu objetivo, também acerta nesse passado histórico, rememorando, por meio de uma projeção pessoal, um passado feminino miserável, que muito se parece com a vida de sua mãe:

Hoje eu vou de volta para Tijucopapo, Nema.

Hoje eu quero ver Zana, Hozana, e ter um filho no bucho e três na barra da saia e morar na miserável vila da usina de açúcar, contanto que o que eu tenha seja amor o suficiente para me dar forças e me levar a descobrir. Hoje eu volto para as canas, Nema. Volto para descobrir. Volto para conseguir (Felinto, 1982, p. 66).

Durante o período da ocupação holandesa no Nordeste brasileiro, várias batalhas foram travadas, inúmeros territórios mudaram de domínio e, em 1645, iniciou-se a insurreição pernambucana, movimento de revolta responsável por reduzir a presença holandesa na região.

Neste período, o Brasil holandês passa por grave crise e até a comida começa a faltar. Em meio ao desespero, em abril de 1646, os holandeses planejam invadir a povoação de São Lourenço de Tejucofapo com o fito de tomarem as plantações de mandioca, mas se deparam com uma inesperada organização feminina de defesa. O episódio, impressionante, é narrado por Diogo Lopes de Santiago e transcrito em partes por Evaldo Cabral de Mello (2010, 231-2):

o inimigo [os holandeses], tanto que teve a sua gente desembarcada, começou a marchar para a povoação em esquadrão formado com coisa de quatrocentos holandeses e duzentos índios, e coisa de um quarto de légua da dita povoação, o sargento-mor holandês, cujo nome não pude saber, que guiava o batalhão da vanguarda, viu dois portugueses que iam atravessando o caminho com grande pressa para poderem chegar a tempo de se meterem no nosso reduto. E chamando-os a grandes vozes e tirando o chapéu da cabeça, lhes disse: “Oh! senhores portugueses, não fujam que todos somos amigos, mas já que fogem, antes de duas horas serão todos feitos em postas!”. Ouviram estas palavras as nossas duas sentinelas que 30 estavam dentro do mato e, disparando as espingardas, lhe meteram duas balas nos peitos e deram com ele morto em terra e fugiram por entre o bosque. Os holandeses nada se detiveram. Antes, ocupando outro lugar do morto, seguiram sua derrota, e indo passando pelo lugar onde nossos trinta mancebos estavam de emboscada, lhes deram uma carga à mão-tente, e lhe mataram 23 homens; e se foram meter em uma trincheira que adiante tinham, perto do caminho, entre um arvoredor mui espesso, onde, vindo passando o inimigo, lhe deram outra carga e lhe mataram outra pouca de gente, e se foram metendo pelo mato. Quis o inimigo vingar as mortes de seus soldados e deitar por um lado uma manga de mosqueteiros. Porém, não acharam mais o rastro da gente e, estando já à vista do reduto, o investiu com tal fúria que o teve quase ganhado. E já lhe começava a desfazer a paliçada com os alfanges e machados que levava, mas foram recebidos com tanto esforço, que lhes foi forçado retirarem-se com muita perda. Tornou o inimigo a fazer outro acometimento, porém também se retiraram com maior perda. E nestas baterias houve uma mulher entre as nossas que, com uma imagem de Cristo nas mãos, andava animando aos nossos quando pelejavam, com razões tão eficazes, como se fora um mui destro pregador. Outras mulheres acudiram com morrão, pólvora e balas e água, com muito ânimo, aos que pelejavam [...] As outras se ocuparam em rezar a Deus e aos santos que era devotas [...] O inimigo, vendo-se duas vezes reprimido com tanto valor dos que se defendiam, ajuntou a sua gente em um esquadrão e tornou a investir com o reduto, com tanta fúria e coragem, que lhe abriu um portilho onde podia entrar, como já ia entrando. Porém aquelas valorosas mulheres, com varonil ânimo, vendo o perigo que corria sua honra e vida e de seus maridos e filhos, tirando forças da fraqueza, acudiram àquela parte onde tinham aberto o portilho, com dardos, chuços e paus tostados e outras armas, e defenderam e impediram a entrada. E todas a um tempo chamaram pelos santos Cosme e Damião, que as socorressem em tão estreita necessidade. Caso milagroso! Que tanto invocaram os santos mártires, deram os nossos trinta mancebos uma surriado ao inimigo por um lado com suas espingardas, o qual suspeitando que aos cercados lhes vinha chegando socorro, desistiu da empresa e apesar da sua soberba, se retirou fugindo para o porto onde deixaram as lanchas, e em chegando a ele se embarcou com muita pressa, e se afastou para o mar, deixando em terras muitas armas e todos os petrechos que haviam trazido para arrancar a mandioca. Foi esta vitória de grande consideração, porque o inimigo não tornou a fazer outro cometimento aos moradores, que com tanto esforço pelejaram animosa e desesperadamente, ajudados de suas mulheres, que são dignas de grande louvor e que sejam nomeadas entre as mulheres insignes da veneranda antiguidade, que muito menos fizeram e são tão engrandecidas pelos historiadores antigos; e outras modernas que o fizeram tão valorosamente em algumas ocasiões de guerra (Santiago, 16??, p. 393-6 *apud* Mello, 2010, p. 231-2).

Este episódio histórico de resistência popular, nordestina, brasileira e feminina é o que inspira o título do romance de Felinto. A cidade real, Tejuco, se transforma na cidade fictícia de Tijuco. Tijuco, sinônimo de tejuco, significa lama, barro, lodaçal, pântano, brejo. Se, por um lado, essa lama remete ao descaso humano a que foram abandonados grupos racializados e explorados, por outro, é a lama negra, nutritiva e diversa que caracteriza a geografia do litoral pernambucano e origina movimentos de resistência. É o mangue no qual a narradora é formada, de onde nasce e o que a torna descendente das mulheres guerreiras de Tijuco:

Mas antes: As mulheres de Tijuco. O nascimento de minha mãe. Pois que esses cotocos de lembranças me alvoroçam a alma a todo instante. Me cutucam o rabo de égua que eu tanto gostaria de ter. As mulheres de Tijuco, antes que seja tarde. Todas as ideias me remetem às mulheres de Tijuco. Vou iniciar as pessoas nas mulheres de, antes que me frustrate. Antes que eu me frustrate: as mulheres de. Em cor vermelha de muitas cores. Vou. Sim. Também sei desenhar. Desenhar que estourou uma bomba de lama que se bipartiu em mim em seringa nos olhos, o meu choro, e em minha mãe na bolsa que parte. E nasci eu. Sou feita de lama imunda. O meu choro. Era uma vez, no onde a praia vira lama, Tijuco, nasceu minha mãe. Eu sou feita de lama que é negra de terra. Sou escorregadia, Todas as ideias, todos os dias, me remetem às mulheres de Tijuco (Felinto, 1982, p. 56-7).

Heleieth Saffioti ([2004] 2019), em texto sobre a violência de gênero, retoma o pensamento de Marx para embasar sua análise a respeito da construção da subjetividade, por meio de um enfoque materialista. Em seu artigo, a autora parte da premissa marxista de que sujeito e objeto se constroem pela e na relação social e não são dados *a priori*, para enfatizar que, se “homens e mulheres fazem a história, produzindo objetivações através de suas práticas sociais, e simultaneamente, apropriando-se de seus resultados, isto é, reapropriando-se subjetivamente da história que fazem” (Saffioti, ([2004] 2019, p. 140), por outro lado,

os processos de subjetivação-objetivação estão constantemente sujeitos à capacidade-incapacidade de apropriação dos frutos da práxis humana por parte de seus sujeitos, não somente em virtude de ser a sociedade brasileira dividida em classes sociais, mas também por ser ela atravessada pelas contradições de gênero e de raça/etnia. Não se trata, contudo, de conceber três diferentes ordenações das relações sociais, correndo paralelamente. Ao contrário, esses três antagonismos fundamentais entrelaçam-se de modo a formar um nó. Convém alertar, contudo, para o fato de que não se trata de uma dissolução dos três eixos ao longo dos quais se estruturam as desigualdades, traduzidas em hierarquias e diferentes tipos de conflitos entre os *socis*. Trata-se de um entrelaçamento, que não apenas põem em relevo as contradições próprias de cada ordenamento das relações sociais, mas que as potencializa.

Isso que Saffioti chama de “nó”, é o que — de modo geral e guardadas as especificidades teóricas de cada pesquisa — outras pensadoras chamarão de “interseccionalidade”, ou, mesmo

identificando a dinâmica desses aspectos e se referindo a esse “entrelaçamento”, não se referirão a ele com um termo específico. Lélia Gonzalez ([1979] 2020, p. 58), por exemplo, afirmará que “ser mulher negra no Brasil [...] é ser objeto de tripla discriminação, uma vez que os estereótipos gerados pelo racismo e pelo sexismo a colocam no nível mais alto de opressão”, tendo em conta que as mulheres negras, enquanto trabalhadoras “livres”, se voltam para o serviço doméstico, ou seja, perpetuam o lugar destinado socialmente às mucamas, o que reforça a “internalização da diferença, da subordinação e da ‘inferioridade’ que lhes seriam peculiares”. Por sua vez, Marcello Pablito (2021, p. 87) analisa que

Se, em uma sociedade dividida em classes sociais a relação de exploração de uma classe por outra é uma questão decisiva e central, essa exploração se combina de diversas formas com a opressão em vários países, permitindo aos capitalistas se apropriarem de uma “vantagem comparativa” através da opressão patriarcal e do racismo em países com o Brasil, para obter níveis extraordinários de lucros a custas de impor a estes setores menores salários e menos direitos, trabalho precário, desemprego e miséria.

Todos os dados demonstram que são as mulheres negras aquelas sobre as quais recaem os efeitos mais duros da exploração capitalista.

Entretanto, o que nos interessa é ressaltar quatro apontamentos trazidos por Saffioti ([2004] 2019) e — reforçada pelos outros estudiosos — em suas reflexões: primeiro, a de que o que constitui este “nó” são as contradições fundamentais da sociedade brasileira; segundo, que as forças de trabalho exploradas no capitalismo não são equalizadas, mas sim diferenciam-se em termos de raça e gênero; terceiro, que mesmo que haja uma tentativa de objetificar a mulher por meio da violência masculina, a mulher ainda é um sujeito, uma vez que, para a autora, “não há quem participe de relações sociais sem ser sujeito, sem ter identidades sociais [identidades essas que são forjadas por meio da práxis], sem distinguir seu eu do eu do outro” (Saffioti, [2004] 2019, p. 156); e quarto, que, enquanto sujeitos, as mulheres agem, mesmo em uma situação de violência extrema, ainda que minimamente, e sempre têm a possibilidade, assim como outros grupos, de lutar pelos interesses coletivos.

Rísia, que expressa em sua construção isso que Saffioti define como “nó”, caminha marcando em cada passo o ritmo da revolução que fará, não no sentido impossível de mudar um passado, mas de rumar para o futuro enquanto um sujeito feminino negro constituído historicamente, afinal, “cortaram mal o cordão do umbigo que me ligava à minha mãe e de noite eu quase morro de hemorragia” (Felinto, 1982, p. 40). Há uma ligação que não se desfez, e não se desfaz, são laços transgeracionais, transmigratórios e transatlânticos, de constituição desse

ser-mulher-negra no Brasil que a faz lidar de frente com as contradições, tanto as suas quanto as nacionais, que se entrelaçam, afinal,

Os assuntos são discutidos de dentro para fora, nascem da interioridade da personagem que os expressa a seu modo, mas que nem por isso deixa de atingir o nível em que se torna expressão de um grupo. Ou seja, enquanto a narradora realiza seu protesto contra a ideologia dominante ela instaura uma alavanca de resistência cultural na qual o drama de uma existência, que é subjetivo, sobe ao nível do discurso, entrando assim em pleno direito na história (Araújo, 2007, p. 119).

Rísia tem uma relação peculiar com as palavras, a carga subjetiva que a primeira pessoa imprime no romance, bélico e frágil, sem querer se revelar totalmente, mas se expondo de modo extremamente corajoso, dialoga com a mudez de Macabéa, pois Rísia também já foi uma “verdadeira muda”. Nesse sentido, há um jogo de palavras extremamente relevante quando Rísia se refere ao golpe militar:

Era 1964 e naquele ano, um dia tal, não posso me esquecer que estava com Ruth na cidade, tomando um guaraná inteiro, primeira vez que eu tomava um guaraná inteiro, Ruth comprara, pois que naquele solão de março, um guaraná gelado pra mim, outro pra ela, quando súbito estouraria ali, no meio de nós, a Revolução. Larguei o guaraná em metade no balcão do bar, Ruth me puxando espavorida pela mão, lojas fechando soldado por todo lado, cachorros, sirenes, bombas. E não havia mais ônibus, e Ruth quase gritava desesperada que precisávamos ir, de qualquer jeito, que aquilo era um perigo. “Mas o que foi?”, eu perguntei. “A Revolução!, a Revolução, menina.” E quando vi estávamos enfiadas num ônibus verde lotado e que não era o nosso. Para onde iríamos? Aquele não era o nosso ônibus. Revolução — meu guaraná em cima do balcão, minha casa sem televisão (Felinto, 1982, p. 21).

A escolha do vocábulo “revolução” para se referir ao golpe militar, neste caso, não parece nada gratuita e nem parece mitigar a violência militar, muito pelo contrário. A utilização do termo para se referir ao golpe opressor e à própria luta contra os abusos que sofreu deixa claro que o que ocorre em 1964 não era a Revolução, era o retrocesso, a institucionalização da violência e da exploração do trabalho, a continuação da miséria para determinados grupos, conforme explicitado por Rísia: “Revolução — meu guaraná em cima do balcão, minha casa sem televisão”. A escolha do uso da palavra “revolução” para mencionar o golpe de 1964 contrasta com a Revolução que a protagonista quer fazer na Paulista depois que encontrar as mulheres de Tijuco-papo. Uma revolução popular, promovida por mulheres-guerreiras-amazonas, no meio de uma das ruas mais famosas do Brasil. Uma revolução por todos, que tire o Brasil do lastro da miséria, do racismo e do sexismo, porque “as pessoas, menino, são fogo do inferno. Dos quintos do inferno. As pessoas me esculhambam, só sei disso. Mas eu amo as pessoas” (Felinto, 1982, p. 27).

Rísia é desilusão e abandono, mas também é esperança e resistência, pois, apesar do massacre paterno, não deixou de agir enquanto sujeito que deseja mudanças profundas para si a para todo um coletivo de mulheres e de um povo explorado e oprimido, uma migrante em eterno trânsito que encontrou o amor, o respeito e a dignidade assim que atingiu os limites de Recife e se deitou com Lampião, ficando prenha de esperança e terminando seu relato com essa constatação: “É isso mesmo, mamãe. Eu quero que minha vida tenha um final de filme de cinema em outra língua, em língua inglesa. Eu quero que tudo me termine bem” (Felinto, 1982, p. 133).

3 NIKETCHE – UMA HISTÓRIA DE POLIGAMIA, DE PAULINA CHIZIANE: O ROMANCE DA DESILUSÃO FEMININA EM MOÇAMBIQUE

Há muito que se haviam habituado a tais tratamentos. De princípio, já em terra de São Tomé, e por entre os pretos em maioria, ainda acalentaram a esperança de poderem recuperara dignidade de rainhas derrotadas. Mas tal não aconteceu, e, para cúmulo, viram-se, pela primeira vez nas suas vidas de exiladas, forçadas a sentir as dores do trabalho braçal quando, fora das previsões oficiais, lhes fora destinado a Roça Água-Izé, depois de muito deambularem pelos corredores do Hospital Civil e Militar, servindo de amásias, algumas e lavadeiras, outras. Duas ainda se mantiveram, a Muzamussi e Dabondi, às portas do palácio oficial do governador de São Tomé, mas com idêntico esforço físico, pois coube-lhes a fatigante tarefa de lavadeiras e passadeiras.

E a esperança caiu definitivamente por terra quando o capataz da Roça Água-Izé, de nome Antônio Constantino Silva, lhes trouxera, da capital do império, recortes de jornais nos quais constava a fotografia do imperador e o termo de óbito. Não acreditaram à primeira vista. Pensaram, com um misto de alegria e tristeza, ante o rosto sereno, em meio-corpo e com fraque, que o imperador regressara à terra.

— Vejam o que aconteceu ao vosso homem, suas pretas.

As mulheres do Imperador
Ungulani Ba Ka Khosa (2018, p. 121)

3.1 Breve apresentação do romance *Niketche: uma história de poligamia*

Eu tenho um passado, esta história que quero contar. Será uma história interessante? Tenho as minhas dúvidas, pois afinal não é nada de novo. Há muitas mulheres que vivem assim. Deliro. A vida revolveu o centro do meu mundo. Meu rosto choroso é viscoso como o melão. Estou em explosão furiosa tão igual à erupção de um vulcão.

