

ROSA CARMELA E RAMI:
a condição feminina encenada nas personagens de
Mia Couto e Paulina Chiziane

ROSA CARMELA AND RAMI:
the female condition represented in the characters of
Mia Couto and Paulina Chiziane

SARA ELIZABETH MARTINS FERREIRA SILVA PINTO¹

Data em que o trabalho foi recebido: **25/03/2024**

Data em que o trabalho foi aceito: **01/06/2024**

¹ Mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), bolsista CNPq. Graduada em Letras e em História pela mesma instituição. E-mail: saraumartins@gmail.com

ROSA CAMELA E RAMI:

a condição feminina encenada nas personagens de Mia Couto e Paulina Chiziane

RESUMO

O presente artigo pretende, em um exercício comparativo, discutir a construção das personagens protagonistas do conto “A Rosa Caramela”, de Mia Couto, e o romance *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, considerando especialmente a condição feminina e o trauma proveniente do abandono das personagens, compreendendo esses aspectos em uma sociedade patriarcal e híbrida, em que convivem valores ligados à tradição e valores externos, especialmente em um contexto pós-colonial. Pretende-se demonstrar os processos de identificação vividos por Rami, seus encontros com outras mulheres e suas histórias e como isso contribuiu para modificar como ela enxergava a si, a sociedade, a tradição e a modernidade, assim como o convívio de Caramela com os estatuados e o papel dessa relação na vida da mulher segregada na comunidade. As construções das personagens em questão demonstram como as amarras do trauma e das noções dos papéis sociais atrelados ao feminino as mantiveram em um “estado de possessão”, condição vivenciada por sujeitos traumatizados, conforme posto por Caruth (1995), estudiosa elencada em Abreu (2016).

Palavras-chave: Trauma. Identidade. Mia Couto. Paulina Chiziane

ROSA CAMELA AND RAMI:

the female condition represented in the characters of Mia Couto and
Paulina Chiziane

ABSTRACT

This article aims, in a comparative exercise, to discuss the construction of the main characters in Mia Couto's short story "A Rosa Caramela" and Paulina Chiziane's novel *Niketche: uma história de poligamia* (Niketche: a story of polygamy), especially considering the female condition and the trauma caused by the abandonment of the characters, understanding these aspects in a patriarchal and hybrid society, in which values linked to tradition and external values coexist, especially in a post-colonial context. The aim is to demonstrate the processes of identification experienced by Rami, her encounters with other women and their stories and how this contributed to changing the way she saw herself, society, tradition and modernity, as well as Caramela's relationship with the statues and the role of this relationship in the life of the segregated woman in the community. The constructions of the characters in question show how the bonds of trauma and the notions of social roles linked to the feminine kept them in a "state of possession", a condition experienced by traumatized subjects, as stated by Caruth (1995), a scholar cited in Abreu (2016).

Keywords: Trauma. Identity. Mia Couto. Paulina Chiziane

A subjetividade humana naturalmente faz parte da literatura. Ela está impregnada no texto literário em toda a sua extensão, em sua produção estética e estilística, nos sujeitos ficcionais e nos reais, englobando autor, personagem, narrador e leitor. Sendo a linguagem a matéria-prima da obra literária, essa estreita ligação é incontornável, uma vez que o ser humano é constituído também por ela. José Lins Fiorin (2010), linguista brasileiro, no prefácio de “Introdução à Linguística I”, descreve a literatura como “[...] a arte que se expressa pela palavra; é ela que trabalha a língua em todas as suas possibilidades e nela condensam-se as maneiras de ver, de pensar e de sentir de uma dada formação social numa determinada época” (Fiorin, 2010, p. 7). Na mesma direção, o professor Mateus Roque da Silva, em “Entre ir e ficar: a fragmentação dos sujeitos pós-modernos encenada em José Saramago e Guimarães Rosa”, afirma que “os autores, nessa perspectiva, ao criarem seus universos ficcionais, não criam apenas objetos e ‘sujeitos de papel’, mas também (re)criam leituras de histórias e experiências, individuais e coletivas, do mundo concreto e, ao fazê-lo, também teorizam sobre ele” (Silva, 2021, p. 105).

O conto “A Rosa Caramela”, de Mia Couto, e o romance *Niketche: uma história de poligamia*, de Paulina Chiziane, possibilitam vislumbrar, cada um à sua maneira, aspectos da condição humana como solidão, isolamento, angústia e melancolia. Os dois textos têm como protagonistas mulheres que tiveram a vida marcada por traumas que condicionaram suas maneiras de (sobre)viver. O presente artigo pretende, em um exercício comparativo, discutir a construção das personagens protagonistas, considerando especialmente os traumas das personagens Rami e Rosa Caramela, assim como o isolamento e a solidão, estados decorrentes da condição feminina e da identidade construída em um *entre-lugar*, vivenciada pelas protagonistas. Antes de partirmos para essas questões, é importante apresentar o *corpus* dessa análise e seus autores.