Balada de amor ao vento
Paulina Chiziane ([1990] 2022, p. 11)

Lançado em 2002, *Niketche: uma história de poligamia* é o quarto livro de Paulina Chiziane. Este romance tem uma importância central na sua obra, pois é o que a projeta de forma definitiva no mundo literário, fazendo com que Chiziane seja uma das escritoras africanas contemporâneas mais importantes e conhecidas. Não à toa, *Niketche: uma história de poligamia* ganhou o Prêmio José Craveirinha de Literatura³⁵ em 2003, e foi traduzido para o inglês, o italiano e o espanhol, o francês e o sérvio³⁶. Já em 2021, é a própria autora quem recebe o Prêmio Camões, uma das maiores honrarias concedidas a escritores de língua portuguesa pelo conjunto de sua obra.

Paulina Chiziane, filha de um alfaiate e uma camponesa moçambicanos, nasce em Manjacaze, distrito situado ao sul da província de Gaza, em 1955, e sua criação e suas experiências na infância já a diferenciam dos outros romancistas contemporâneos moçambicanos, uma vez que ela é a única de língua materna banta, conforme explicita Bucaioni (2018, p. 352):

[...] a quase totalidade dos autores africanos que começaram a escrever depois da independência em português não dominam nenhuma língua africana pré-colonial.

³⁵ Este prêmio, que homenageia o grande poeta moçambicano José Craveirinha, foi criado no ano de sua morte, em 2003, pela Associação dos Escritores Moçambicanos (AEMO), sendo *Niketche* o primeiro romance premiado. Além de obras literárias, o prêmio também contempla escritores pela importância de sua obra na literatura e na cultura do país.

³⁶ Em relação à projeção de Paulina Chiziane no mundo literário, Marco Bucaioni, em suas pesquisas sobre a tradução das obras de literaturas africanas de língua portuguesa, destaca que essa produção literária se dá em um contexto de dupla perifericidade: por serem africanas e por serem de língua portuguesa. Sendo assim, “esta dupla perifericidade cria uma forte tendência para ver a tradução como arma de afirmação e como prêmio em si e a circulação das próprias obras em importantes mercados do Norte global como um objectivo fundamental de afirmação” (Bucaioni, 2022). Nesse sentido, Mia Couto e Paulina Chiziane figuram como os escritores africanos de língua portuguesa mais traduzidos no mundo, mesmo que essas traduções sejam realizadas em proporções pequenas em relação a autores do norte global, principalmente os de língua inglesa. Ainda segundo Bucaioni (2018), entre 1997 e 2017, Chiziane teve 14 traduções para seis línguas, sendo que o romance *Niketche: uma história de poligamia* foi seu livro que mais ganhou traduções, sendo o único traduzido para o inglês — há, no momento, uma tradução na língua inglesa de *O alegre canto da perdiz* no prelo, com previsão de lançamento para maio de 2024.

Neste quadro, a situação de Paulina Chiziane, nascida numa família em que se falavam chope e ronga — e só depois formada em português, que se tornou o seu meio de expressão literária — é exceção.

Paulina Chiziane somente aprende a falar e escrever em português na escola católica, que passa a frequentar quando vai morar nas periferias de Maputo, fato que alça a autora a uma condição de privilégio em relação à avassaladora porcentagem de analfabetismo do país, que na década de 1970 girava em torno de 95%, e hoje atinge quase 40% da população, principalmente as mulheres³⁷. Em sua juventude, Chiziane atua na luta pela libertação enquanto militante da FRELIMO, trabalhando, posteriormente, na Cruz Vermelha, durante a guerra civil que sucedeu a independência de Moçambique, e ainda, em organizações nacionais e internacionais de defesa da mulher. A autora começa a escrever na década de 1980, lançando, então, em 1990, seu romance de estreia³⁸ *Balada de amor ao vento*, livro que marca a chegada da autoria feminina no campo de produção romanesca moçambicano. Sobre o início da sua

³⁷ É importante não perder de vista as contradições em torno da implantação da língua portuguesa em Moçambique, que, apesar de ser a língua oficial do país desde 1975 — logo, seu aprendizado é necessário para o acesso às instituições oficiais —, foi parte do projeto de imposição colonial. Buttes (2023, p. 173), ao narrar a noite de comemoração em que Chiziane recebeu a notícia sobre ter ganhado o prêmio Camões, em 20 de outubro 2021, expõe o relato da escritora sobre essa contradição: “E de fato bebemos muito, e nessa noite a Paulina falou muito, ela é assim, dessas pessoas que bebem, ficam tristes e falam, acho até que ela precisava falar, queria falar, tinha muita coisa para falar. Falou da sua história, que é a história de Moçambique e suas lutas, falou da infância pobre no campo, em Manjacaze, no seio de uma família protestante, falou inclusive mal dos evangélicos, que seguem invadindo a África, falou da mudança aos sete anos de idade para os subúrbios de Maputo, chamada então de Lourenço Marques pelos colonizadores, falou de suas primeiras letras, riscadas com o dedo sobre a terra, porque não tinha caderno, e de como ali, na escola da missão católica, por imposição autoritária do sistema, em seu esforço infecundo de erradicação das raízes africanas, ela foi obrigada a aprender a língua portuguesa, sem jamais imaginar que anos mais tarde seria essa mesma língua a dar voz a sua literatura e, por meio dela, a seu povo”. Em outra ocasião, em entrevista concedida a Quive e Pila (2023, p. 180), ao ser questionada a respeito da produção em língua portuguesa, Chiziane responde: “A questão da competência linguística é uma questão séria. Eu vou ser competente em que língua? Na língua portuguesa, tento, mas jamais serei. A língua portuguesa não tem capacidade de transmitir a minha cultura. Quando vou descrever as plantas começa logo a dificuldade. Como escrevo ‘palha nkhufo’? A língua portuguesa é europeia. Uma língua que foi criada para carregar o mundo dos portugueses. Há um trabalho que vocês um dia têm de fazer, que é rever os glossários. Os glossários são outra fonte de loucura. ‘Massala é uma fruta redonda, esférica, que parece bola, mas não é bola’. O português não chega a Massala. Mas a minha língua sabe nomear cada planta e cada fruto. Vamos ver os pássaros da fauna africana. Tibokolwa, um pássaro que anuncia que o dia vai ser bom, que não faz parte da fauna europeia. Existe também a questão dos sentimentos. Falar de amor, fazer amor, fazer sexo, o que é isso? Pegar na mulher, dar um beijo. Beijo? Nós, os africanos, pensamos que isto é aldrabar as mulheres. Duma cultura para outra, a palavra amor ganha outro significado. Perde-se tanta riqueza cultural, emoções, objectos, sentimentos, que não conseguimos expressar. A língua que nós herdamos é uma língua que não é nossa. Talvez com o andar do tempo, façamos o que o Brasil conseguiu fazer, criar a sua língua, coisas típicas do Brasil. Este é um trabalho que não vai se resolver num dia. Mas é preciso acreditar”.

³⁸ Um fato interessante que Chiziane revela em uma entrevista para Quive e Pila (2023, p 176), no ano de 2020, é que *Balada de amor ao vento* não foi o primeiro livro que escreveu, mas sim *Ventos do apocalipse*, inspirado nos horrores da guerra que presenciou quando trabalhou na Cruz Vermelha. Acontece que, segundo a autora, a AEMO (Associação de Escritores Moçambicanos) tinha por regra, na época, que o livro de estreia de um autor somente poderia ter até 80 páginas. Assim, para evitar que seu texto fosse reduzido ou “adaptado”, Paulina escreve *Balada de amor ao vento*, respeitando o número de páginas imposto, lançando *Ventos do apocalipse* alguns anos depois.

carreira literária, Chiziane escreve um famoso relato em 1992, sendo este publicado pela UNESCO em 1994, no qual, entre outras coisas, ela diz:

Comecei a escrever as minhas reflexões. Primeiro foram as frases soltas nos cantos dos cadernos. Depois foi o diário. A seguir foram os poemas e as cartas de amor no tempo da primeira paixão. Mais tarde foram textos mais seguros, pequenos contos, pequenas crônicas e o sonho de um dia escrever um livro. Este sonho adormeceu porque me casei e queria ser boa esposa. Mas a vida conjugal deu-me a provar as primeiras amarguras. Minha alma tornou-se uma muralha de solidão e silêncio. Olhei para mim e para as outras mulheres. Percorri a trajetória do nosso ser, procurando o erro da nossa existência. Não encontrei nenhum. Reencontrei na escrita o preenchimento do vazio e incompreensão que se erguia à minha volta. A condição social da mulher inspirou-me e tornou-se meu tema. Coloquei no papel as aspirações da mulher no campo afectivo para que o mundo as veja, conheça e reflecta 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 minha primeira obra, *Balada de amor ao vento*, tornando-me deste modo uma das poucas escritoras do meu país (Chiziane, [1994] 2013, 202-3).

Em seguida, a escritora publica os romances *Ventos do apocalipse* (1993), *O sétimo juramento* (2000), *Niketche: uma história de poligamia* (2002) e *O alegre canto da perdiz* (2008), todos colocando a mulher moçambicana como protagonista, revelando por meio delas a opressão proveniente dos sistemas patriarcais — tanto o africano quanto o europeu, e até mesmo o mulçumano, uma vez que a formação da nação moçambicana sofre inúmeras influências estrangeiras. Depois, Chiziane lança o livro de contos *As andorinhas* (2009); o texto não-ficcional *Eu, mulher: por uma nova visão do mundo* (2013); os livros *Na mão de Deus* (2013) — que escreve em conjunto com a médium Maria do Carmo Silva —, *Por quem vibram os tambores do além?* (2013) — com coautoria do curandeiro Rasta Pita — e *Ngoma yethu: o curandeiro e o novo testamento* (2015) — resultado de sua interação com a curandeira Mariana Martins —, que tratam de questões religiosas e espirituais, em especial o cristianismo e o curandeirismo; o livro de poesias *O canto dos escravizados* (2017), que tem por tema a Diáspora Negra; e o livro *A voz do cárcere* (2021) — em parceria com Dionisio Bahule —, a respeito do sistema prisional moçambicano.

Apesar dos romances lançados, sabe-se que, em diversas entrevistas, a autora recusa o título de romancista — assim como de feminista —, no entanto, para além de uma simples recusa dos parâmetros literários europeus — que não se concretiza, afinal, não só a literatura moçambicana dialoga com a produção europeia em sua própria formação e constituição, como também traz novos paradigmas para a crítica literária diante de sua especificidade —, esse posicionamento de Chiziane revela aspectos ricos a respeito de sua atuação enquanto uma

escritora moçambicana. Tereza Manjate, nesse sentido, traz uma reflexão extremamente interessante:

Ao se considerar contadora de histórias, Chiziane abraça o mundo da oralidade. Neste universo, o contador de histórias é muito importante. Aqui, as mulheres ocupam notoriamente um lugar mais visível, senão mesmo privilegiado. Não são poucas as referências factuais e textuais da presença (por vezes quase única) de mulheres a comunicar de forma livre com quem as rodeia. As avós e as mães ocupam um papel de destaque quando se trata de contar histórias, cantar e dançar em roda com crianças; elas transmitem saberes culinários e de cura, como processo de socialização, transferindo para as novas gerações conhecimentos adquiridos ao longo da vida. Normalmente, elas entregam-se ao exercício de gestão e gestação de sonhos, através da palavra dita. As mulheres contam histórias, cantam canções de ninar; revelam-se em coros em cerimónias ou rituais que protagonizam e reproduzem, em muitos casos envolvem-se em rituais de consagração da vida comum dos vivos e entre os vivos e os mortos, privilegiando sempre a performance, explorando e valorizando o corpo, a voz e os imaginários. Talvez seja por isso que Paulina Chiziane, escritora de reconhecido mérito, em oportunidades de comunicação directa com os leitores dos seus livros e dos seus mundos, assevera ‘[...] não sou escritora, *sou uma contadora de histórias*’ (Manjate, 2023, p. 104-5).

Ou seja, a autoafirmação de Chiziane em ser contadora de histórias, e não escritora ou romancista, a conecta a este lugar primeiro de protagonismo feminino negro. A autora, então, se insere, pela via do feminino, em uma longa tradição feminina africana, que também é oral e coletiva — aspectos que caracterizam o romance moçambicano. Sobre isso, inclusive, Franzin (2021, p. 129-30), traçando um paralelo entre o individualismo característico do romance europeu, afirma que

[...] em suas origens, o romance moçambicano se valerá da mundividência coletiva em detrimento da individualidade para arquitetar o urgente renascimento da nação, bem como para despertar um sentimento de pertencimento dessa comunidade ligada a traços culturais comuns historicamente consolidados, uma vez afastado o jugo colonial e a necessidade de perpetuar a própria identidade, retomando o protagonismo de suas histórias [...].

Desse modo, romances como *Niketche; uma história de poligamia* são peças estruturantes daquilo que vem a se denominar Romance Moçambicano, pois, ao mesmo tempo em que se conectam à inegável herança colonial, por meio da língua, da escrita e do gênero romanesco, revelam especificidades da ascendente Nação Moçambicana, através das línguas nativas, da oralidade e das culturas ancestrais, dando origem a um modo outro de fazer literatura, que, no caso de Chiziane, também inova ao focar o protagonismo feminino negro moçambicano. Assim, temos em *Niketche: uma história de poligamia* tanto um aspecto altamente subjetivo, impresso neste potente relato em que Rami expõe sua desilusão em relação à vida que foi destinada às mulheres no processo de modernização moçambicana, quanto um

aspecto visivelmente coletivo, não só constituído pela efetiva união de personagens femininas para a superação das opressões patriarcais, mas também pela projeção feita pelos apelos e reflexões de Rami, que ultrapassam os limites geográficos moçambicanos e tentam alcançar as mulheres do mundo. Talvez, seja justamente essa tentativa de contato — sem esquecer da função desse romance na construção do imaginário identitário da futura nação moçambicana — que delegue, em alguns capítulos, um tom mais didático³⁹, mais afastado do drama interno da narradora e mais próximo a uma espécie de explicação das contradições moçambicanas vigentes no pós-independência. Vemos isso, por exemplo, quando Rami se encontra com a conselheira amorosa, em que, por meio de um diálogo estabelecido entre elas, são expostas as diferenças culturais entre o norte e o sul de Moçambique, no que diz respeito ao comportamento sexual e às relações entre os gêneros, destacando, diversas vezes, a violência patriarcal das comunidades tradicionais:

Dedicámos um tempo à comparação dos hábitos culturais de norte a sul. Falávamos dos tabus da menstruação que impedem a mulher de aproximar-se da vida pública de norte a sul. Dos tabus do ovo, que não pode ser comido por mulheres, para não terem filhos carecas e não se comportarem como galinhas poedeiras na hora do parto. Dos mitos que aproximam as meninas do trabalho doméstico e afastam os homens do pilão, do fogo e da cozinha para não apanharem doenças sexuais, como esterilidade e impotência. Dos hábitos alimentares que obrigam as mulheres a servir aos maridos os melhores nacos de carne, ficando para elas os ossos, as patas, as asas e o pescoço. Que culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a culpa é delas. Quando há pragas e doenças, a culpa é delas que sentaram no pilão, que abortaram às escondidas, que comeram o ovo e as moelas, que entraram nos campos nos momentos de impureza (Chiziane, [2002] 2021, p. 33).

Ao mesmo tempo, a protagonista destaca a força dessas tradições na constituição da identidade moçambicana:

Lobolo no sul, ritos de iniciação no norte. Instituições fortes, incorruptíveis. Resistiram ao colonialismo. Ao cristianismo e ao islamismo. Resistiram à tirania revolucionária. Resistirão sempre. Porque são a essência do povo, a alma do povo. Através delas há um povo que se afirma perante o mundo e mostra que quer viver do seu jeito (Chiziane, [2002], 2021, p. 42-3).

E, também, se refere à mercantilização de serviços travestidos de rituais autóctones que, a princípio, teriam como função auxiliar a quem busca algum tipo de orientação, mas que, na

³⁹ Esse didatismo também se relaciona, sem dúvida, ao aspecto da oralidade que constitui o romance e, desse modo, além da função que parece assumir e que será explicada a seguir, se configura enquanto um traço estético que caracteriza a obra.

realidade, visam o lucro desenfreado de charlatões forjados nas novas necessidades trazidas pelo capital:

Fico enjoada. Arrepiada. Arrependida. Não me vou deixar cair nas garras de um louco. Infelizmente há muita gente que acredita nestas coisas. Banha de toupeira? Que cheiro há de ter essa sopa? A cidade está cheia destes mercadores de sortes cujas histórias balancam entre o real e o fantástico. Metem nas cabeças das pessoas crenças inacreditáveis que causam desentendimento entre amigos, famílias e até colegas de trabalho. Alguns desses indivíduos deixam as pessoas na pobreza. Querem dinheiro. Dinheiro logo à entrada para saudar os espíritos e ler o destino. Dinheiro para a galinha de sacrifício, dinheiro para panos sagrados e raízes. Dinheiro para pagar o serviço. Dinheiro novamente para perguntar ao espírito se o trabalho foi bem feito e se será bem sucedido. Dinheiro para cima, dinheiro para baixo, idas voltas. Nos dias de hoje, até há cristãos que dão dinheiro aos padres como pagamento dos milagres divinos. De mim, este curandeiro não terá dinheiro nenhum (Chiziane, [2002] 2021, p. 56).

Esse aspecto didático que observamos em *Niketche; uma história de poligamia* é percebido por Can (2020, p. 50) no romance *Balada de amor ao vento*, quando o pesquisador aponta um comportamento contraditório de Sarnau, personagem principal do livro:

Ora, por não ser estrangeira, por ser adulta e por ter vivido e conhecido outras mulheres que se casaram na aldeia, o discurso da personagem carece de alguma verossimilhança. Parece mesmo ter sido elaborado, ou traduzido de modo didático, com finalidade de dar a conhecer ao leitor de outras latitudes a nuvem de violência que cobre o cotidiano mais imediato da mulher moçambicana por ela representada.

Nesse sentido, parece evidente que esse didatismo detectado em Chiziane reforça a necessidade de fazer conhecer ao mundo a realidade da mulher moçambicana, mas, ao mesmo tempo, demonstra a busca da personagem Rami em compreender aquilo que a atravessa e a dilacera, para que, assim, possa localizar-se diante das contradições do mundo e tomar as rédeas de seu destino. Inclusive, nesta interpretação de Can (2020) da literatura moçambicana a partir da ideia de insílio, o autor faz menção à recorrência temática da loucura,

que surge sempre como resultado de uma marginalização específica, [e] interage com a lógica do insílio. Trata-se de uma temática clássica nas literaturas africanas. O louco, aqui, não é o indivíduo que padece de distúrbios mentais, mas aquele que, por razões políticas, sociais ou históricas e/ou pelo rumor que circula nas sociedades ficcionais, se vê absolutamente arredado.

Rami, em vários momentos de seu relato, menciona a sensação do enlouquecimento que provém de seu dilaceramento e que provoca náuseas, delírios, desesperos, vontade de morrer. Desse modo, pode-se perceber uma alternância na narrativa entre episódios de revelação subjetiva e de tentativa de racionalização, que demonstram uma oscilação de Rami em relação

a como deve se portar diante da realidade, pois a realidade moçambicana não é só revelada para o leitor, mas para ela também. Ademais, há capítulos que se aproximam de parábolas, como aquele em que conta sobre o casal de idosos no hospital, o que nos remete à tradição oral e carrega também uma carga didática, mas, em relação a isso, podemos achar uma explicação na constatação de Dutra (2007, p. 310):

Um fato relevante das literaturas africanas, contudo, deve ser considerado: a literatura na chamada África lusófona foi implementada apenas a partir de fins do século XIX, de modo que muitas questões relevantes ao imaginário cultural desses países se encontram na oralidade, que, por sinal, é uma das características mais pronunciadas. Por isso, vários temas ancestrais pertinentes à figura feminina são facilmente encontrados em relatos orais através de entrevistas feitas a idosos, sobretudo no interior.

Em suma, a obra de Chiziane nos revela o paradoxo indesejável para se pensar a nação e a literatura moçambicanas, que é o reconhecimento de uma tradição ocidental implantada na colonização, mas, ao mesmo tempo, a afirmação de um sistema de entendimento de mundo africano e vivo; e também, o questionamento em relação à presença — ou “ausência” — da mulher moçambicana, tanto no projeto de nação quanto no projeto literário, o que justifica a potência da obra literária de Paulina Chiziane.

3.2 Rami e os dilemas da mulher africana contemporânea: entre a tradição e a modernidade

[...]

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

*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.*

Se me quiseres conhecer
25/12/1949

Noémia de Sousa ([1948-1951] 2016, p. 40-1)

No enredo de *Niketche: uma história de poligamia*, acompanhamos a saga de Rosa Maria, ou Rami, quando a personagem, que é também narradora, resolve visitar as amantes de seu marido Tony, oficial da polícia que mantém inúmeros relacionamentos extraconjugais. No entanto, enquanto realiza seu trânsito entre as casas dessas mulheres, começam a ocorrer mudanças tanto no âmbito particular quanto no coletivo, uma vez que Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá passam a estabelecer uma relação entre si, algumas vezes de atrito, outras de afeto, mas sempre mirando o apoio mútuo quando se reconhecem vítimas da opressão masculina.

O romance, já em seu primeiro capítulo, faz referência ao contexto social e político do país, que passou por longos períodos de conflito — 10 anos de guerra pela independência, entre 1964 e 1974, e 16 anos de guerra civil após a independência, entre 1976 e 1992. A narrativa se abre com a exclamação de Rami:

Um estrondo ouve-se do lado de lá. Uma bomba. Mina antipessoal. Deve ser a guerra a regressar outra vez.
Penso em esconder-me. Em fugir. O estrondo espanta os pássaros que voam para a segurança das alturas. Não. Não deve ser o projétil de uma bala. Talvez sejam dois carros em colisão pela estrada a fora. Lanço os olhos curiosos para a estrada. Não vejo nada. Apenas silêncio. Sinto um tremor ligeiro dentro do peito e fico imóvel por uns instantes. Um bando de vizinhas caminha na minha direção (Chiziane, [2002] 2021, p. 9).

Não era o retorno da guerra — apesar da revelação da permanência do trauma —, mas um vidro de carro estilhaçado por Betinho, episódio que marca o início do relato indignado e profundo de Rami, não menos bélico e desesperado, afinal “no amor, as mulheres são um exército derrotado, é preciso chorar. Depor as armas e aceitar a solidão” (Chiziane, [2002] 2021, p. 12). Significativa também é a descrição que se segue do bairro, habitado por mulheres abandonadas por seus maridos, presas em uma fronteira entre a família poligâmica africana e a permissividade masculina ocidental, que liberta os homens de certas obrigações para com a(s) mulher(es) com quem se relacionam e seus respectivos filhos. Este é um dos nervos vivos do romance, que o conecta ao ser histórico mulher-negra-moçambicana, dilacerada pela conjuntura nacional que determina os papéis de gênero tanto diante do patriarcalismo africano, de ordem tradicional, quanto do patriarcalismo europeu, de ordem colonial e moderna, passando também pelas influências árabes, conforme explica Secco (2023, p. 86):

A trama romanesca focaliza, ficcionalmente, espaços sociais hibridizados pela mesclagem de heranças ancestrais africanas e legados culturais decorrentes da colonização portuguesa e da presença árabe e indiana em Moçambique. Rami põe em questão, assim, não somente os valores patriarcais provenientes do catolicismo, como também os oriundos dos haréns orientais e das tradições de origem bantu [...].

Desse modo, a “bomba” que estoura na rua também promove em Rami uma espécie de estilhaçamento, de um lampejo de autoconsciência que se materializa na imagem refletida no espelho e que permite que a protagonista comece a se libertar da influência entranhada de Tony, que a transformou em uma espécie de autômato, uma continuação dos desejos e vontades masculinas, e passe a agir e a modificar a sua história:

Fecho os olhos e escalo o monte para dentro de mim. Procuro-me. Não me encontro. Em cada canto do meu ser encontro apenas a imagem dele. Solto um suspiro e só me sai o nome dele. Deço até ao âmago do meu coração e o que é que eu encontro? Só ele. Tenho por ele um amor puro e perfeito, será que ele não vê? (Chiziane, [2002] 2021, p. 13).

Por meio de um beijo na boca, Rami sela então um acordo entre si e a imagem refletida no espelho que corresponde ao que já foi e ao que quer voltar a ser. Segundo Dutra (2007, p. 312), este recurso do espelho é crucial no romance:

É por sinal diante do espelho e das múltiplas refrações que esta superfície metaforiza, que Rami interroga a sociedade moçambicana e os estatutos que asseguram ao homem o direito de possuir várias esposas; é ali que se dá o *locus* de questionamento que a faz indagar o porquê de, apesar de seu casamento urbano e realizado segundo premissas cristãs, a personagem tem de enfrentar a poligamia do marido. É ali, por fim, que a personagem tenta entender as razões pelas quais as amantes aceitam Tony em suas casas, apesar das suspeitas acerca de seu casamento e aventuras.

Pode-se perceber como a abertura do romance, apesar de curta — o romance é composto por 43 capítulos relativamente curtos —, é rica em referências e apontamentos a respeito do mundo diegético que se desenvolverá ao longo da narrativa, no qual as questões relativas às mulheres moçambicanas — enquanto seres frutos do condicionamento histórico, mas que também agem a partir dele para formular suas resistências e tornarem-se agentes transformadoras da realidade social — são centrais. Isso, inclusive, não é exclusivo de *Niketche: uma história de poligamia*, pois

Fica evidente, em todos os romances [de Paulina Chiziane] publicados até 2008, que as figuras femininas deixam de ser meros fantoches delineados pela tradição porque não silenciam a rebeldia que brota de suas atitudes, ainda que pertençam a contextos em que a subalternidade esteja inscrita nos lugares a serem ocupados pela mulher, no mapa da sujeição. Ao criar personagens femininas que resistem às imposições das estruturas coloniais e patriarcais, Paulina Chiziane deixa evidente a intenção de fazer da literatura um terreno de resistência em que os ‘dilemas culturais, históricos e sociais vivenciados pela mulher moçambicana na atualidade’ (Miranda, 2013, p. 193), sejam abordados e questionados (Fonseca, 2023, p. 23).

Nesse sentido, de acordo com Xanthopulo (2023, p. 32),

Entre os romancistas de Moçambique, Paulina Chiziane é um exemplo paradigmático na construção de personagens que travam batalhas para exorcizar estruturas mentais de inferioridade, dependência e autonegação, introduzidas pelo projeto de assimilação colonialista.

Ou seja, podemos considerar como outro nervo vivo do romance a representação da constituição da mulher negra moçambicana enquanto sujeita autêntica diante da realidade opressiva em que vive, ficando exposto, desse modo, o tensionamento entre a ação feminina e a violência patriarcal, tudo isso abarcado, conforme dito anteriormente, por um projeto estético peculiar, que revela tanto do romance moçambicano quanto da maneira de fazer romance de Paulina Chiziane. O impulso primeiro que move Rami, que a faz rebelar-se e sair de casa para visitar Julieta, é a o desejo de reconquistar o amor de Tony. No entanto, “a urgência de transformar este amor atraí-me perigosamente para caminhos nunca dantes pisados” (Chiziane, [2002] 2021, p. 29), e Rami percorre itinerários subjetivos e objetivos, que atrelam o autoconhecimento da personagem à descoberta, pelo viés feminino, das contradições nacionais. Ainda nos primeiros capítulos, a narradora resume suas andanças movidas pela angústia:

Fui até ao final do horizonte em busca do amor perdido. Fiz de tudo. Andei dias, noites, passei insónias, desespero, e o meu amor cada vez mais distante. Comecei a frequentar em segredo uma seita milagrosa. Fiz-me batizar no rio Jordão — que era a praia da Costa do Sol. Nos milagres desta seita até o mar se transforma em rio. Fiz banhos de farinha de milho. De pipocas. De sangue de galinha mágica. Soltei pombos brancos para me trazerem de volta o amor perdido nos quatro cantos do mundo e nada! [...] De novo fiz-me batizar no rio Jordão — desta vez era um rio de verdade, o rio Martola —, o meu corpo ficou mergulhado nas águas do rio, enquanto na cabeça me derramavam leite — leite de vaca (a que eles chamavam leite de cordeiro sagrado) — em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Vesti-me a rigor, de branco e vermelho — cores santas —, durante mais de seis meses. Vasculhei fantasmas. Persegui o rasto do meu homem, o que foi fácil, porque em cada passo ele caga um filho (Chiziane, [2002] 2021, p. 60).

Rami se vale de tudo o que tem à sua volta, das práticas mais ancestrais até àquelas trazidas pelo colonizador, como o batizado cristão e o reconhecimento da Santa Trindade, mas nada disso serve de consolo, uma vez que os problemas da protagonista são de ordem concreta, e sua vida somente passa a se transformar a partir de ações efetivas que, por sua vez, estão atreladas à (re)descoberta do afeto. Isso fica evidente, por exemplo, quando Rami se deita com Vito:

Esse homem é Deus, responde à minha prece e vem. Os meus braços se abrem como flores desabrochando na carícia do sol. Todas as estrelas da via láctea se estendem no meu leito e eu danço ao som do meu silêncio. Fecho os olhos e voou. Este homem tem o poder infinito de me fazer viver. E morrer. E evadir-me para outros planetas com o corpo em terra. Adormeço na lua (Chiziane, [2002] 2021, p. 71).

Após a (re)descoberta do desejo, da benquerença e da — relativa — autonomia de seu corpo e suas vontades, um novo horizonte se abre — momentaneamente — para Rami, e isso é evidenciado depois que a personagem constata, ainda na casa de Luísa, cenário de seu encontro com Vito, que “os sentimentos de solidão, de angústia, de solidão, de rejeição, boiam como detritos na corrente de mel. Sou de novo um rio” (Chiziane, [2002] 2021, p. 75), e narra seu retorno para casa após uma viagem “pelo espaço e pelas estrelas”:

Chego à casa. Logo à entrada sinto o perfume maravilhoso de todas as flores. As roseiras do meu quintal deram novos rebentos. Apetece-me rebolar como uma criança, a relva da minha casa tem um verde-lustro. Entro. Os meus filhos saltam-me aos braços como crianças. Celebraram.

— Finalmente, mãe — gritaram eles —, abandonaste o teu casulo de viúva, foste à rua viver a vida, arejar, oxigenar-te, revigorar. Vivias sempre fechada como uma prisioneira, porquê, mãe?

Fico feliz. Fico triste. Eles nem imaginam que a mãe que partiu para a festa de aniversário não é a mesma que regressa. Ah, mas como esta viagem me transformou! (Chiziane, [2002] 2021, p. 78-9).

A narrativa caminha então para a efetivação da união das mulheres, que é concretizada quando Julieta, Luísa, Saly e Mauá, após forte campanha da mãe de Tony, que “insurgiu-se contra os bons costumes da família cristã e tornou-se agente de regresso às raízes” (Chiziane, [2002] 2021, p. 108) são loboladas e passam então a serem reconhecidas como esposas e mães de filhos legítimos. No entanto, isso se configura como mais um golpe duro para Rami, uma vez que a personagem se encontra presa emocionalmente à Tony e habita a fenda que separa o casamento cristão e o casamento poligâmico:

Fiquei de coração deprimido. O meu marido estava completamente retalhado. Retalhámos todos os meus bens, a nossa segurança social, a nossa reforma, o nosso conforto que estava a ser jogado na terra como um punhado de sal numa panela de água. Eu partilho o pão e o vinho em comunhão. Partilho o marido por cinco, partilhamos um amante, a Lu e eu. Ah, amor profundo. Tu me retalhas o coração e me destroças em cada sopro. Vida, tu me obrigas a receber migalhas de amor que só a mim pertence. Fazes-me morrer devagarinho, célula a célula, e me sangras gota a gota. Adeus meu marido total, meu amor de intimidade. Ah, vida! Fazes-me aceitar esta mordalha só para ter o Tony por perto. Se eu digo não a toda essa confusão, o meu amor se espanta (Chiziane, [2002] 2021, p. 109).

Essa inconstância de Rami, a alternância de sentimentos e pensamentos que tem ao longo do romance, é o que singulariza a personagem, o que a distingue das outras. Para Rami,

não há saída fácil, pois a personagem, apesar das novas descobertas e mudanças de atitudes, se debate o tempo todo. Não obstante os laços de cumplicidade que estabelece com as outras mulheres de Tony, as fraturas da protagonista são expostas ao longo de todo o enredo, e demonstram a profundidade das questões nacionais pelo viés feminino, que é específico diante do processo de modernização do país, uma vez que a grande questão que se coloca é a persistência do privilégio masculino ao longo das transformações radicais da história. Esse dado é o que fica evidente no relato de Rami: seja no norte matriarcal, marcado pela influência árabe, ou no sul patriarcal, influenciado pela cristandade colonial, a centralidade não deixa de ser masculina, o que relega as mulheres, muitas vezes, ao dilaceramento e à invisibilidade.

À certa altura, Rami declara: “nesta guerra ganhou a minha sogra e as minhas rivais, porque eu, Rami, perdi a batalha” (Chiziane, [2002] 2021, p. 101). Diferentemente das rivais, Rami é a personagem que vive com mais intensidade os paradoxos relacionados à poligamia, uma vez que é casada segundo as regras cristãs, que pregam a monogamia e o celibato, mas vive uma situação poligâmica, no entanto, sem exercer seus direitos que, segundo a tradição, garante inclusive que a primeira esposa tenha uma posição de autoridade e privilégio em relação às outras, que lhe devem obediência. Vale observar que os direitos estabelecidos na poligamia tradicional, como o lobolo e a hierarquia, são resgatados no romance após a rebelião das mulheres, mas isso não basta para resolver a situação delas, como se a negação da chegada da modernidade e a permanência no passado não bastasse para apaziguar as questões que se colocam, conforme explicita Rami: “nas práticas primitivas, solidariedade é partilhar pão, manta e sémen. Sou do tempo moderno. Prefiro dar a minha vida e o meu sangue a quem deles precisa. Posso dar tudo, mas o meu homem não. Ele não é pão nem pastel. Não o partilho, sou egoísta” (Chiziane, [2002] 2021, p. 36).