Mia Couto, escritor moçambicano nascido em 1955, tem semelhante sensibilidade na criação de narrativas que contemplam características próprias de sua nação. Conforme exposto por Fonseca e Moreira (2007)

Nas narrativas de Mia Couto chama a atenção o motivo comum que atravessa sua escrita: a profunda crise econômica e cultural que acompanha o cotidiano da sociedade moçambicana, durante e depois da guerra civil, ou seja, após a independência nacional. Suas obras problematizam a instabilidade na qual está mergulhado o povo moçambicano, a corrupção em todos os níveis de poder, as injustiças como consequência do racismo étnico, a subserviência perante o

estrangeiro, a perplexidade face às rápidas mudanças sociais, o desrespeito pelos valores tradicionais, a despersonalização, a miséria (Fonseca; Moreira, 2007, p. 55).

“A Rosa Caramela” traz em seu enredo algumas dessas questões que atravessam tanto o indivíduo quanto a sociedade, marcas que transforma e reconfiguram as relações cotidianas e a construção de laços de solidariedade. O conto, parte da obra “Cada homem é uma raça”, narra a história da mulher renomeada como Rosa Caramela, nome forjado pelas pessoas ao seu redor, pois “Aquele que tinha, de seu natural, não servia. Rebaptizada, parecia mais a jeito de ser do mundo” (Couto, 2005, p. 15). Caramela era assim conhecida por ser uma mulher corcunda, característica adjetivada como sendo “[...] a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes” (Couto, 2005, p. 16), marca capaz de anular a “cara linda” (Couto, 2005, p. 15) que possuía. Não se sabia quase nada a respeito da mulher, a não ser o curioso caso da relação que mantinha com as estátuas dos jardins da comunidade em que vivia.

O motivo atribuído pela comunidade para esse comportamento foi o abandono sofrido no altar, com a ausência do noivo que não aparece para o casamento, a deixando “[...] de flores na mão, suspensa à entrada da igreja” (Couto, 2005, p. 16). Nessa ocasião, ninguém a consolou. Sozinha, Caramela só recebeu risos e zombarias daqueles que assistiam à cena de abandono. A pedra, material do degrau em que estava, sustentou o “universal desencanto” da mulher. O desfecho do sonho não realizado fez com que Rosa fosse internada para “sara as ideias”. Saindo do isolamento, a moça encontra novo lugar no mundo, agora com objetos que se pareciam mais com ela do que os outros que lhe cercavam: “Foi então que se enamorou das estátuas, solitárias e compenetradas. Vestia-lhes com ternura e respeito. Dava-lhes de beber, acudia-lhes nos dias de chuva, nos tempos de frio” (Couto, 2005, p. 17). As pessoas-pedras passam a ser, desde então, a companhia de Rosa.

Paulina Chiziane, escritora moçambicana nascida em 1955, ganhadora do prêmio Camões em 2021, possui uma escrita sensível, de personagens que, em grande parte, são marcados por vulnerabilidades, amarguras e dissabores, especialmente vivenciados por mulheres. Em entrevista concedida a Joice Berth, a premiada autora declara como percebe a questão feminina e feminista² em sua escrita. Chiziane explica que o tema feminino, e

² Apresentamos, em sua integralidade, a pergunta e resposta da qual o trecho citado faz parte. **Joice Berth:** “Nos romances da senhora, a gente observa o posicionamento de valorização da mulher, um chamamento

a maneira como é abordado, está ligado à sua vivência: “Eu sou uma mulher, convivo com mulheres, conheço as histórias das mulheres, escrevo sobre o mundo delas, que é o meu mundo” (SOBRE, 2020, 8 min 15 s). Algemira de Macedo Mendes e Áurea Regina do Nascimento Santos, em “Paulina Chiziane: uma escrita de gênero e de representação de dilemas culturais”, apresentam essa característica ainda nos primeiros parágrafos do estudo. As autoras afirmam que

As obras de Paulina Chiziane desenvolvem papel fundamental na literatura de Moçambique construindo um caminho de resistência e, acima de tudo, autoafirmação da identidade das mulheres pela configuração/representação da presença delas nos textos. Paulina Chiziane traz a voz das mulheres moçambicanas silenciadas pelas circunstâncias repressivas coloniais e pós-coloniais e mostra, nas suas obras, o que estava escondido no silêncio feminino. A autora revela a não conformidade com a situação da mulher na sociedade moçambicana e o desejo de mudança dessa posição, de mostrar o valor e importância da mulher no quadro cultural do seu país (Mendes; Santos, 2016, p. 97-98).

Em *Niketche: uma história de poligamia*, essas vozes femininas entrelaçam autora, narradora e personagens em uma história que surge do real e é alçada à criação literária. A narrativa conduz o leitor pela história de Rami, Rosa Maria, mulher moçambicana, mãe de cinco filhos e esposa de Tony, Comandante António Tomás. A vida de Rami transforma-se a partir do descobrimento das relações extraconjugais do marido com outras quatro mulheres: Julieta, Luísa, Saly e Mauá. Da relação de Rami com essas mulheres semelhantes a ela, dá-se sua metamorfose.