Percebe-se que, conforme já dito, a todo momento a autodescoberta da personagem está atrelada à descoberta da nação, mas também, à uma espécie de projeção que pode ser interpretada como parte do projeto ou da idealização de uma nação realmente unida, democrática e moderna, sem que isso custe a identidade do povo moçambicano e o esmagamento do ser feminino; em outras palavras, o movimento coletivo feminino encabeçado por Rami em *Niketche; uma história de poligamia* almeja alcançar a superação das contradições da Moçambique do pós-1975, que são de ordem colonial, tradicional e moderna, e entrar em uma nova fase da construção dessa nação, em que as novas contradições terão mais relação, quiçá, com uma nação moçambicana consolidada e com uma relação mais igualitária entre os gêneros. Nesse sentido, o trânsito de Rami entre a sua casa e a casa das amantes de seu marido

corresponde a um itinerário pelo próprio país, revelando a sua diversidade cultural a partir do feminino. Ao mesmo tempo, a saída que essas mulheres encontram, a partir do coletivo e da união entre elas, nos remete à própria formação da nação moçambicana, originada a partir da imposição colonial, mas andando em direção à unidade nacional, à configuração de sua identidade e à verdadeira emancipação feminina, que não ocorreu de fato na revolução socialista do país.

3.3 Tony e o patriarcado africano no tempo presente: um homem de tantas mulheres

Para o homem, a lua de mel é a tomada de posse de um corpo já conhecido como legítimo proprietário. Os beijos e abraços anteriores era crédito, dívidas, empréstimo. Para as mulheres é a inauguração do estatuto de serva. Agora traz-me o café, agora a sopa, agora engoma a minha roupa. E ela sobe, amorosamente, ao seu trono de servidão, rainha de espinhos. Lua de mel é balada de doces poemas, em que cada um tece uma canção secreta. Meu amor! Eu também te amo. Mas se me desobedeces eu esmurro-te. És minha mulher. Sou teu marido. Todo teu. Mas não deixarei de apreciar a donzela que passa nem de dar um pouco da minha alegria a uma triste viúvinha. Serei a tua esposa, tua mãe, tua serva, até que a morte nos separe, com toda a certeza. Na morte deste amor, arranjo outro. Na frieza desta cama irei à caça de fogo. Se encontrar um amor maior, mato-te em nome da liberdade para viver a nova paixão. A morte vai separar-nos, sim, meu amor!

O alegre canto da perdiz
Paulina Chiziane ([2008] 2018, p. 108)

Tony, alcunha de António Tomás, já no início do romance, deixa claro o lugar que o homem ocupa em uma sociedade patriarcal, lugar esse que é explicitado pela sua ausência. O simples fato de não estar lá quando a “bomba” de Betinho estoura, de pertencer ao mundo, de ter a liberdade de ir e vir, de não estar vinculado, como Rami, ao mundo doméstico e aos filhos e, sim, à vida pública, revela o seu alto nível de privilégio em relação às mulheres. Nascido ao sul de Moçambique, como Rami, o personagem representa os homens moçambicanos herdeiros de uma tradição patriarcal polígama que, de acordo com Dutra (2007), se explica tanto pela via mítica, de cariz oral, quanto pela via histórica. Na explicação por meio do mito, existia, em um tempo remoto, uma ilha habitada somente por mulheres, depois que todos os homens foram vitimados por uma cheia do rio. Após longos anos, chegam dois irmãos ao local que, devido à necessidade de repovoar a ilha, são usados pelas mulheres para a reprodução. Depois de três anos, com a população da ilha multiplicada, um dos irmãos foi embora, então o outro irmão

“assumiu o lugar, as mulheres e crianças como suas e ali permaneceu. Esta é a razão mítica por que, até hoje, sobretudo no meio rural moçambicano, a poligamia seja exercida com vistas à manutenção de atividades como a lavoura e, conseqüentemente, ligadas ao poder” (Dutra 2007, p. 310-1, grifo nosso).

Por sua vez, segundo Engels ([1884] 2019), a gênese da família patriarcal se encontra na época pré-histórica, quando as linhagens deixam de ser definidas a partir da mãe, na abolição daquilo que ele denomina “direito hereditário materno”, e passam a ter um vínculo com a hereditariedade masculina:

A derrubada do direito materno representou a *derrota do sexo feminino no plano da história mundial*. O homem assumiu o comando também em casa, a mulher foi degradada, escravizada, tornou-se escrava do desejo do homem e mero instrumento de procriação. Essa posição humilhante da mulher [...] foi gradativamente floreada e dissimulada e, em parte, revestida de formas atenuadas; mas de modo algum foi eliminada.

O primeiro efeito da recém-fundada autocracia dos homens manifesta-se na forma intermediária da família patriarcal que então emerge. Sua principal característica não é a poligamia [...], mas a ‘organização de um certo número de pessoas livres e não livres em uma família, sob o poder paterno do chefe de família’[...]” (Engels, [1884] 2019, p. 60).

O patriarcado pode então ser entendido como uma organização social em que o homem assume o papel de proprietário e a mulher, de objeto possuído, desumanizado. Há, desse modo, nessa dinâmica, uma relação fortemente hierarquizada e que estabelece, historicamente, a supremacia do homem sobre a mulher, o que resulta em uma série de privilégios masculinos que são o oposto da falta feminina, pois, para que o homem usufrua de sua centralidade, é preciso que a mulher seja relegada à sombra, mas que exerça, ao mesmo tempo, o trabalho de cuidado que vai viabilizar a vida: “nós, mulheres, fazemos existir, mas não existimos. Fazemos viver, mas não vivemos. Fazemos nascer, mas não nascemos” (Chiziane, [2002] 2021, p. 241). É desse modo que se estrutura a relação de Tony com Rami, Ju, Lu, Saly e Mauá: enquanto ele transita de casa em casa tendo por critério e norte unicamente seu desejo, elas assumem a função de manutenção da vida, cuidando de Tony em todos os aspectos e garantindo sua descendência, que, antes de ser realizado o lobolo e o reconhecimento dos filhos, serve, no caso das amantes, somente para demonstrar sua virilidade.

Tony, marido de Rami representa o *pater familiae*, o patriarca, a força, com marcas de violências, conscientes ou inconscientes e o controlo. O potencial protector de valores e de ordens estabelecidas. Não se pode esquecer que ele é chefe da polícia. Julieta, Luísa, Saly, Mauá, Eva, Gaby e Saluá são mulheres sem rosto, com pouca definição, fragmentos de uma mesma mulher, a Rami, que lhes dá voz e forma e, finalmente, um destino (Manjate, 2023, p. 117).

Além disso, o romance evidencia como a tradição oral do país fundamenta esse mecanismo, ao reafirmar, por exemplo, que, de acordo com os preceitos éticos e morais passados de geração a geração, ao homem devem ser reservados os melhores nacos de carne, servidos pelas mulheres de joelhos. Podemos perceber, inclusive, que a derrocada de Tony na narrativa está conectada à falência desse sistema, quando Saly, Ju, Lu e Mauá se tornam independentes de Tony, tanto emocional quanto financeiramente, o que acaba por tornar Tony um verdadeiro fardo, sendo empurrado de uma mulher para outra. Nos capítulos finais do romance, há um diálogo muito representativo entre Tony e Rami:

— É desagradável ter que marcar audiências com as minhas próprias mulheres. Tenho que marcar as horas e os minutos para desfrutar da sua companhia. E pior de tudo, os meus filhos seguem o exemplo das mães, não me ligam. De tudo ter, acabei não tendo nada. 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.

— Agora entendo. Queres morrer aqui porque já não tens espaço do outro lado. Meu amor, a solução do teu problema passa por um novo casamento. Tens que lobolar uma nova mulher (Chiziane, [2002] 2021, p. 264).

É interessante notar que, enquanto as mulheres promovem um movimento que acarreta mudanças em suas concepções a respeito de seu lugar na sociedade moçambicana, Tony permanece o mesmo, estagnado diante da chegada do novo. Não resta perspectiva para ele, a não ser arranjar um novo casamento para tentar perpetuar o sistema que lhe confere identidade dentro da sociedade. Quando o personagem não pode mais submeter suas esposas e se percebe impossibilitado de se casar novamente, despenca em um abismo existencial e a única coisa que consegue fazer é retornar ao lar materno. Conforme já dito, Rami é uma personagem inquieta, inconstante, indagadora, e podemos, assim, sentir uma espécie de pulsar em seu desenvolvimento. Já Tony não acompanha as mudanças, sua única preocupação é a manutenção de seus privilégios, e isso fica evidenciado no romance em vários momentos, como nesta conversa entre Rami e Lu. Enquanto Tony representa a rocha imóvel da decadência, Rami transforma a vida das mulheres à medida em que se move:

— Há maravilhas nas coisas que construístes, Rami. O Tony, coletor de mulheres, e tu, coletora de almas amarguradas, coletora de sentimentos. Congregaste à tua volta mulheres amadas e desprezadas. És brava, Rami. Semeaste amor onde só o ódio reinava. Tu és uma fonte inesgotável de poder. Transformaste o mundo. O nosso mundo.

[...]

Penso nas palavras de Lu. Mudar o mundo. O mundo está em permanente mudança. Muda em silêncio. Só o Tony é que não deu pela mudança. Está na dança do homem, onde tudo é permitido. No ar há maldade com sabor a néctar. Há uma flor envenenada em cada beijo. Tortura feita com doçura, gota a gota, na pedra dura (Chiziane, [2002] 2021, p. 220 e 229).

No entanto, concomitantemente, o romance aponta para o futuro também por meio de personagens masculinas. Uma delas, inclusive, aparece no começo do romance, e é Betinho. Antes mesmo de Rami lançar-se na vida, ela é surpreendida pela atitude do filho quando este pede para sofrer as consequências de ter quebrado o vidro do carro, ao invés de mentir e se esquivar da responsabilidade:

A voz do Betinho baloiça nos meus ouvidos como o sibilar doce dos pinheiros e dilui a minha raiva em piedade. Lindo filho, este meu. No lugar de perdão pede um castigo. Homem justo tenho eu aqui. Fico enternecida. Encantada. A zanga se desfaz. Sinto orgulho de mãe (Chiziane, [2002] 2021, p. 10).

Podemos conceber Betinho como representação da futura geração, da esperança, da justiça e de uma transformação que, de determinada forma, se encontra em curso, mas que no romance será catalisada por Rami, personagem que, ao falar de si, traz à tona paradoxos fundamentais do chão social moçambicano, partindo de uma perspectiva de gênero. Nesse sentido, outro personagem muito representativo é Vito, amante e futuro marido de Lu, que essa “divide” com Rami, a quem “servia por piedade, dando amor-esmola para uma mulher carente, desamada” (Chiziane, [2002] 2021, p. 245). Depois que dormem juntos a primeira vez, Vito conta para Rami como conheceu Lu no meio da rua após ser espancada por Tony e expulsa de casa, quando estava grávida:

— Não pode ser. O meu Tony, não, não é capaz disso.
 — Pergunta a Lu. Ela vai contar-te como esse brutamontes do vosso marido se embebedava, a espancava, durante a gravidez, a fechava num quarto e nem lhe dava comida. E ele nada fazia para inverter as coisas porque dependia dele para comer, para existir.
 — Comigo nunca fez nada disso! Não posso acreditar.
 — Tu és a rainha, a primeira! Há coisas que um homem faz com as amantes e nunca com a esposa. Desculpa lá Rami, mas esse vosso marido não passa de um grande filho da... Tem aquelas patentes de grande polícia mas não passa de um criminoso. Um homem que não respeita o próprio filho no ventre da mãe não merece outro nome. Vocês deviam dar-lhe um pontapé no traseiro para sentir o que é bom. No lugar de corrigi-lo vocês submetem-se, aceitam tudo, e ainda por cima se matam por ele.
 — Por que ajudou a Lu?
 — É a força do remorso. Também fui tirano a vida inteira. Espanquei a minha mulher no último mês de gravidez. Foi de urgência para a maternidade e perdeu o filho, o único filho homem que ela me ia dar. Tínhamos já duas meninas. Eu ambicionava um rapaz e perdi-o. Matei-o. Por estupidez. Como estou arrependido, Deus meu! Mal saiu da maternidade, foi para a casa dos pais e não voltou mais pra mim, tinha toda a razão. Casou-se com outro e é feliz, para meu castigo. Estou só, ainda não me fixei, mas um

dia hei de casar-me outra vez. Quero tanto esta Lu, gosto tanto dela, mas prefere esse Tony, que faz dela simples concubina de terceira categoria (Chiziane, [2002] 2021, p. 77).

Encontramos nessas personagens masculinas não só um indício de transformação social, mas também, principalmente neste relato de Vito e, depois, no próprio destino de Tony, uma constatação de que o sistema patriarcal não desumaniza somente as mulheres, mas também, apesar dos privilégios, os homens. Nos termos de Xanthopulo (2023, p. 36-7),

A cura operada por Paulina Chiziane, através da palavra estética, propõe a unificação dos sujeitos fraturados pela história, visando construir um novo futuro. O romance africano tem, portanto, a potência de alcançar o imaginário dos leitores coadunando visões de mundo fragmentárias nos impasses de uma personagem ficcional.

Nesse sentido, a superação do patriarcalismo significa então um grande avanço da sociedade como um todo, e não somente das mulheres, e é isso que fica evidenciado não só no comportamento e no discurso dessas personagens masculinas, mas também no contraste entre elas e Tony. Os personagens do romance de Chiziane apontam para a constituição da futura nação a partir da superação de problemas concretos que assolam os moçambicanos, e um desses problemas é a opressão de gênero, que deixa marcas profundas e dolorosas no processo de desenvolvimento de um país.

3.4 A poligamia africana em evidência: Rami e as outras esposas, entre a passividade e a transgressão

Ngungunhane, encostado à cobertura da casa que tocava o chão, alheio ao vento do infortúnio, fumava mbhangui, nome que leva a canábis espontânea, muito fumada pelos Tsongas, pensando na desventura que tocara a sua casa, pois as suas trinta mulheres, espalhadas pela capital, há mais de quatro semanas que vertiam sangue pelas coxas, fato inédito na sua vida de casado e polígamo, quando viu Domia a transpor o cercado de sua casa.

[...]

Vendo-a de pé e tremendo, Ngungunhane arrancou a tira de pano que cobria os seios e puxou-a para si, com fúria dum animal que há muito não via o sexo oposto. Domia tirou a faca da saia e esperou pelo momento oportuno. Foi seu erro.

Ualalapi

Ungulani Ba Ka Khosa ([1987] 2018, p. 50)

Se no primeiro capítulo do romance somos apresentados à Rami e testemunhamos o momento exato em que a protagonista se rebela contra a solidão em que vive dentro de seu

casamento, logo na sequência, Rami acorda determinada a mudar seu mundo e inicia sua caminhada pela cidade para tirar satisfações com as amantes de Tony, itinerário este que será repleto de descobertas. A partir deste momento, a percepção de que as mulheres se configuram enquanto um exército derrotado no amor e de que era preciso aceitar a solidão, é substituída pela constatação da necessidade de ação:

Derrotada? Não. Nunca combati. Depois as armas muito antes de as empunhar. Sempre me entreguei nas mãos da vida. Do destino. Nunca mexi nenhum dedo para que as coisas corressem de acordo com os meus desejos. Mas será que algum dia tive desejos?

[...]

Sou um rio sem alma, não sei se a perdi e nem sei alguma vez tive uma. Sou um ser perdido, encerrado na solidão mortal.

[...]

Sou um rio. Os rios contornam todos os obstáculos. Quero libertar a raiva de todos os anos de silêncio. Quero explodir com o vento e trazer de volta o fogo para o meu leito, *hoje quero existir* (Chiziane, [2002] 2021, p. 17, grifo nosso).

A tomada de atitude da protagonista materializa-se em uma espécie de abandono do mundo privado, instituído por meio do casamento, que a enclausura em um lugar de subserviência e solidão constituídos pela sua casa e sua família, e o seu lançar-se na avenida pública, momento em que se dirige à casa de Julieta, primeira amante de Tony, e que, após sucessivos acontecimentos, a permite conhecer suas outras rivais. Rami pertence à classe média ronga do sul de Moçambique, uma vez que Tony, com quem é casada há vinte anos, é promovido, ainda no início do casamento, à comandante da polícia. Julieta, também do sul do país, é da etnia changana; Luísa vem da região central do país; já Mauá, da etnia macua, e Saly, maconde, são do norte de Moçambique, a primeira do litoral e a segunda do interior. As origens das personagens não são um dado gratuito, primeiramente, porque refletem a constituição multiétnica do país:

A Nação moçambicana, ainda em construção, é palco de diferentes etnias, sendo a maioria de origem Bantu, por sua vez formada de diferentes formações sócio-linguísticas, segundo o antropólogo português António Rita-Ferreira a saber: ao norte — Yao, Maravi, Maconde, Islamizados do litoral norte e Macua-Lomwe; ao centro — Nguni, Povos do baixo Zambeze e Xon-Karanga; ao sul — Tonga, Chope e Tsonga (Iglésias, 2007, p. 138).

Em segundo lugar, porque representam uma espécie de união nacional — feminina — na luta pela emancipação da mulher e, também, da nação, mas sem deixar de lado as especificidades culturais de cada região. Essas peculiaridades são colocadas o tempo todo no romance, para caracterizar e justificar os comportamentos das personagens e, em dado

momento, de suas famílias. No entanto, apesar das diferenças, há questões que atravessam todas as personagens de forma implacável, e que têm a ver tanto com o contexto moçambicano do pós-guerra quanto com as organizações e discussões que formularam as resistências do país no período da independência. Em relação ao primeiro tópico,

Do ponto de vista histórico, houve um período de grande desestabilização, provocada pela guerra civil, logo na década a seguir à independência (25.06.75), guerra que se estendeu a todo o país (1982 – 1992), e que provocou uma grave crise, uma miséria sem limites, a fome generalizada, a falta de medicamentos, carências de todo o tipo, sofrendo com esta situação, sobretudo as crianças. Hoje Moçambique é considerado um dos países mais pobres do mundo, um país onde de três em três minutos morre uma criança.

Com a guerra, a maior parte das escolas primárias no campo foram destruídas, vinte e duas escolas secundárias, que também se localizavam no campo, foram destruídas ou encerradas devido à guerra, privando do direito à educação milhares de alunos, levando igualmente a cerca de sete mil professores a ficarem sem trabalho.

[...]

Centenas de unidades sanitárias foram destruídas, privando milhões de moçambicanos de ter acesso aos serviços de saúde. E, os tribunais distritais, localizados nas regiões abrangidas pela guerra, ficaram paralisados. Assim, com a guerra civil, os moçambicanos foram impedidos de exercer e de ampliar seus direitos, entanto que indivíduos e, entanto que povo. Portanto, os direitos universais, começando pela dignidade da vida humana, por esta circunstância terrível que foi a guerra, foi duramente sacrificado. A vida em Moçambique hoje é uma questão muito frágil. A estatística oficial aponta para os trinta e oito anos, como esperança média de vida! Saiu-se da guerra civil há treze anos (1992) mas prevalecem os factores de fome, miséria e de falta de infra-estrutura que garantem os bens mais essenciais à vida (Iglésias, 2007, p. 143).

Entender esse contexto extremamente delicado da Moçambique do começo do século XXI, altura em que se passa o romance, nos parece essencial para compreender os vários sentidos do casamento para as mulheres moçambicanas em um ambiente de tanta miséria. O diálogo do romance com essa dura realidade nacional também se manifesta quando as personagens se referem ao casamento como uma espécie de emprego, ou seja, uma fonte de subsistência diante da falta de mobilidade social feminina. Essa falta de mobilidade ocorre por meio da opressão patriarcal que as invisibiliza e as tornam dependentes dos homens para existir de alguma forma:

Preciso de um espaço para repousar o meu ser. Preciso de um pedaço de terra. Mas onde está minha terra? Na terra do meu marido? Não, não sou de lá. Ele diz-me que não sou de lá, e se os espíritos da sua família não me quiserem lá, pode expulsar-me de lá. O meu cordão umbilical foi enterrado na terra onde nasci, mas a tradição também diz que não sou de lá. Na terra do meu marido sou estrangeira. Na terra dos meus pais sou passageira. Não sou de lugar nenhum. Não tenho registo, no mapa da vida não tenho nome. Uso este nome de casada que me pode ser retirado a qualquer

momento. Por empréstimo. Usei o nome paterno, que me foi retirado. Era empréstimo.
[...]
Não, não sou nada. Não existo em parte nenhuma (Chiziane, [2002] 2021, p. 80).

Outrossim, a opressão feminina se dá pela falta de estrutura material. Tony consegue manter o seu harém de mulheres, em primeiro lugar, porque sua condição financeira permite, dado que ele constitui uma possibilidade de melhoria de vida e de própria subsistência para essas mulheres, como podemos ver neste diálogo entre Rami e Lu, quando estas discutem sobre sua relação com Vito, após Rami deitar-se com ele:

— Sou uma mulher casada, Lu. Mesmo tu não devias traí-lo. Tens um compromisso com ele, não tens?
— Oh, grande coisa! Esse Tony por quem nos batemos o que é que me dá, Rami? Acabei aceitando a humilhação de ser uma terceira mulher, sem registro nem estatuto, para receber migalhas, só migalhas. Homens há muitos, nesta capital. Mas que homens? Ir buscar um camponês, um condutor de *tchova* lá da minha aldeia? Quero uma casa com eletricidade, televisão e telefone. Quero filhos com bom nome e com oportunidades que eu não tive. Quero para os meus descendentes um destino diferente do meu (Chiziane, [2002] 2021, p. 74).

Ou na cena em que Tony convoca um conselho de família para se queixar de suas esposas, depois que a união entre todos é oficializada por meio do lobolo. Depois de Tony expor seus motivos, as mulheres são humilhadas pelos parentes, e Mauá, que “vem de uma sociedade onde as mulheres falam diante dos homens e são ouvidas. Onde as mulheres são amadas, respeitadas e são rainhas” (Chiziane, [2002] 2021, p. 134) se pronuncia. No entanto, a humilhação continua, momento em que

O tio de Mauá queria dizer algo para defender a sobrinha. Avaliou a situação e calou a boca. O bolso deste homem [Tony] é ainda uma mina que não se esgota. Quando o casamento ganha características de emprego, mais vale suportar as birras de um marido rabugento, para garantir o salário seguro no final do mês (Chiziane, [2002] 2021, p. 137).

Nesse sentido, percebe-se que a liberdade que as mulheres do norte vivenciam no sentido sexual ou de comportamento, que é um dado cultural do norte patriarcal, pode, em termos, entrar em conflito com a realidade material atual, em que a subsistência depende, fundamentalmente, do acesso ao dinheiro. Por isso, há uma coerência na narrativa, diante da relação do romance com o contexto moçambicano, quando a emancipação dessas mulheres está atrelada, entre outras coisas, à sua independência financeira, aos negócios e aos comércios que passam a gerir e que as libertam da dependência material de Tony. No entanto, a mudança dessa realidade não faz com que as esposas abandonem Tony imediatamente. Há, na verdade, um

movimento paulatino, à medida que o mundo delas vai se transformando e passa a haver uma postura crítica diante da realidade que as cerca, e essas mudanças também são reveladas nas conversas que se estabelecem entre as personagens, nas reuniões coletivas que fazem entre si, as quais Rami chama de “parlamentos conjugais” (Chiziane, [2002] 2021, p. 225). É em um desses encontros, em que discutem sobre o casamento, que Ju conclui:

— Somos mulheres como nossas mães e nossas avós — argumenta Ju. — Queremos cumprir com o respeito dos antigos, mas entendamo-nos Rami, a vida mudou. O verbo amar mudou de sentido e já não se conjuga da mesma maneira, nem a poligamia se faz da mesma forma. A cultura não é eterna, mas esforçamo-nos por continuar a linha da tradição. Faremos tudo o que nos ensinaram, como nos legaram os nossos antepassados. Nós somos mulheres, de coragem, de respeito. Custa muito aceitar a poligamia, numa era em que as mulheres se afirmam e conquistam o mundo (Chiziane, [2002] 2021, p. 270).

Da mesma forma que podemos traçar um paralelo entre a evolução das personagens e a situação histórica moçambicana do pós-guerra civil, podemos associar a coletividade das personagens às configurações da luta moçambicana pela independência. Conforme explicitado anteriormente, apesar das inúmeras contradições, é

Sem dúvida, no quadro da luta armada de libertação nacional que foram feitas importantes reflexões e estudos que consideramos “mais globais” da situação da mulher Moçambicana, pelo tratamento da problemática dos obstáculos à emancipação, pela estratégia de inclusão da mulher nos centros de decisão e pelo envolvimento da mulher na tarefa principal — a de combater pela independência de Moçambique, como igual, livre e irmã (Iglésias, 2007, p. 141).

Apesar da constatação de que a emancipação feminina não foi alcançada na revolução socialista moçambicana, várias organizações de defesa e de luta da mulher moçambicana surgiram, como a Organização da Mulher Moçambicana (OMM), a Liga Feminina Moçambicana (LFM), o Destacamento Feminino (DF) e o Departamento de estudos da Mulher. Nesse sentido, na atualidade

Constata-se que a sociedade civil se está a organizar em novas formas, aparecendo para além de novos sindicatos, associações e organizações não governamentais, que estimulam a participação activa dos cidadãos na resolução dos seus problemas, numa perspectiva comunitária (Iglésias, 2007, p. 144).

Ou seja, no mundo diegético do romance, os encontros entre Rami, Ju, Lu, Saly e Mauá podem ser associados aos movimentos coletivos moçambicanos que surgem como centros de resoluções de problemas comunitários, pois, apesar de estarem unidas por um marido em

comum e de se reunirem para organizar a rotina de Tony, fica patente que a saída das personagens se dá, fundamentalmente, devido a um movimento conjunto entre elas, de apoio, reflexão e trocas de experiências. Há, em Moçambique, nos projetos de desenvolvimento do país que ocorrem desde a independência, uma preocupação, ao menos no campo teórico, de inclusão e ascensão social da mulher. Diante disso, podemos dizer que em *Niketche: uma história de poligamia*, Chiziane vislumbra a concretização desses projetos, quando as mulheres moçambicanas não estarão mais reféns dos valores patriarcais e sejam verdadeiramente emancipadas, podendo lidar com as novas contradições que se colocarão a partir desse momento, em uma nação em que elas possam, verdadeiramente, existir.

3.5 Mulheres africanas em ação: casamento, família, sociedade e a convivialidade das mulheres-sós moçambicanas

Aconteceu que negro António não veio, nem a batucada estalou. Detrás das nuvens abaixou-se o luar, e só houve real o corpo escuro desentranhado de Carlota. Os vizinhos dormiam em suas palhotas a festa não acordada. Que nascera um filho só de Mamana Carlonti! Não mais o “Quenguelequezé!”

Para ela esses sonhos com negro António, ficaram-se em sonhos. Todos os pais negros de Godido podiam ir ali fazer o “Quenguelequezé”. Nem um!

Cada qual temia o branco e os irmãos negros concorrentes. O branco havia mesmo de gargalhar ao que lá fosse:

— Seu negro corno!

E para os restantes negros:

— Cabrões!... Vocês também...

A rir ficava sempre o ar que estivesse presente e transmitiria aquela história dos pais de Godido.

Godido! Capim miúdo. “Filho das ervas!”

Negra Carlota da Vida.

Godido

João Dias ([1952] 2014, p. 21-2)

Conforme visto, no romance *Niketche: uma história de poligamia*, o dilaceramento da mulher moçambicana diante da realidade é demonstrado em várias facetas. A mais forte delas talvez seja o modo como a protagonista e narradora se expressa, o desespero profundo que demonstra diante das faltas e a sua instabilidade patente ao longo da narrativa. Apesar de tudo o que consegue promover em relação às suas rivais, é a mulher fraturada quem narra. É, inclusive, por meio de seu relato, por vezes falando de seus sentimentos, por vezes explicitando as contradições moçambicanas de forma mais objetiva, que Rami tenta dar conta daquilo que a

atravessa radicalmente: a falta de afeto. Este é um dado precioso do romance, no sentido de explicitar como a violência patriarcal atinge, de modo devastador, a subjetividade feminina. Nesse sentido, a tecitura textual é composta por expressões fortes, por figuras de linguagem intensas e por imagens hiperbólicas, que levam o leitor a entrar em contato com as camadas mais íntimas da personagem e, o que se revela é que, apesar de fazer parte de uma sociedade, de uma família e de ter um casamento constituído, Rami é a própria imagem da solidão, dado que uma das faltas que a atravessam é a ausência do marido: “onde andas, meu Tony, que não te vejo nunca? Onde andas, meu marido, para me protegeres, onde? Sou uma mulher de bem, uma mulher casada. Uma revolta interior envenena todos os caminhos. Sinto vertigens. Muito fel na boca. Náuseas. Revolta. Impotência e desespero” (Chiziane, [2002] 2021, p. 10).

Enquanto se desenvolve, a trama nos apresenta outras mulheres em diversas situações de abandono, que vai culminando em uma cartografia feminina moçambicana, e o que se vê são mulheres vítimas de violências múltiplas. Conforme visto no início deste capítulo, o romance inicia com a descrição do bairro em que Rami mora, habitado por mulheres abandonadas pelos maridos. Ao conhecer Julieta, Rami constata: “a minha rival abre-se e conta-me a sua longa história. A sua cama é fria como a minha. Vive numa solidão pior do que a minha. Tem cinco filhos como eu e agora espera o sexto” (Chiziane, [2002] 2021, p. 21). Da mesma forma, a personagem, à medida que conhece as outras amantes de Tony, detecta que todas são usadas por ele, e esse é um dos fatores que as aproxima, uma vez que

Rami, assumindo ao mesmo tempo a função de protagonista e narradora, mergulha em sua subjetividade e se depara com sua contraface a refletir a imagem de seu eu-inconsciente. E essa disjunção da própria identidade a coloca diante de um duplo que a faz compreender não serem rivais as amantes de Tony, pois elas compartilhavam um abandono parecido ao seu (Secco, 2023, p. 76).

Outro aspecto muito citado no livro é o abuso sexual. Sobre esse tema, Saffioti (1976, p. 89), ao refletir sobre as inconsistências que existiam em um pretense sistema de castas brasileiro, afirma:

A mais séria inconsistência, entretanto, aparece quando são examinados os papéis a cujo desempenho estava sujeita a mulher negra. Com efeito, cabia à escrava, além de uma função no sistema produtivo de bens e serviços, um papel sexual, via de uma maior reificação e, simultaneamente, linha condutora do desvendamento do verdadeiro fundamento da sociedade de castas. Se, por um lado, a função da negra escrava, enquanto mero instrumento de prazer sexual de seu senhor, não indica que, nesta relação, as partes envolvidas tenham superado o “nível primário e puramente animal do contacto sexual”, por outro, o produto desta relação assume, na pessoa do mulato, a forma de um foco dinâmico de tensões sociais e culturais. A exigência da prestação de serviços sexuais, que o senhor fazia em relação à negra escrava, tornava-

a, pois, simultaneamente res e pessoa humana. Transfigurava-se, assim, em processo de coisificação o papel que lhe cabia enquanto pessoa, e em criatura humana, a coisa (instrumento de trabalho). A determinação sexo, cujo modo de operar é basicamente condicionado pelo modo de produção, passa a ter, sobre este mesmo modo de produção, uma influência ponderável.

Ainda, em um estudo profundo sobre as relações entre raça, classe e gênero nos Estados Unidos, Angela Davis disserta sobre a situação específica das mulheres negras escravizadas, pois

a postura dos senhores em relação às escravas era regida pela conveniência: quando era lucrativo explorá-las como se fossem homens, eram vistas como desprovidas de gênero; mas, quando podiam ser exploradas, punidas e reprimidas de modos cabíveis apenas às mulheres, elas eram reduzidas exclusivamente à sua condição de fêmeas, [...] [tendo em vista que] o estupro, na verdade, era uma expressão ostensiva do domínio econômico do proprietário e do controle do feitor sobre as mulheres negras na condição de trabalhadoras (Davis, [1981] 2016, p. 19-20).

Sabe-se, diante dos relatos históricos, que a exploração sexual da mulher negra escravizada faz parte da engenharia colonial, seja nos EUA, no Brasil ou em Moçambique; e que o estupro, além de ser usado como arma de dominação e repressão no contexto da escravidão, também é usado como arma de guerra em conflitos geopolíticos até os dias atuais, o que demonstra como o corpo feminino é interpretado, pelo poder patriarcal, como mais um território passível de exploração, invasão e violação. Nesse sentido, em Moçambique, além do contexto colonial, que relega a mulher negra à posição de subalternidade, tendo em vista que o racismo é um dispositivo de desumanização, a imbricação disso com o gênero expõe as mulheres moçambicanas ao abuso também no contexto das guerras, conforme explicitado no trecho abaixo:

Há dias conheci uma mulher no interior da Zambézia. Tem cinco filhos, já crescidos. O primeiro, um mulato esbelto, é um dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, é fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é um dos comandos rodesianos brancos, que arrasam esta terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábwe. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país. A primeira e a segunda vez foi violada, mas à terceira e à quarta entregou-se de livre vontade, porque se sentia especializada e violação sexual. O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez.

Essa mulher carregou a história de todas as guerras do país num só ventre. Mas ela canta e ri. Conta a sua história a qualquer um que passa, de lágrimas nos olhos e sorriso nos lábios e declara: os meus quatro filhos sem pai nem apelido são filhos dos deuses do fogo, filhos da história, nascidos pelo poder dos braços armados com metralhadoras. A minha felicidade foi ter gerado só homens, diz ela, nenhum deles conhecerá a dor da violação sexual (Chiziane, [2002] 2021, p. 241-2).