O processo de ruptura com a vida que levava até então e o início da transformação da narradora tem início a partir de um incidente: a quebra do vidro de um carro pelo seu filho caçula. Esse acontecimento fora da curva da normalidade do cotidiano fez estilhaçar também a estabilidade que sua vida possuía até ali e desperta a narradora personagem

para que essa mulher acorde e tome o seu poder de decisão, seu poder de centralização como pessoa, num mundo que é hostil para gente. Eu queria saber... para mim isso é muito feminista, tem até alguns trechos que a gente fala “nossa, isso é muito parecido com o pensamento feminista que a gente tem. A senhora se considera de fato uma escritora feminista ou isso é uma narrativa isolada, que eventualmente aparece, mas que não é exatamente o que a senhora pensa como...” **Paulina Chiziane:** “Olha, primeiro quiseram me chamar romancista, eu disse que não. Agora, à questão feminista, também digo que não, e vou explicar o porquê. Eu sou uma mulher, convivo com mulheres, conheço as histórias das mulheres e escrevo sobre o mundo delas, que é o meu mundo. Onde está o crime? Então isso não é propriamente feminismo. É o ser feminino, ser feminino é natureza. Agora, em que vai contrastar com as mulheres que se juntam e dizem que são feministas? Se o meu trabalho fica muito parecido com que as feministas fazem, ainda bem, mas eu não recuso o meu ser feminino, o que eu não quero são os diferentes, as diferenças etiquetas, os diferentes apelidos com que as pessoas querem ser tratadas. Porque se eu digo, sim, sou feminista, então passado algum tempo, vem um milhão de feministas e querem impor a sua autoridade sobre mim. Isso não aceito” (Chiziane, entrevista concedida para Berth, 2020).

para a ausência do marido: “Esta falta de ordem é falta de homem nesta casa — desabafo. — O Tony é o culpado de tudo isto. Sempre ausente” (Chiziane, 2004, p. 7). Ser casada é motivo de orgulho para Rami que, sem o marido, sente-se insegura, desprotegida e desprestigiada. O abandono descrito não é uma experiência individual da protagonista, mas compartilhada por muitas mulheres de sua vizinhança, que lhe relatam “histórias das suas próprias dores e espinhos”:

Olho para todas elas. Mulheres cansadas, usadas. Mulheres belas, mulheres feias. Mulheres novas, mulheres velhas. Mulheres vencidas na batalha do amor. Vivas por fora e mortas por dentro, eternas habitantes das trevas. Mas por que se foram embora os nossos maridos, porque nos abandonam depois de muitos anos de convivência? Por que nos largam como trouxas, como fardos, para perseguir novas primaveras e novas paixões? Por que é que, já na velhice, criam novos apetites? Quem disse aos homens velhos que as mulheres maduras não precisam de carinho? (Chiziane, 2004, p. 7-8. Grifo nosso.)

Assim, ainda nas primeiras páginas do romance forma-se um panorama sobre a posição social que a mulher ocupa naquela comunidade. Ao olhá-las e ouvi-las, Rami demonstra, além de identificação com essas mulheres, o questionamento da condição em que estavam.

Tendo apresentado brevemente as obras estudadas, retomamos a questão do trauma. Denise Abreu (2016), em “Nas tramas do trauma: as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa”, elabora uma revisão bibliográfica sobre a teoria do trauma, tecendo considerações importantes para este artigo. A referida autora elenca Cathy Caruth, estudiosa dessa patologia, que descreve o processo do reconhecimento do fenômeno do transtorno de estresse pós-traumático e da consequente ampliação da compreensão de trauma. Abreu (2016) esclarece que, com esse alargamento conceitual, novos eventos são abarcados pelo que se compreende enquanto trauma:

Com base nessa definição moderna de trauma, que transpõe a violência da guerra e abarca as respostas às suas diversas manifestações de violência, é possível cogitar os mais variados tipos de trauma que assolam o sujeito contemporâneo. Além dos mencionados por Caruth, como estupro e abuso infantil, pode-se pensar também em acidentes de trânsito e industriais, doenças graves, mortes, roubos e assaltos a mão armada, tortura, sequestro, encarceramento, separações amorosas, bullying, terrorismo, crises econômicas e outros fenômenos de violência contra o indivíduo [...] (Abreu, 2016, p. 93).

Compreendemos que parte das experiências destacadas pelas autoras, presentes nas narrativas de Couto (2005) e Chiziane (2004), são ocorrências frequentemente ligadas

à condição feminina. Perrot (2005), em “As mulheres ou os silêncios da História”, abre o capítulo nomeado “Corpos subjugados” com a seguinte afirmação:

O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas, suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir (provocante, o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas) são o objeto de uma perpétua suspeita (Perrot, 2005, p. 447).