O que se depreende, não só a partir de dados reais, mas também deste relato do romance, é que este tipo de violência específica ao gênero feminino ultrapassa a questão nacional, dado que, em uma conjuntura caótica como a da guerra, a mulher é vítima da opressão masculina independentemente da ideologia pela qual se luta, pois o que determina o lugar do opressor, neste campo, é a violência patriarcal. Um outro fator extremamente relevante que conecta o romance ao chão histórico moçambicano é a influência colonial no que diz respeito à raça. Em vários momentos do romance, essa matéria é trazida à tona, como nestas passagens extremamente representativas:

A Julieta, a outra mulher, tem uma pele mais clara que a minha, o Tony deve desprezar-me por ser escura.
 [...]

O entusiasmo desaparece. Uma mulata é uma rival a sério. Os homens negros são obcecados pelas peles claras, como os brancos são obcecados pelas cabeças loiras.
 [...]

— Sentes-te realizado connosco, não é, Tony? — pergunta a Lu, com voz trémula.
 — Muito, muito!
 — O que te faz então procurar uma nova mulher?
 — Nova quê?
 — Estamos a falar de Eva, a mulata.
 Ele sente que está na ratoeira, mas depressa recupera a calma, levanta a voz e responde sem rodeios.
 — Vontade de variar, meninas. Desejo de tocar numa pele mais clara. Vocês são todas escuras, uma cambada de pretas (Chiziane, [2002] 2021, p. 86, 115 e 121).

Percebe-se, a partir desses atravessamentos históricos-sociais da ascendente nação moçambicana, a importância da narrativa de Chiziane para o entendimento profundo das contradições do país, em que o gênero e raça não são simples dados, mas categorias de análise fundamental. Diante disso tudo, nota-se também que o outro lado da moeda da ausência de afeto é a misoginia, ou o ódio em relação às mulheres. O desespero impresso no relato de Rami, que está em diálogo constante com todo um coletivo de mulheres de variadas classes sociais e regiões do país, revela a brutalidade a que essas cidadãs são submetidas, apesar das intenções que existem nos documentos oficiais para a superação da desigualdade de gênero. Após as revelações contundentes das origens e das manifestações das violências patriarcais nos corpos e mentes das mulheres da terra por meio deste romance, que reflete artisticamente todo esse contexto histórico, pode-se compreender o lugar central de Chiziane dentro da formação do romance e da nação moçambicanas. A representação das mulheres-sós moçambicanas é, neste sentido, um aspecto histórico, que atravessa e é atravessada, inclusive, pela tradição, afinal, “o que querem as mulheres, à volta de um só homem? Todas tememos a solidão e por isso suportamos o insuportável” (Chiziane, [2002] 2021, p. 61). Por isso a construção dessas

personagens, principalmente de Rami, que, apesar de tudo, age e elabora resistências, seja algo tão significativo das letras moçambicanas, porque é também dessa mulher fraturada que vem um indício de esperança, de transformação, e essa se dará pela saída coletiva, entre as mulheres quando necessário, mas visando, sempre, o futuro de toda a nação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O cais...

O cais é um cais como muitos cais do mundo...
As estrelas também são iguais
às que se acendem nas noites baianas
de mistério e macumba...
(Que importa, afinal, que as gentes sejam moçambicanas
ou brasileiras, brancas ou negras?)
Jorge Amado, vem!
Aqui, nesta povoação africana
o povo é o mesmo também
é irmão do povo marinho da baía,
companheiro Jorge Amado,
amigo do povo, da justiça e da liberdade!
 [...]

Senta-te entre nós

e não deixes que pare a tua voz!
Fala de todos e, cuidado!
não fique ninguém esquecido:
nem Zumbi dos Palmares, escravo fugido,
lutando, com seus irmãos, pela liberdade;
nem o negro António Balduino,
alegre, solto, valente, sambeiro e brigão;
nem Castro Alves, o nosso poeta amado;
nem Luís Prestes, cavaleiro da esperança;
nem o Negrinho do Pastoreio,
nem os contos sem igual das terras do cacau
— terra mártir em sangue adubada —
essa terra que deu ao mundo a gente revoltada
de Lucas Arvoredado e Lampião!
 [...]

Jorge Amado, nosso amigo, nosso irmão
da terra distante do Brasil!
Depois deste grito, não esperes mais, não!
Vem acender de novo no nosso coração
a luz já pagada da esperança!

Poema a Jorge Amado

22/05/1949

Noémia de Sousa ([1948-1951] 2016, p. 125-7)

A proposta de um exercício comparativo entre as obras em questão surgiu, primeiramente, da vontade de investigar possíveis aproximações entre as literaturas africanas de língua portuguesa e a literatura brasileira, tendo em vista nossos elos históricos e sociais que nos fizeram estabelecer relações em diversos campos, entre eles, o literário. A partir disso, leituras de romances brasileiros e moçambicanos foram realizadas, até chegarmos aos romances *As mulheres de Tijucoapapo* e *Niketche: uma história de poligamia*, que, surpreendentemente, utilizavam-se de estratégias estéticas similares para narrar a história de duas mulheres negras, protagonistas e narradoras, cujos relatos expunham de forma contundente suas experiências pessoais em situações sociais problemáticas e que revelavam questões pungentes em relação às contradições oriundas da formação dessas nações, e também, desses corpos femininos e negros forjados e atravessados por experiências e embates históricos.

Nesse sentido, há um interesse investigativo na especificidade desses romances ao se considerar a identidade dessas narradoras, partindo-se do princípio de que, se Brasil e Moçambique são países que se estruturam a partir da herança colonial escravista, racista e sexista, e que essas são as bases da formação do sistema capitalista, cuja contradição central é a luta de classes, há, desse modo, uma consequência nas formas de exploração e opressão de uma classe trabalhadora que é extremamente diversa, e cujas identidades também foram geradas histórica e socialmente por meio das mudanças estruturais impostas pela ascensão do capitalismo, da invenção do racismo e da persistência do patriarcalismo. Os romances *As mulheres de Tijucoapapo* e *Niketche: uma história de poligamia*, nos apontam justamente para a especificidade desses sujeitos negros femininos produzidas historicamente, que expõem toda uma conjuntura problemática nacional e universal por meio da revelação de suas subjetividades, trazendo em primeiro plano toda uma carga de revolta e de desejo de mudanças radicais em relação à opressão patriarcal, à miséria material e afetiva, e à tudo aquilo que permite ao sistema a exploração e a opressão de uma classe trabalhadora em geral, mas de identidades femininas e negras em específico, uma vez que

A análise de classes visa desvelar as relações que estruturam a sociedade capitalista, a partir da extração generalizada da mais-valia para a acumulação do capital, mas também da apropriação do trabalho reprodutivo feminino no lar, bem como da concentração do capital em grandes monopólios, a expansão do capital financeiro e a competição entre Estados imperialistas, levando a guerras globais e pilhagem. Também envolve a análise de como o capital usa e corrige “diferenças”, alimentando ideologias racista, misóginas e xenóforas, para maximizar a exploração e provocar divisões nas fileiras da classe trabalhadora. Esta análise de classe, longe se der “reducionista econômica”, inclui a interação de elementos políticos e sociais e permite uma compreensão mais profunda da articulação das relações de classe com o racismo, o patriarcado ou o heterossexismo (Martínez, 2021, p. 268).

Assim, a escolha de uma análise comparativa como método entre esses romances parte dessas observações primeiras feitas a partir da leitura desses textos literários, considerando, como frisa Tania Franco Carvalhal (2006, p. 07, grifo nosso), que

a literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. *Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.*

Carvalhal, em seu estudo sobre a literatura comparada, traça o itinerário dessa metodologia desde seu início, na França, sua expansão pela Alemanha, Estados Unidos e Portugal, passando por sua integração enquanto componente curricular em universidades, no começo do século XX, até chegar às novas tendências de estudo da área. Assim, a autora aponta uma série de limitações que, ao seu ver, restringem o estudo comparado, como associá-lo a textos que pertençam a uma mesma linhagem ou tradição — tendo, sempre, a Europa enquanto centro unilateral e exclusivo de influência —, privilegiando “semelhanças” entre os escritos e não focando em suas diferenças, suas peculiaridades (Carvalhal, 2006, p. 31). Cita, então, a inovação trazida por Etiemble, que, por meio da formulação marxista da “interdependência universal das nações”, “propõe o estudo de obras parecidas sem ter em conta seus possíveis contatos ou derivações; interessa-lhe determinar o que denomina de ‘invariantes literárias’, isto é, a unidade de fundo da literatura como totalidade. Neste sentido, postula uma poética comparada”, sugerindo Etiemble, dessa forma, “a combinação de dois métodos que eram considerados tradicionalmente incompatíveis, o da investigação histórica e o da reflexão crítica (Carvalhal, 2006, p. 32-3). Já ao final de sua síntese, a autora, que demonstra ao longo do texto como a grande preocupação das análises comparadas era a influência entre autores dentro da formação de uma tradição literária, seja em um mesmo sistema ou entre eles, aponta a virada que aconteceu a partir dos anos 1980, cujos trabalhos tendem agora a superar limites artísticos e geográficos, e aliar o texto literário a outras formas de arte e a outros campos de conhecimento; resumidamente,

é a comparação de uma literatura com outra ou outras, e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana. Assim compreendida, a literatura comparada é uma forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística (Carvalhal, 2006, p. 74).

Assim, ao final de sua análise, a Carvalho (2006, p. 86) conclui que, após inúmeras contribuições e debates de diversas “escolas” e de diferentes perspectivas, pode-se afirmar que

o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por "um ar de pareçença" entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente. Em síntese, o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico-crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais.

Diante disso, para a realização de um estudo comparativo entre os romances em pauta, que, conforme já exposto, são oriundos de nações que carregam suas problemáticas específicas, mas que trazem inúmeros pontos de diálogo, sendo o mais forte deles a construção histórica da mulher negra em países periféricos e colonizados por Portugal, constatou-se a necessidade de realização de uma pesquisa histórica em relação às formações das nações brasileira e moçambicana. Essas pesquisas nos revelam, entre outras coisas, como a literatura brasileira influenciou os países africanos de língua portuguesa, influência essa que também é exercida, principalmente a partir do começo desse século, de lá para cá. Sobre as relações entre Brasil e África, Rita Chaves (2005a, p. 275), no começo deste século, aponta que “o inventário das relações entre o Brasil e o continente africano é um capítulo ainda a ser escrito em nossas histórias”, o que, ainda segundo a teórica “confirma a urgência de algumas tentativas”, sendo esta pesquisa um esforço neste sentido.

Como dito anteriormente, as relações entre Brasil e Moçambique começam a se estabelecer a partir da colonização portuguesa e do tráfico de pessoas escravizadas do continente africano para as Américas, e, também, de muitos produtos, e este “trânsito excepcional entre os dois lados” contribuiu para “a consolidação de um palpável universo de convergências”, pois, com as pessoas e “os produtos, viajavam procedimentos, hábitos, formas de estar no mundo”; em outros termos, ainda segundo a pesquisadora, participamos, durante séculos, de um mesmo sistema (Chaves, 2005a, p. 277-8). Apesar da Diáspora Negra ter se estabelecido muito mais entre a costa ocidental da África e o Brasil, o vínculo também existiu a partir da costa oriental africana, principalmente no século XIX. No entanto, a influência de

um país sobre o outro não foi interrompida após a abolição da escravatura — e nem poderia, tendo em vista o papel central do afro-brasileiro na formação do Brasil — e não se limita a esse contexto histórico, mas se expande ao longo dos séculos XX e XXI, sendo um dos vetores principais de contato entre os países a literatura. É interessante notar a mudança que a imagem do Brasil sofre no imaginário africano ao longo da constituição dos nossos elos, tendo que vista que

Nesses séculos de história em comum, o Brasil — inicialmente o local do exílio, do sofrimento e da morte —, pelos caminhos do imaginário, converte-se em lugar de boa convivência racial, da liberdade, da alegre solidariedade, apontando para o terreno utópico que era preciso ter no horizonte. Para os escritores tocados pela vontade de fazer seus países independentes, aquele era o espaço onde se expressava o desejo de uma sociedade mais justa, como podiam ler nas páginas de nossos melhores autores. Revitalizadas pela literatura, as rotas refundaram-se na crença nesta utopia que desempenhou uma função excepcional na real transformação da realidade das ex-colônias africanas (Chaves, 2005c, p. 274).

Nesse sentido, Francisco Noa (2018), em depoimento intitulado *O meu encontro com Jorge Amado*, que abre seu livro de ensaios sobre literatura moçambicana, fala sobre a força do romance de Amado em sua formação humana e literária e como, a partir dessas leituras, percebeu laços que conectavam Moçambique à cidade de Salvador:

O romance *Jubiabá* foi, pois, uma revelação de uma realidade que teve o condão de me deixar ligado a um mundo que ao mesmo tempo que me era profundamente desconhecido e desconcertante, me era tão próximo e tão familiar. O fato de os protagonistas serem predominantemente negros, com a sua origem africana bem vinculada no desembaraço, na liberdade interior, no despojamento material, na espontaneidade, na alegria, na fraternidade e num misticismo entranhado concorria para que todo aquele mundo, de repente, fizesse parte de mim e eu dele (Noa, 2018, p. 11).

Essa ligação afetiva que Noa desenvolve pelo Brasil, na década de 1970, por meio da literatura amadiana, e que o aproxima, enquanto moçambicano, dos descendentes brasileiros da Diáspora Negra, na verdade é uma irradiação do que começa a ocorrer ainda na primeira metade do século XX. Tendo já conquistado sua independência há mais de um século, o Brasil servia de inspiração para os países africanos que eram ainda colônias de Portugal, como aponta Rita Chaves (2005a, p. 276):

Ex-colônia portuguesa, liberta desde as primeiras décadas do século XIX, o país, cujo desenvolvimento havia contado com tantos africanos, oferecia-se como uma referência importante no debate sobre as mudanças a serem implementadas nos vários territórios ocupados por Portugal. Aos olhos dos angolanos, dos cabo-verdianos e dos moçambicanos, o Brasil emergia como um espaço onde se projetavam os sonhos de uma sociedade marcada pelas limitações presentes no quadro de exclusão da realidade

colonial. Principalmente entre os anos 1940 e a década de 1950, quando se reforçou a contestação da dominação colonial, o roteiro de construção da identidade cultural incorporou sugestões associadas a um universo que, evocando aspectos de uma história em comum, apontava para a possibilidade de um presente mais alentador.

Assim, na altura da metade do século XX, a literatura modernista brasileira passa a inspirar a organização dos movimentos de resistência de países africanos de língua portuguesa e a formação dos seus sistemas literários, contexto no qual Jorge Amado é um dos principais nomes, mas não só. Sobre o romancista brasileiro, inclusive, inúmeros são os depoimentos e homenagens que o revelam uma referência para autores centrais da literatura moçambicana, como Noémia de Sousa, José Craveirinha e Mia Couto, que diz, em uma noite dedicada a reverenciar Jorge Amado, no ano de 2008:

Eu venho de muito longe e trago aquilo que eu acredito ser uma mensagem partilhada pelos meus colegas escritores de Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné- Bissau e São Tomé e Príncipe. A mensagem é a seguinte: Jorge Amado foi o escritor que maior influência teve na gênese da literatura dos países africanos que falam português.

[...]

Nas décadas de 50, 60 e 70, os livros de Jorge cruzaram o Atlântico e causaram um impacto extraordinário no nosso imaginário coletivo. É preciso dizer que o escritor baiano não viajava sozinho: com ele chegavam Manuel Bandeira, Lins do Rego, Jorge de Lima, Erico Verissimo, Rachel de Queiroz, Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e tantos, tantos outros.

[...]

Jorge não escrevia livros, ele escrevia um país. E não era apenas um autor que nos chegava. Era um Brasil todo inteiro que regressava à África. Havia pois uma outra nação que era longínqua mas não nos era exterior. E nós precisávamos desse Brasil como quem carece de um sonho que nunca antes soubéramos ter. Podia ser um Brasil tipificado e mistificado, mas era um espaço mágico onde nos renasciam os criadores de histórias e produtores de felicidade. Descobríamos essa nação num momento histórico em que nos faltava ser nação. O Brasil — tão cheio de África, tão cheio da nossa língua e da nossa religiosidade — nos entregava essa margem que nos faltava para sermos rio (Couto, 2009, p. 79-81).

Posteriormente, no Brasil do século XXI, temos um movimento de influência oposto, em que o país passa a reafirmar suas raízes africanas por meio de uma série de dispositivos legais, como a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura afro-brasileira e africana nas escolas, por meio da Lei 10.639/2003 — seguida da Lei 11.645/2008, que inclui o ensino da história e da cultura indígena —, e os sistemas de cotas raciais na educação e no serviço público, além da criação de Ministérios voltados à seguridade dos direitos das pessoas negras e indígenas e a criminalização do racismo. É importante frisar que essas conquistas são fruto do trabalho de organizações civis, intelectuais e ativistas negros e brancos, que lutaram durante décadas para ajudar a reorganizar o pensamento brasileiro no sentido do reconhecimento das nossas origens

africanas, da nossa negritude e das nossas contradições forjadas no período colonial e escravista, para assim avançarmos enquanto sociedade.