As personagens aqui destacadas são exemplares desse lugar social ocupado pelas mulheres: nos dois casos, a subjugação passa também pelos corpos. Perrot (2007), na obra “Minha História das mulheres”, em capítulo de mesmo nome do anteriormente citado, afirma que: “Corpo desejado, o corpo das mulheres é também, no curso da história, um corpo dominado, subjugado, muitas vezes roubado, em sua própria sexualidade” (Perrot, 2007, p. 76). O pensamento de Rami ao refletir sobre o abandono é demonstrativo dessa subserviência e subjugação:

Ninguém pode entender os homens. Como é que o Tony me despreza assim, se não tenho nada de errado em mim? Obedecer, sempre obedeci. As suas vontades sempre fiz. Dele sempre cuidei. Até as suas loucuras suportei. Vinte anos de casamento é um recorde nos tempos que correm. Modéstia à parte, sou a mulher mais perfeita do mundo. Fiz dele o homem que é. Dei-lhe amor, dei-lhe filhos com que ele se afirmou nesta vida. Sacrifiquei os meus sonhos pelos sonhos dele. Dei-lhe a minha juventude, a minha vida. Por isso afirmo e reafirmo, mulher como eu, na sua vida, não há nenhuma! Mesmo assim, sou a mulher mais infeliz do mundo. Desde que ele subiu de posto para comandante da polícia e o dinheiro começou a encher as algibeiras, a infelicidade entrou nesta casa. Os seus antigos namoricos eram como chuva miúda caindo sobre os guarda-chuvas, não me atingiam. Agora danço a solo num palco deserto. Estou a perdê-lo. Ele passa a vida a fazer companhia às mulheres mais lindas da cidade de Maputo, que lhe chovem aos pés como diamantes. Vou ao espelho tentar descobrir o que há de errado em mim (Chiziane, 2004, p. 14-15).

Rami entende ter todas as qualidades capazes de torná-la uma mulher perfeita, e, como visto, todas são ligadas diretamente à satisfação do homem com quem se casou. A felicidade e realização do marido foi sempre a prioridade e, nesse processo, a subjetividade, os desejos e sonhos pessoais foram sacrificados. Nesse momento da narrativa, a figura masculina ainda ocupa a centralidade da vida da personagem. Todas as abdições realizadas no casamento não são vistas de maneira negativa e os questionamentos são todos direcionados a si mesma. Não tendo reconhecido falhas comportamentais, surge a dúvida sobre a aparência, direcionando-a a avaliar a imagem refletida no espelho. Até aqui, mesmo encontrando em outras mulheres dores parecidas

com as próprias, a personagem tenta compreender o abandono sofrido questionando a si mesma, tentando encontrar algum erro que justificasse o tratamento que recebia do amado.

Rosa Caramela, por sua vez, foi vítima da exclusão e do escárnio, em razão de sua aparência física, desde a infância. A justificativa para tal rejeição extrapola a existência do que é considerado um desvio estético, uma vez que a característica corpórea que a destacava dos demais é um símbolo de sua miscigenação: “A corcunda era a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes” (Couto, 2005, p. 16). Costa e Costa (2018), em um estudo sobre duas personagens femininas de Mia Couto, Rosa Caramela e Rosalinda, de *Rosalinda, a nenhuma*, afirma que “Fisicamente, ambas as protagonistas das narrativas, apesar de representarem tantas mulheres mundo afora, não atendem a um padrão exigido pela norma social. Elas são fruto de uma modernidade que produz diferença, exclusão e marginalização” (Costa; Costa, 2018, p. 272).

O reiterado trauma do abandono, que se inicia desde os primeiros momentos de vida – “A família se retirara, mal que lhe entregara na vida” (Couto, 2005, p. 15) –, chega ao limite tolerável com a ausência do homem que amava no dia de seu casamento. O evento foi “[...] causador da quebra do senso de realidade da personagem Rosa Caramela, levando-a à perda de seus próprios rumos e sentimentos e à busca de significados naquilo que não causaria nela emoções ou reações da ordem do querer e do ser” (Palhares, 2012, p. 75).

Vivenciar esses eventos de “violência contra o indivíduo” afetam as pessoas envolvidas, mantendo-as em um “estado” de possessão, metáfora feita por Caruth (1995), conforme evidenciado por Abreu (2016):

Cathy Caruth utiliza um termo pungente para definir a maneira como o trauma pode dominar o sujeito, que é a metáfora da possessão. Ela afirma que “*To be traumatized is precisely to be possessed by an image or event.*” (Caruth, 1995, p. iv). Uma vez “possuído” por um acontecimento, o sujeito não consegue assimilar o evento completamente no momento em que ele acontece, “*but only belatedly, in its repeated possession of the one who experiences it.*” (Caruth, 1995, p. v). (Abreu, 2016, p. 94).³

³ Abreu (2016, p. 94), em nota de rodapé, dispõe a seguinte tradução: “Estar traumatizado é precisamente estar possuído por uma imagem ou um acontecimento. (Caruth, 1995, p. iv – tradução minha)”; “mas, de maneira atrasada, numa possessão repetida daquele que o experimenta. (Caruth, 1995, p. v – tradução minha).”

Rosa Caramela permanece constantemente sintomática, sustentando suas experiências traumáticas através do que Caruth (1995) avalia, conforme o exposto por Abreu (2016), como estar possuído por uma história: “É interessante quando essa autora afirma a possibilidade de que o sujeito esteja possuído por uma história: ‘*The traumatized, we might say, carry an impossible history within them, or they become themselves the symptom of a history, that they cannot entirely possess*’ (Caruth, 1995, p. v)” (Abreu, 2016, p. 94).⁴ A personagem de Mia Couto, ao dedicar sua vida aos estatúados, permanece imersa nesse estado de possessão, encenando o sujeito que se torna, retomando Caruth (1995 *apud* Abreu, 2016, p. 94), sintoma de uma história impossível. Ao mesmo tempo que as estátuas preservam um momento histórico em que ela seria mais adequada, aceitável em sua miscigenação, também dá a ela a estabilidade do imobilismo, estando sempre no mesmo lugar, permanentemente à sua espera:

Tudo o resto que ela fazia eram coisas de silêncio escondido, ninguém via nem ouvia. Mas palavrear com estátuas, isso não, ninguém podia aceitar. Porque a alma que ela punha nessas conversas chegava mesmo de assustar. Ela queria curar a cicatriz das pedras? Com maternal inclinação, consolava cada estátua: — Deixa, eu te limpo. Vou tirar esse sujo, é sujo deles (Couto, 2005, p. 16).

Caramela, como visto, não possuía laços com qualquer pessoa de sua comunidade, nem mesmo possuía família em que pudesse se ancorar, sendo relegada a viver com estátuas. O busto de um colonizador, o preferido da personagem, era a maior companhia da mulher, que não contava com outros que dedicassem a ela a mesma atenção que ela dedicava aos “petrificados”, ou ao menos lhe dessem a simples possibilidade de conviver. Esse afastamento vivenciado entre a personagem e a comunidade é compreendido de acordo com Moreira (2013), em “A identidade moçambicana no ilusório espelho da raça”, que aborda a questão da complexa relação social com mestiços, sobretudo em contextos pós-coloniais.

Essa problematização da visão do mestiço como rasto do passado colonial no presente pós-colonial aparece em várias narrativas e realça a ambiguidade que cerca a figura do mulato na sociedade moçambicana. Discutindo a realidade e os mitos da etnicidade em Moçambique, Carlos Serra afirma que “nada há em Moçambique que não seja o processo de mestiçagem cultural permanente” (Serra, 1997, p. 143). (Moreira, 2022, p. 9).

⁴ Abreu (2016, p. 94), em nota de rodapé, dispõe a tradução: “Os traumatizados, poderíamos dizer, carregam uma história impossível dentro de si, ou tornam-se eles mesmos o sintoma de uma história que não conseguem possuir completamente. (Caruth, 1995, p. v – tradução minha).”

A solidão e a rejeição eram compartilhadas entre as estátuas e a mulher, esta por ter (ser) um “desenho torto”, representante da miscigenação que, no caso de Rosa Caramelada, não lhe dá raízes ou semelhantes, e aquelas por preservarem em si um passado igualmente indesejado. Essa convivência é o que, no caso da personagem de Chiziane (2004), promove as transformações que a permitem superar o trauma do abandono. Durante a narrativa, Rami encontra diversas mulheres. Cada encontro destinava-se a um fim. Por vezes, eram desabafos sobre as situações que vivenciavam no matrimônio, outras, reuniões de conselhos amorosos sobre como segurar o marido. Alguns foram confrontos com mulheres com quem dividia o homem amado e, outros, como ouvinte de relatos sobre diversas violências sofridas desde a infância por inúmeras mulheres. Cada uma dessas mulheres, cada história ouvida, foi responsável por transformar, pouco a pouco, a maneira de Rami de enxergar a si mesma, e a condição feminina na sociedade.

Além desses momentos de encontro com outras mulheres descritos anteriormente, uma segunda confluência acontece, agora em um momento de introspecção e autoexame. Rami volta-se ao espelho e vê, no lugar do reflexo, uma mulher diferente. O “Dicionário de símbolos”, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant (2005, p. 393), expõe no verbete *espelho*: “O que reflete o espelho? A verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” O reconhecimento de outras mulheres, junto ao sofrimento vivenciado, proporciona o encontro entre Rami e a intrusa no espelho, mulher de rosto feliz, como um confronto de consciência, enfrentamento do que já fora com o que se tornara, um despertar de poder e o começo de um caminho pelo auto(re)conhecimento.