Diante disso, focando na produção literária e em seus campos de influência sobre o sentido de identidade nacional em Moçambique e no Brasil, Eliane Veras Soares (2011) mobiliza a noção de *estrutura de sentimento*, elaborada por Raymond Williams⁴⁰, para compreender o intercâmbio literário em língua portuguesa entre esses países, e como isso afeta o processo de formação dessas nações. A autora parte deste princípio e da premissa de que a literatura africana assume, muitas vezes, o lugar dos estudos antropológicos ao revelar dados etnográficos de seus povos — tendência que se firma como reação à colonização portuguesa e ao tratamento que o continente recebe da historiografia oficial, que o coloca enquanto “objeto de estudo” — para afirmar que essa

estrutura de sentimento “afirmativa”, presente em uma certa literatura africana contemporânea, tem impactado o sentimento de desestruturação da identidade nacional na sociedade brasileira, em seu entrecruzamento com a emergência de uma *estrutura de sentimento* “africanizante”, que, por sua vez, se relaciona de modo conflituoso e ambíguo com a *estrutura de sentimento* da “mestiçagem harmoniosa” (Soares, 2011, p. 100-1).

Sobre essas noções, Soares (2011, p. 102-3), tomando por base o pensamento de Sérgio Buarque de Holanda (1978 *apud* Soares, 2011), retoma criticamente a produção interpretativa da História do Brasil que, no começo do século XX, colocava a nação em desenvolvimento na encruzilhada com a imagem do negro subalterno e inferiorizado, diante da qual *o sentimento da “mestiçagem harmoniosa”* servia, muitas vezes, não para fundamentar uma — falsa — celebração da democracia racial, em que as três raças seriam a base da formação nacional, mas sim encontrar na figura do mestiço um sinal de embranquecimento da população e/ou “a possibilidade de uma identidade nacional unificadora, homogeneizadora e silenciadora das diferenças” (Soares, 2011, p. 108), enquanto ao afro-brasileiro — e ao indígena — restava a caracterização, quando muito, exótica, negando-o enquanto verdadeiro pilar da constituição nacional. É exatamente neste ponto que a literatura africana age, estabelecendo, em conjunto com outras instâncias não-artísticas, a *estrutura de sentimento* “africanizante”, uma vez que o

⁴⁰ “A noção de estruturas de sentimento, tal como elaborada por Raymond Williams, é uma tentativa de apreender processos de emergência de experiências típicas que constituem um certo quadro geracional. Nas palavras do autor, ‘é uma qualidade particular da experiência social e das relações sociais, historicamente diferente de outras qualidades particulares, que dá o senso de uma geração ou de um período’ (WILLIAMS, 1979, p. 134). [...] do ponto de vista metodológico, ‘uma *estrutura de sentimento* é uma hipótese cultural, derivada na prática de tentativas de compreender esses elementos e suas ligações, uma geração ou período, e que deve sempre retornar, interativamente, a essa evidência’ (WILLIAMS, 1979, p. 134). Essa hipótese, acrescenta Williams, tem relevância especial para a arte e para a literatura” (Soares, 2011, p. 97-8).

contato dos leitores brasileiros com a produção literária moçambicana no século XXI é algo potente para entendermos e repensarmos a nossa própria identidade, tendo em vista a função que a literatura tem de revelar as grandes contradições sociais e, no caso específico das literaturas africanas, como dito anteriormente, de nos revelar aspectos sociais recônditos na memória da História.

Diante desse contexto, é muito interessante observar o que ocorre no caso das duas obras aqui analisadas, tendo em vista que o romance *As mulheres de Tijucoapapo* se filia, conforme apontado anteriormente, justamente nessa tradição regionalista que tanto influenciou os países africanos de língua portuguesa, inclusive, claro, Moçambique. Não há indícios de que este romance em específico tenha tido algum tipo de repercussão no público leitor moçambicano, estando esse contato resumido a nível de autores, quando, em 2002, Marilene Felinto faz uma entrevista com Mia Couto e a publica no jornal *A Folha de São Paulo*, onde trabalhava como colunista⁴¹. No entanto, o romance *Niketche: uma história de poligamia*, nos dias de hoje, tem uma boa circulação em terras brasileiras e é adotado como leitura obrigatória em seleções de universidades, como nos vestibulares de 2024 e 2025 da Unicamp, da Uneb, da UFRGS e da UEL, o que faz parte da tentativa de aproximação do leitor jovem com as literaturas africanas, em especial, de Moçambique e Angola.

Uma vez detectado esse fluxo de influência entre Brasil e Moçambique por meio da literatura, e de localizar as obras analisadas neste trabalho dentro dessas ondas poéticas que deixam abertos nossos canais de comunicação e de (re)afirmação de uma ancestralidade comum, serão estabelecidos os pontos de contato entre os romances *As mulheres de Tijucoapapo* e *Niketche: uma história de poligamia* frisando, primeiramente, suas aproximações estéticas.

Conforme dito ao longo desta análise, ambos os textos são narrados por protagonistas que são mulheres negras, dado que não é irrelevante se tomarmos por base os respectivos contextos sociais e históricos dos países de origem dos romances, e o efeito estético que isso causa nas narrativas, principalmente pelo modo que essas são arquitetadas. Impressiona que ambas as narradoras são concebidas enquanto personagens que tentam dar conta de suas faltas, seus dilaceramentos, seus traumas, seus sonhos, seus desejos e seus destinos por meio de potentes relatos que, ao mesmo tempo que as singularizam, as tornam sujeitas atravessadas pelas grandes contradições de suas respectivas nações, naquilo que é geral e naquilo que é específico, uma vez que se trata da representação de corpos femininos subalternizados e

⁴¹ Entrevista disponível em: <https://acervo.racismoambiental.net.br/2012/02/17/mia-couto-e-o-exercicio-da-humildade/>. Acesso em: 30 jun. 2024.

vilipendiados ao longo do processo histórico de constituição de desse países, que, por sua vez, têm elos constituídos ao longo dos últimos séculos. Nesse sentido, o romance de Felinto é muito comentado pelo seu estilo bélico, mas não o é menos o romance de Chiziane. Rísia e Rami elevam o tom e gritam sua revolta por meio de textos que mobilizam palavras fortes e construções que revelam seu desespero, que as colocam sempre no limiar entre a sanidade e a loucura, entre o delírio e o real, entre o ódio e o amor, entre o morrer e o não morrer, mas tudo isso enquanto agem para mudar seus destinos.

O aspecto da opressão patriarcal é um dado extremamente central nas narrativas, e podemos dizer que esse é um eixo evidenciado devido à perspectiva de gênero dos romances. Conforme apontado no início desta pesquisa, ao considerarmos a identidade específica dessas protagonistas, o intuito não é fecharmos o panorama de análise tendo a identidade como um fim em si mesma, mas, pelo contrário, alargar a visão em relação aos mecanismos de opressão e de exploração erigidos sob o alvorecer da modernidade e suas imbricações na altura da feitura desses romances, sem perder de vista a exigência de investigação que estes textos literários colocam em nossos horizontes a partir das suas protagonistas e da sua construção estética. Nesse sentido, Josefina L. Martínez (2021, p. 269), por exemplo, esclarece que, pensar a intersecção entre capitalismo, patriarcado e racismo não é simplesmente “contrastar “movimentos” ou “identidades” com uma classe trabalhadora abstrata e sem gênero”, mas sim uma ação necessária, uma vez que

Nunca na história a classe trabalhadora foi tão atravessada pela diversidade de gênero e raça como agora. As mulheres hoje são 50% da classe trabalhadora, que tem rosto de mulher negra, latina e asiática. A chave para uma estratégia hegemônica, então, passa por colocar no centro uma política de classe que incorpore de forma decidida a luta contra todas as opressões de gênero, raça ou sexualidade. Isso implica buscar unir o que o capitalismo divide, fortalecendo a unidade interna da classe trabalhadora, bem como uma política de alianças com movimentos que lutam contra opressões específicas. Essa perspectiva, junto com a luta pela expropriação dos expropriadores, é a única que pode permitir o avanço em direção a uma sociedade verdadeiramente livre.

Conforme visto, Rísia se debate contra a violência paterna e a miséria imposta por uma elite colonialista, patriarcal e racista, que ainda comanda o Brasil, enquanto Rami se vê esmagada entre duas realidades patriarcais que não se resolvem com a independência de Moçambique, mas se interseccionam e compõem um quadro de continuidade de desumanização da mulher nativa. Ademais, as personagens são inferiorizadas por serem negras, pois, apesar das particularidades de cada país na tratativa do quesito racial, a raça é um uma invenção colonial que serve como dispositivo de subjugação e que, assim sendo, atravessa a formação

histórica desses corpos. Foi discutido, ao longo desta pesquisa, como a violência sexual é um mecanismo usado em situações de guerra e de conquista, sendo o corpo feminino um território de afirmação do poderio masculino de dominação, sendo, no contexto colonial português, o corpo feminino negro e indígena. Isso nos leva diretamente à questão da mestiçagem, efetivação, em última instância, do abuso desses corpos, sendo a mistura das raças extremamente relevante na constituição dos dois países, e crucial, inclusive, na formação do campo literário em Moçambique. Partindo desse dado histórico, percebemos a continuidade dessas formas de opressão na realidade contemporânea do Brasil e de Moçambique, que se dá inclusive por meio de governos autoritários e dos conflitos civis que imperaram no desenvolvimento dessas nações. A figura tirânica dos patriarcas dos romances reflete também esses momentos políticos, de mandos, desmandos e controle dos corpos.

Ambas as personagens também se movem em direção a um coletivo de mulheres com as quais estabelecem planos de ataque, sendo, a princípio, Tony, o alvo de Rami, e a Avenida Paulista, o alvo de Rísia. No entanto, pode-se dizer que tanto uma quanto a outra se associam a outras mulheres para agirem e ataquem as fontes de suas faltas, destruam aquilo que as relega a uma vida em que tudo é miséria, em que tudo vem pela metade, seja o guaraná de Rísia, seja o amor do marido de Rami. Tudo é incompleto, mesmo que as duas personagens tenham, ao longo da narrativa, situações amorosas em que podem se revelar completamente, sem pudor e sem medo, pois esses são encontros furtivos e que não abalam os planos de mudança, muito pelo contrário, fortificam a intenção de subversão da vida que levam, pois o que elas buscam é uma saída efetiva da solidão em que vivem há gerações. Sobre isso, refletindo sobre a solidão da mulher negra, Lélia Gonzalez (1982, p. 36) traça um paralelo entre os papéis sociais estabelecidos para a mulher branca e para a mulher negra, quando da primeira se espera que ela encontre o “príncipe encantado”, enquanto da segunda se espera que ela trabalhe. Em relação aos romances, esses encontros amorosos “verdadeiros” das protagonistas, de Rísia com Lampião e de Rami com Vito, ocorrem fora da expectativa social e cultural, que é de repressão e de demarcação opressiva do lugar dessas mulheres, sendo Rami aprisionada no ambiente doméstico pela sociedade e pelo marido, e Rísia presa em sua casa pela miséria e pela vigia constante do pai. Em suma, espera-se de Rami o trabalho doméstico e reprodutivo e a obediência sem limites ao marido, e de Rísia, que sirva de mão de obra barata em São Paulo e seja submissa aos desmandos paternos. Logo, mesmo com quebras dessa expectativa, de certa forma, o dilaceramento dessas personagens é o que impera, o que torna esses encontros mais uma fonte de contraste para reafirmar o tamanho de suas faltas do que uma redenção para elas

— o que não deixa de ser extremamente interessante, pois não se trata de uma carência pontual a que elas sofrem, mas estrutural, sistêmica, histórica.

Outro elemento central nos dois romances é o movimento, ou ainda, os itinerários traçados pelas duas personagens. Enquanto Rísia faz o caminho contrário àquele percorrido por tantos migrantes nordestinos em direção à São Paulo para, após encontrar as mulheres de Tijucoapapo, irem “em busca da justiça das luzes” (Felinto, 1982, p. 132), Rami refaz a trajetória que Tony inaugurou ao estabelecer seus laços com Julieta, Luísa, Saly e Mauá, transformando esse itinerário em um grande coletivo feminino que é capaz de emancipar-se do domínio do patriarca, conquistando liberdade sexual, financeira e afetiva. Nesse sentido, a ação de Rami

é propositiva: ela não quer mais permanecer nessa situação de desconhecimento do seu papel e, por isso, ela vai re-fazer (essa separação do prefixo re- é especialmente importante) todo o traçado que seu marido Tony fez para se relacionar (sem que elas o soubessem ou o admitissem ou ainda assumissem o seu papel na rede poligâmica de Tony) com outras mulheres estilhaçadas (Volker, 2023, p. 57).

E não é só esse caminho que Rami (re)faz no romance, mas ela também percorre uma série de instituições, tradicionais e modernas, para revelar o funcionamento contraditório do maquinário da nascente nação moçambicana e de si própria, assim como Rísia, que atravessa e é atravessada pelo passado escravocrata brasileiro e as formulações de resistências negras e femininas. No entanto, neste ponto, há uma diferença muito significativa entre as narrativas que pode nos remeter a especificidades dos próprios sistemas literários. Ocorre que Rísia é uma heroína absolutamente solitária em sua trajetória paralela e faz mergulhos cada vez mais profundos em si mesma, enquanto Rami, apesar da solidão que a compõe, conforme já apontado, constitui laços com suas rivais em um aprofundamento feminino coletivo para enfrentar o patriarca Tony. Talvez isso nos sirva como referência para refletir sobre o lugar destas obras dentro do sistema literário de cada país e o contexto em que foram produzidas. Enquanto o Brasil é um país de polos extremamente industrializados e urbanizados, Moçambique é um país essencialmente rural, de tradição oral e com um forte senso de coletividade, sendo esses aspectos fundamentais do próprio romance moçambicano em sua fase de desenvolvimento, entre o final do século XX e início do século XXI. Mesmo diante disso, o romance de Chiziane não deixa de refletir

um prisma de experiências sociais e influências literárias que amplia os modos de interagir com a linguagem e interpretar a realidade. As suas produções refletem a tradição africana na voz narrativa, na simbologia; e também a tradição ocidental, na organização do texto, na subjetividade da escrita. Por outro lado, o encontro dessas

duas longas tradições é uma encruzilhada que suspende e subverte os cânones, transgredindo padrões de ambas as tradições e desnudando novas perspectivas da realidade do mundo em que vivemos (Xanthopulo, 2023, p. 23).

Assim, nos deparamos com dois romances que trazem novidades para os respectivos campos literários, uma vez que *As mulheres de Tijucopapo* traz uma nova perspectiva sobre os movimentos migratórios para a literatura brasileira (Araújo, 2007) ao ter como narradora uma migrante nordestina que não recebe um olhar paternalista e tem uma subjetividade desenvolvida, que entra em confronto direto com o mundo, assim como a protagonista de Chiziane.

Desse modo, parece que estamos diante de duas personagens típicas, tendo em vista que

O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições — as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época — se articulam em uma unidade viva. [...] Na representação do tipo, na criação artística típica, fundem-se o concreto e a lei, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento social universal (Lukács, [1945] 2010, p. 27).