As transformações vividas por Rami e a vida segregada de Caramela nos remete à noção de identidade e de *entre-lugar*. Hall (2009) trabalha o conceito mencionado considerando sua natureza mutável, sempre em construção e de impossível completude, condição essa percebida por Rami, que afirma que: “A vida é a eterna metamorfose. Vejam só o meu caso” (Chiziane, 2004, p. 70). Retomando, o estudioso trabalha com a identidade como contingencial e, portanto,

[...] esta concepção de identidade não assinala aquele núcleo estável do eu que passa, do início ao fim, sem qualquer mudança, por todas as vicissitudes da história. Esta concepção não tem como referência aquele segmento do eu que permanece, sempre e já, “o mesmo”, idêntico a si mesmo ao longo do tempo. [...] As identidades estão sujeitas a uma historicização radical, estando constantemente em processo de mudança e transformação (Hall, 2009, p. 108).

Até a reviravolta causada pela descoberta da traição, o papel social de esposa e mãe, em uma perspectiva de herança colonial, era mais forte em Rami, porém, o comportamento "poligâmico" de Tony, começa a alterá-la, iniciando na personagem um desses processos de mudança e transformação os quais os sujeitos estão submetidos. O termo poligâmico empregado entre aspas deve-se a não adequação da prática de Tony ao sistema tradicional, fato esse percebido por Rami:

Poligamia não depende da riqueza ou da pobreza. É um sistema, um programa. É uma só família com várias mulheres e um homem, uma unidade, portanto. No caso do Tony são várias famílias dispersas com um só homem. Não é poligamia coisa nenhuma, mas uma imitação grotesca de um sistema que mal domina (Chiziane, 2004, p. 7-8).

Essa característica fragmentada, que, ao mesmo tempo, se assemelha a antigos costumes, mas não se ajusta completamente a eles, está relacionada com o entrelaçamento de culturas presentes em sociedades híbridas, em que a tradição convive, e por vezes disputa, com valores opostos ou contrastantes. Bhabha (1998), em "O local da cultura", fala desse *entre-lugar*:

O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e além de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses "entre-lugares" fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação — singular ou coletiva — que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação no ato de definir a própria ideia de sociedade (Bhabha, 1998, p. 19-20).

O embate cultural é fortemente marcado nas "aulas de amor" frequentadas por Rami, primeira de muitas tentativas de segurar o marido. A conselheira amorosa, mulher do norte de Moçambique, de formação tradicional, concebe a vida, o amor e o *ser mulher* de maneiras opostas à de Rami, mulher de Maputo, capital de Moçambique, localizada no Sul, que possui uma formação católica. Enquanto essa foi ensinada sobre obediência e maternidade, aquela aprendeu sobre sedução, sexo e amor. Após muitas aulas, a narradora reflete sobre como essas diferenças culturais afetaram e afetam sua vida:

Por que é que a igreja proibiu estas práticas tão vitais para a harmonia de um lar? Por que é que os políticos da geração da liberdade levantaram o punho e disseram abaixo os ritos de iniciação? É algum crime ter uma escola de amor? Diziam eles que essa escolas tinham hábitos retrógrados. E têm. Dizem que são conservadoras. E são. A igreja também é. Também o são a universidade e todas as escolas formais. Em lugar de destruir as escolas de amor, por que não reformá-las? O colonizado é

cego. Destroí o seu, assimila o alheio, sem enxergar o próprio umbigo. E agora? Na nossa terra há muito desgosto e muita dor, as mulheres perdem os seus maridos por não conhecerem os truques de amor (Chiziane, 2004, p. 33).

Esses conflitos, já abordados brevemente com Bhabha (1998) e sua noção de *entre-lugar*, colocam também em perspectiva noções de tradição e modernidade, frequentemente colocadas como opostas, respondendo a uma visão dicotômica. Não raramente, essa oposição acaba por resultar em compreensões essencialistas a respeito do tradicional. Seria parte da tradição, vendo desse ponto de vista, aquilo que não se alterou no decorrer do tempo, não se deixou corromper. O que ocorre, na realidade, é que a capacidade de adaptação é característica importante para a sobrevivência das tradições, já que, mantendo-se maleável, continuam sendo presentes e significativas no tempo presente. Aguessy (1980), em “Visões e percepções tradicionais”, argumenta justamente sobre essa vivacidade da tradição:

O que é tradicional na concepção do mundo de um povo? Aquilo que é relegado para o passado muito antigo desse povo? Não será antes o que não deixa de manifestar a marca particular do povo considerado e que, desprezado pelo modernismo, vem sempre ao de cima? A tradição, em lugar de traduzir um período volvido da vida de um povo, em lugar de traduzir o seu «ter sido», não traduzirá antes o seu «ser» permanente, não no sentido de definição da essência de uma cultura, mas — na medida em que uma tradução pode sempre apresentar um texto não importa em que língua, — não traduzirá a tradição, não importa em que conjuntura actual, o estilo textual dessa cultura? Assim, a cultura tradicional faz-se, desfaz-se e refaz-se. É um sinónimo de actividade e não de passividade. Não é uma moda passageira como o modernismo. Só ela caracteriza uma cultura e a distingue de uma outra cultura. Como já dissemos, a tradição não é uma repetição das mesmas sequências em períodos diferentes, ou uma força de inércia ou de conservadorismo arrastando os mesmos gestos físicos e intelectuais para um imobilismo de espírito, incapaz de se renovar (Aguessy, 1980, p. 112).

Ser do interstício, Rosa Caramela também é um sujeito desse *entre-lugar* e vive na pele os desdobramentos desses embates. O apego por uma aparência que a afastasse do estigma de ser uma mulher enlouquecida não é preocupação de Rosa Caramela, que se veste da condição a ela imposta e, ao fazê-lo, subverte os valores da comunidade que a rejeita. Ao abrigar-se com estátuas, sobretudo com o busto de um colonizador, Rosa Caramela escancara a falta de humanidade dirigida a ela e transfere aos estatuidos a condição humana:

De uma nítida contradição e de uma transnacionalidade evidente, Rosa Caramela parece existir por meio de uma negociação cultural, emergencial e paradoxal. Nesse sentido, “é na emergência dos interstícios – a sobreposição e o deslocamento de domínios da diferença – que as experiências intersubjetivas e coletivas de nação

[nationness], o interesse comunitário ou o valor cultural são negociados” (Bhabha, 1998, p. 20). Nesse contexto de pressupostos culturais insólitos, a Caramela deixa rastros identitários que não se fixam, mas que se vão escorregando entre espaços e moldando uma fluidez que exclui o sistema de representação institucionalizado (Costa; Costa, 2018, p. 272).

A conduta da personagem com as estátuas, única possibilidade palpável de existência que lhe restava, é responsável por conduzir a personagem ao cárcere, sobretudo por sua predileção pelo busto de um colonizador, sentenciada por “saudosismo do passado”. Por ser considerada louca, Caramela é solta. Anistiada, mas não amparada, Rosa caramelada surpreende a todos quando vai ao funeral do enfermeiro Jawane, que comete suicídio em razão de amor, e reivindica o direito de amar, ainda que o sentimento seja voltado para um ser já sem alma:

— Leva essas roupas, Jawane, te vão fazer falta. Porque tu vais ser pedra, como os outros.

Olhando os presentes, ela ergueu a voz, parecia maior que uma criatura:

— E agora: posso gostar?

Os presentes recuaram, só se escutava a voz da poeira.

— Hein? Deste morto posso gostar! Já não é dos tempos. Ou deste também sou proibida? (Couto, 2005, p. 22).

O levante de voz da personagem deixa explícito para o leitor a consciência da mulher sobre a situação em que vive. Em suas perguntas afiadas, Caramela deixa transparecer as imposições que recaiam sobre ela, a solidão que sentida e a insatisfação com como era tratada: “Esse comportamento de Rosa faz com que reorganize seu pensamento e reestabeleça a voz que lhe foi calada com a prisão. Agora, diagnosticada como se louca fosse, pode externar seu mais profundo bradar e, diga-se de passagem, com sarcasmo e resignação” (Costa, Costa, 2018, p. 277).

De maneira semelhante, diante da impossibilidade de ter o marido exclusivamente para si, Rami considera como contornar a situação conforme o que lhe era possível socialmente. Antes de tomar tal decisão, Rami segue a ouvir mulheres, perguntando suas opiniões sobre seu caso. O *entre-lugar* já abordado anteriormente modifica as práticas poligâmicas e as formas com que são enxergadas:

Perguntei às mulheres: o que acham da poligamia? Elas reagiram como gasolina na presença de um pavio aceso. Explosão, chamas, lágrimas, feridas, cicatrizes. A poligamia é uma cruz. Um calvário. Um inferno. Um braseiro. E cada uma conta a sua história, trágica, fantástica, comovente. Pergunto aos homens: o que acham da poligamia? Escuto risos cadenciados como o gorjear das fontes. Vejo sorrisos que

esticam os lábios de orelha a orelha. As glândulas salivares entram em acção como se estivesse a servir um manjar de agradável paladar. Há aplausos. Poligamia é natureza, é destino, é nossa cultura, dizem. No país há dez mulheres por cada homem, a poligamia tem que continuar. A poligamia é necessária, as mulheres são muitas (Chiziane, 2004, p. 76).

Tomada a decisão e percebendo-se semelhante às demais mulheres com quem Tony se relaciona, Rami junta-se a elas numa tentativa de subverter as ações de seu marido para, de alguma maneira, favorecer as mulheres envolvidas naquele hexágono amoroso. De uma relação de traição, converteram-se em poligâmicas:

É preciso inverter a ordem das coisas. Mas como? Reúno todos os sentimentos recolhidos em cada boca e faço a radiografia do amor. — Julieta, minha Ju, foste enganada. Arrancada da adolescência para a velhice, sem meio-termo. A tua vida é um verão eterno. E tu, Luísa, minha Lu, serás desejada enquanto tiveres fogo nesse belo corpo. A vida é uma eterna mudança, um dia quente, outro dia frio. O que será de ti, quando o inverno chegar? Saly, tu és a usada nos momentos de pausa, és um petisco, uma refeição ligeira, intermédia, para quebrar a monotonia na ementa de amor. A Mauá é a mais amada, apenas de momento. Os amores do Tony são efêmeros, sabemos disso (Chiziane, 2004, p. 78).