Diante de todo o exposto, chegamos a uma formulação de que as obras *As mulheres de Tijucopapo* e *Niketché: uma história de poligamia* podem ser caracterizadas como romances da desilusão negra feminina em relação à realidade que as cercam, mas que agem para mudar, evidenciando a incompatibilidade que têm em relação ao mundo, mas nutrindo um sentimento de esperança na mudança, que é o que as faz saírem pelo mundo atrás de respostas, de resoluções para suas profundíssimas questões. Rami e Rísia concentram em si importantes contradições, considerando a dinâmica entre as especificidades dos desenvolvimentos das nações brasileira e moçambicana e o atravessamento da colonização, da escravidão e do patriarcado, que são experiências universais no sentido de serem bases do sistema econômico que rege o mundo. Rísia chega a Tijucopapo e encontra suas mulheres guerreiras ancestrais, grávida de futuro e nutrida de força; Rami presencia a decadência final de Tony, que some na tempestade, como que simbolizando a impossibilidade de a vida seguir dessa maneira. E assim terminam as narrativas, sem conclusão, mas repletas de possibilidades. Nesse sentido, é muito significativo notar que os dois romances apresentam finais em aberto, mesmo que apontando para mudanças radicais que aconteceram na vida dessas personagens. Ambos parecem se projetar para um futuro ainda não realizado, futuro esse que talvez só se concretize quando Brasil e Moçambique conseguirem, de fato, vencer seu passado colonial, racista e misógeno, ou

quem sabe, quando o mundo superar determinadas contradições que permitam, realmente, a plenitude da vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR, Neuma. Patriarcado, sociedade e patrimonialismo. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 15, n. 2, p. 303-330, jul. 2000.
- ALMEIDA, José Américo de. *A bagaceira* [1928]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.
- ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Pólen: Sueli Carneiro, 2019. (Coleção Feminismos Plurais).
- ARAÚJO, Adriana de Fátima Barbosa. *As mulheres de Tijucopapo*, de Marilene Felinto: uma nova perspectiva da migração nordestina na literatura brasileira. In: DEALTRY, Giovanna; LEMOS, Masé; CHIARELLI, Stefania (Org.). *Alguma prosa: ensaios sobre literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.
- ASSIS, Odete; TRISTÁN, Jennifer. Dandara, Aqualtune e Luiza Mahin: mulheres negras na luta contra a escravidão no Brasil. In: PARKS, Letícia; ASSIS, Odete; CACAU, Carolina (Org.). *Mulheres negras e marxismo*. São Paulo: Associação Operário Olavo Hansen, 2021.
- BASTOS, Dau. A ficção feroz de Marilene Felinto: ensaio sobre “*As mulheres de Tijucopapo*”. *Eutomia*, Recife, v. 12, n. 1, p. 38-63, jul./dez. 2013.
- BHILA, Hoyini Hilary Komati. A região ao Sul do Zambeze [1992]. In.: OGOT, Bethwell Allan (Ed.). *História geral da África V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.
- BOSI, Viviana. Andanças pelo agreste de si mesma. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo* [1982]. Rio de Janeiro: São Paulo:Ubu Editora, 2021.
- BRUGIONI, Elena. Territórios sobrepostos, histórias entrelaçadas – Itinerários comparativos e literaturas africanas: o Oceano Índico como paradigma crítico e estético transnacional. In.: PEREIRA, Marcos Paulo Torres *et al.* (Org.). *Pós-colonialismo e Literatura: questões identitárias nos países africanos de língua oficial portuguesa*. Macapá: UNIFAP, 2017.
- BUCAIONI, Marco. Uma escritora em trânsito das margens da periferia subalterna para o centro do sistema literário mundial: em torno do caso de Paulina Chiziane. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL MULHERES AFRICANAS EM TRÂNSITO. HOMENAGEM A ALDA LARA, 1., 2018, Lisboa. *Anais [...]*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2018.
- BUCAIONI, Marco. Verticalidade e horizontalidade entre centro(s) e periferia(s): as literaturas africanas de língua portuguesa em inglês, alemão e italiano. *Études Romanes de Brno*, Brno, v. 43, n. 2, p. 11 - 45, 2022.
- BUTTES, Gustavo. Uma noite à volta da fogueira com Paulina Chiziane. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e libertação*. Orientador: Pr. Dr. Kabengele Munanga. 2007. 475 f. Tese (Doutorado em Antropologia) -

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

CAN, Nazir Ahmed. *O campo literário moçambicano: tradução do espaço e formas de insílio*. São Paulo: Kapulana, 2020.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos* [1957]. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CANDIDO, Antonio. A nova narrativa. In.: CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1989.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.

CASIMIRO, Isabel Maria; ANDRADE, Ximena. *A identidade do feminismo crítico em Moçambique: situando a nossa experiência como mulheres, académicas e activistas*. Maputo: CEA/UEM, 2007.

CASIMIRO, Isabel Maria. A sociedade e o estado em Moçambique: a situação das mulheres. In.: CASIMIRO, Isabel Maria. *Paz na terra, guerra em casa*. Recife: Editora UFPE, 2014.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome* [1946]. 10ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

CÉSAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1978.

CESAR, Ana Cristina. Excesso inquietante: *As mulheres de Tijucoapapo* (1982). In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo* [1982]. Rio de Janeiro: São Paulo:Ubu Editora, 2021.

CHAUÍ, Marilena. Prefácio à primeira edição [1982]. In: FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucoapapo* [1982]. Rio de Janeiro: São Paulo:Ubu Editora, 2021.

CHAVES, Rita. O Brasil na cena literária dos países africanos de língua portuguesa. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005a.

CHAVES, Rita. José Craveirinha: a poesia em liberdade. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005b.

CHAVES, Rita. Imagens da utopia: o Brasil e as Literaturas Africanas de Língua Portuguesa. In: CHAVES, Rita. *Angola e Moçambique: experiência colonial e territórios literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005c.

CHIZIANE, Paulina. *Balada de amor ao vento* [1990]. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

CHIZIANE, Paulina. Eu, mulher... por uma nova visão do mundo [1994]. *Revista Abril*, Niterói, v. 5, n. 10, abr. 2013.

CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia* [2002]. São Paulo: Companhia de Bolso, 2021.

CHIZIANE, Paulina. *O alegre canto da perdiz* [2008]. Porto Alegre: Dublinense, 2018.

COLETIVO COMBAHEE RIVER. Manifesto do Coletivo Combahee River [1977]. *Plural*, São Paulo, v. 26, n. 1, p. 197-207, 2019.

COUTO, Mia. ...e fazer do nosso sonho uma casa. In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; GOLDSTEIN, Ilana Seltzer (Org.). *O universo de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CRAVEIRINHA, José. *Xigubo* [1964]. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980. (Coleção Autores Moçambicanos).

CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana* [1974]. Maputo: Alcance Editores, 2008.

DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe* [1981]. São Paulo: Boitempo, 2016.

DEUS, Nzira de. Feminismo em Moçambique: pela terra, liberdade, sororidade e uma vida livre de violência. *Capire*, 30 mar. 2021. Disponível em: <https://capiremov.org/analises/feminismo-em-mocambique/>. Acesso em: 02 nov. 2023.

DIAS, João. *Godido e outros contos* [1952]. Sintra: Printer Portuguesa, 2014.

DUTRA, Robson. Niketche e os vários passos de uma dança. In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007. (Coleção Tempos e Espaços Africanos).

ENGELS, Friedrich. *A origem da família, do Estado e da propriedade privada* [1884]. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

FONSECA, Maria Nazareth Soares. Paulina Chiziane contadora de histórias e instigadora de reflexões. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.

FORNOS, José Luís Giovanoni. Identidades diaspóricas e conflitos culturais na literatura açoriana. In.: BAUMGARTEN, Carlos Alexandre; CURY, Maria Zilda Ferreira; VAZ, Artur Emilio Alarcon (Org.). *Literatura e imigrantes: sonhos em movimento*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

FRANZIN, Adilson Fernando. *O romance moçambicano: história e mito*. Orientador: Michel Robert Jean Riaudel; Co-orientadora: Sandra Margarida Nitrini. 2021. 292 f. Tese (Doutorado em Letras) - Études Ibériques et Latino-Américaines da Sorbonne Université, Paris; Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

GOMES, Laurentino. *Escravidão: do primeiro leilão de cativos em Portugal até a morte de Zumbi dos Palmares*. Rio de Janeiro: Globo Livros, 2019.

GONÇALVES, Ana Maria. *Um defeito de cor*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra na sociedade brasileira: uma abordagem político-econômica [1979]. In: RIOS, Flavia; LIMA, Flávia (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GONZALEZ, Lélia. O Movimento Negro na última década. In: GONZALEZ, Lélia; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.

GONZALEZ, Lélia. Mulher negra [1984]. In: RIOS, Flavia; LIMA, Flávia (Org.). *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GRAÇA, Pedro Borges. *A construção da nação em África: ambivalência cultural de Moçambique*. Coimbra: Almedina, 2005.

HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. São Paulo: Veneta, 2019.

HARRIS, Joseph E. A diáspora africana no Antigo e no Novo Mundo [1992]. In: OGOT, Bethwell Allan (Ed.). *História geral da África V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.

HOBBSAWM, Eric. *Nações e nacionalismo desde 1780*. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HONWANA, Luís Bernardo. *Nós matamos o cão tinoso* [1964]. São Paulo: Kapulana, 2020.

IGLÉSIAS, Olga. Na entrada do novo milénio em África, que perspectiva para a mulher moçambicana? In: MATA, Inocência; PADILHA, Laura Cavalcante. *A mulher em África: vozes de uma margem sempre presente*. Lisboa: Edições Colibri, 2007.

KHOSA, Ungulani Ba Ka. *Gungunhan: Ualalapi* [1987]; *As mulheres do imperador* [2018]. São Paulo: Kapulana, 2018.

KI-ZERBO, Joseph. *História da África Negra I*. Lisboa: Europa-América, 1972.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KREUTZ, Katia. Neorrealismo italiano. *Academia internacional de cinema*, São Paulo, 19 set. 2018. Disponível em: <https://www.aicinema.com.br/neorrealismo-italiano/>. Acesso em: 20 maio 2024.

LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; BRUGIONI, Elena; CANEDO, Rogério. O romance africano visto de longe. In: LEITE, Ana Mafalda; BERGAMO, Edvaldo A.; BRUGIONI, Elena; CANEDO, Rogério (Org.). *O romance africano: tensões, conexões, tradições*. Goiânia: Cegraf UFG, 2022.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens* [1986]. São Paulo: Cultrix, 2019.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela* [1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LUKÁCS, Gyorgy. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica* [1916]. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico).

LUKÁCS, Gyorgy. Nota sobre o romance [1934]. In.: LUKÁCS, Gyorgy; NETTO, José Paulo (Org.). *Sociologia*. 2ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1992.

LUKÁCS, Gyorgy. O romance como epopeia burguesa [1935]. In.: LUKÁCS, Gyorgy; NETTO, José Paulo (Org.); COUTINHO, Carlos Nelson (Org.). *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932 – 1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009. (Pensamento Crítico, 13).

LUKÁCS, Gyorgy. Friedrich Engels. Teórico e crítico da literatura [1935]. In: LUKÁCS, Gyorgy. *Marxismo e teoria da literatura*. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUKÁCS, Gyorgy. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels [1945]. In: MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

LUNA, Luedji. *Um corpo no mundo*. São Paulo: YB Music, 2017.

MACHADO, Serafina Ferreira. *A raiva na literatura: uma leitura de “As mulheres de Tijucopapo”*. 2010. 230 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

MACHEL, Samora Moisés. *A libertação da mulher é uma necessidade da Revolução, garantia da sua continuidade, condição do seu triunfo* [1973]. Maputo: DTI, 1979. (Coleção Estudos e Orientações, v. 4)

MALOWIST, Marian. A luta pelo comércio internacional e suas implicações para a África [1992]. In: OGOT, Bethwell Allan (Ed.). *História geral da África V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.

MANJATE, Teresa. A voz das mulheres e a desconstrução dos poderes instituídos em *Niketche, uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.

MARTÍNEZ, Josefina L. Feminismo, interseccionalidade e marxismo: debates sobre gênero, raça e classe. In: PARKS, Letícia; ASSIS, Odete; CACAU, Carolina (Org.). *Mulheres negras e marxismo*. São Paulo: Associação Operário Olavo Hansen, 2021.

MASAO, Fidel T.; MUTORO, Henry W. A costa da África Oriental e as ilhas Comores [1988]. In: EL FASI, Mohammed; HRBEK, Ivan (Eds.). *História geral da África III: África do século VII ao XI*. Brasília: UNESCO, 2010.

MATVEIEV, Victor V. O desenvolvimento da civilização swahili [1984]. In: NIANE, Djibril T. (Ed.). *História Geral da África IV: África do século XII ao XVI*. Brasília: UNESCO, 2010.

MELLO, Evaldo Cabral de. *O Brasil holandês*. São Paulo: Penguin Classics, 2010.

MELO NETO, João Cabral. Morte e vida severina [1955]. In: MELO NETO, João Cabral. *Morte e vida severina*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007. p. 89-133.

MIRANDA, Fernanda. R. *Silêncios prescritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859 – 2006)*. Rio de Janeiro: Malê, 2019.

MOURA, Clóvis. *Quilombos: resistência ao escravismo* [1987]. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Famílias e Patriarcado: da prescrição normativa à subversão criativa. *Psicologia & Sociedade*, Recife, v. 18, n. 1, p. 49-55, jan. / abr. 2006.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho [1976]. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras* [1974-1994]. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NOA, Francisco. *Uns e outros na literatura moçambicana: ensaios*. São Paulo: Kapulana, 2018.

OLÍMPIO, Domingos. *Luzia-Homem* [1903]. São Paulo: Ediouro, 2002.

ORGANIZAÇÃO da Mulher Moçambicana. *Estatutos da OMM*. Maputo: DTI, 1980.

ÔRÍ. Roteiro e Narração: Beatriz Nascimento. Direção e Produção: Rachel Gerber. Brasil: Angra Filmes Ltda: Fundação do Cinema Brasileiro, 1989. Online (93 min.), son., color. Port. Disponível em:

<https://drive.google.com/file/d/1PBQutmbgkx63IUUD8qOgIM2wKVI4n/view>. Acesso em: 22 abr. 2024.

OSÓRIO, Conceição. Poder político e protagonismo feminino em Moçambique. In.: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Democratizar a democracia: os caminhos da democracia participativa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

PABLITO, Marcello. Pele negra e rosto de mulher: terceirização, mulheres negras e luta de classes. In: PARKS, Letícia; ASSIS, Odete; CACAU, Carolina (Org.). *Mulheres negras e marxismo*. São Paulo: Associação Operário Olavo Hansen, 2021.

PAI patrão. Direção: Paolo Taviani e Vittorio Taiani. Itália: Cinema S.R.L. e a R.A.I., 1977.

PRADO JR., Caio. *Formação do Brasil Contemporâneo* [1942]. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

QUIVE, Eduardo; PILA, Elton. “A folha de papel tornou-se numa espécie de espelho onde me reflectia”: entrevista a Paulina Chiziane. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.

RAMOS, Graciliano. *S. Bernardo* [1934]. 88ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas* [1938]. 120ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2013.

RATTS, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. São Paulo: Imprensa Oficial: Instituto Kuanza, 2006.

SAFFIOTI, Heleieth. Posição social da mulher na ordem escravocrata-senhorial e suas sobrevivências na sociedade atual. In: SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. Petrópolis: Vozes, 1976. p. 87-101.

SAFFIOTI, Heleieth. Violência de gênero: o lugar da práxis na construção da subjetividade [2004]. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 139-161.

SALIM, Ahmed Idha. A costa oriental da África [1992]. In: Ogot, Bethwell Allan (Ed.). *História geral da África V: África do século XVI ao XVIII*. Brasília: UNESCO, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. Entre Próspero e Caliban: colonialismo, pós-colonialismo e interidentidade. *Novos Estudos*, São Paulo, n. 66, v. 2, p. 23-52, jul. 2003.

SANTOS, Ynaê Lopes dos. *Racismo brasileiro: uma história da formação do país*. São Paulo: Todavia, 2022.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. In: SOUSA, Noémia de. *Sangue negro* [1948-1951]. São Paulo: Kapulana, 2016.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. A escrita labiríntica de Paulina Chiziane e a presença de recursos fílmicos: o contar oral e o refletir acerca da condição feminina em Moçambique. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.

SHAKESPEARE, William. *A tempestade* [1610]. Florianópolis: UFSC, 2014.

SHERIFF, Abdul Mohammed Hussein. A costa da África oriental e seu papel no comércio marítimo [1981]. In: MOKHTAR, Gamal (Ed.). *História Geral da África II: África Antiga*. 2. ed. Brasília: Unesco, 2010.

SILVA, Alberto Costa e. *Um rio chamado Brasil: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

SILVA, Calane da. Era uma vez um povo. In: CRAVEIRINHA, José. *Karingana ua Karingana* [1974]. Maputo: Alcance Editores, 2008.

SILVA, Cecília Gomes da. *Significados e transformações das práticas poligâmicas nas sociedades de Angola e Moçambique*. 2018. 128f. Orientadora: Flávia Maria de Carvalho. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Ciências Humanas, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Alagoas, Alagoas, 2018.

SOARES, Eliana Veras. Literatura e estruturas de sentimento: fluxos entre Brasil e África. *Revista Sociedade e Estado*, Brasília, v. 26, n. 2, p. 95-112, maio / ago. 2011.

SOUSA, Noémia de. *Sangue negro [1948-1951]*. São Paulo: Editora Kapulana, 2016.

SOUZA, Ubiratã. A tópica de Gaza na literatura moçambicana e Ualalapi, de Ungulani Ba Ka Khosa. *Mulemba*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 27, p. 97-120, jul. / dez. 2022.

VIEIRA, Solange Kate Araújo. *As mulheres de Tijucoapapo: a escrita da dor*. *Revista de Letras*, Ceará, v. 1/2, n. 23, p. 42-45, 2001.

VOLKER, Camila Bylaardt. Elizabeth Costello lê Niketche: derivas sobre metáforas e retornos. In: GUIMARÃES, Gustavo Cerqueira; MANJATE, Teresa (Org.). *Estórias para além do tempo: Paulina Chiziane entre Moçambique e Brasil*. Maputo: Instituto Guimarães Rosa, 2023.

XANTHOPULO, Igor. As heranças da tradição oral africana no romance moçambicano: técnica e engajamento na produção de Paulina Chiziane. *Caderno Seminal*, Rio de Janeiro, n. 45, p. 11-41, 27 out. 2023.

WALLERSTEIN, Immanuel. A África e a economia-mundo [1989]. In: AJAYI, Jacob Festus Adeniyi (Ed.). *História geral da África VI: África do século XIX à década de 1880*. Brasília: UNESCO, 2010.

ZONTA, Diego. “Moçambique” no século XIX: do comércio de escravos ao comércio legítimo. *Dimensões*, Espírito Santo, n. 28, p. 315-38, 2012.