Assim, juntas, as mulheres expõem para a comunidade, na festa de aniversário de Tony, a relação que acontecia encobertamente. Superados os turbilhões dessa atitude, forma-se uma nova família, com regras e fundamentos que seguem a tradição poligâmica. Essa não era uma escolha que agradava Rami, mas foi a possível. Dessa subversão nasce também uma comunhão de mulheres, fundamentada num elo de identificação através dos sofrimentos em comum e visando a superação dessa condição. A lição da tia de Rami, Maria, uma das mulheres a quem a personagem ouviu no seu processo de tomada de decisão, ecoa: “— A poligamia tem vantagens. — Vantagens? — Vantagens, sim. Quando as mulheres se entendem, o homem não abusa” (Chiziane, 2004, p. 56).

A partir dessa união, a vida das mulheres foram ressignificadas. A solidariedade entre elas, fundamentada por Rami, permitiu que cada uma delas descobrisse um potencial em si mesmas, o que lhes permitiu começar um negócio e conquistar certa independência financeira, mais um importante passo para alcançar a autonomia. Todas as intempéries vividas entre elas, por fim, a permitiram alcançar uma vida diferente, ao ponto de que, em um determinado momento, não se sentiram mais disponíveis para ficar com Tony e satisfazê-lo: “Ah, mas quem diria, o tempo das brigas de amor foi o nosso melhor momento. Agora que tudo acabou, perdeu-se o encanto. Cada uma de nós está preocupada consigo própria, com os seus negócios e os seus filhos” (Chiziane, 2004, p.

231). Mais adiante, o auto(re)conhecimento por partes dessas mulheres foi responsável por decretar o fim da nova família:

A Lu, a desejada, partiu para os braços de outro com véu e grinalda. A Ju, a enganada, está loucamente apaixonada por um velho português cheio de dinheiro. A Saly a apeteçada, enfeitiçou o padre italiano que até deixou a batina só por amor a ela. A Mauá, a amada, ama outro alguém. Só fiquei eu, a rainha, a principal, para lhe salvar a honra de macho (Chiziane, 2004, p. 248).

Rami, ao escolher acolher e cuidar das suas rivais, irmãs, semelhantes, foi capaz também de se libertar. No final desse processo inconstante, em que as dúvidas sobre suas atitudes e pensamentos sobre sua condição e determinações sociais, a protagonista termina sua narrativa com o desenlace final, renunciando a possibilidade que tinha de manter Tony. Como anunciado na noite passada na casa da Lu, Rami passa nessa história por sua metamorfose.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As maneiras como as personagens Rosa Caramela e a Rami são construídas, retomando as considerações elaboradas por Silva (2021) – “os autores, [...] ao criarem seus universos ficcionais, não criam apenas objetos e ‘sujeitos de papel’, mas também (re)criam leituras de histórias e experiências, individuais e coletivas, do mundo concreto e, ao fazê-lo, também teorizam sobre ele (NASCIMENTO. 2014, p. 150)” (Silva, 2021, p. 105), desvelam traumas, entraves e conflitos vivenciados especialmente por mulheres e, no contexto das narrativas, frutos de *entre-lugares*. Lançadas na vida após uma experiência traumática, essas mulheres ficcionais são traçadas como isoladas, solitárias e ensimesmadas. As narrativas, dessa maneira, escancaram as marcas deixadas “nos espíritos” dessas personagens. Caramela, personagem de Mia Couto, a partir do evento traumático, é limitada a viver na sombra de sonhos irrealizáveis. A dificuldade de superação dessa condição está diretamente ligada a impossibilidade de conviver gerada pela segregação sofrida pela mulher. Sem raízes, família ou história, a personagem cuja “a corcunda era a mistura das raças todas, seu corpo cruzava os muitos continentes” (Couto, 2005, p. 16), não encontra, na sociedade em que vive, condições para se estabelecer como parte pertencente. Em um cenário de disputa pós-colonial, Caramela representa uma imagem indesejada, sendo inegociável sua participação. A personagem

de Chiziane (2004), por sua vez, mobiliza as regras sociais que disputavam na sociedade em que vivia para subverter sua condição e as de suas semelhantes

Faço o balanço do dia. Trazer estas mulheres para aqui foi uma autêntica dança, um acto de coragem, um triunfo instantâneo no jogo de amor. O Tony agrediu-me e retribuí o golpe, usando a sua própria arma. O mundo irá compreender-me ou condenar-me? Quem venceu esta guerra? Quem perdeu? Talvez tenhamos ganhado todos. Talvez ambos tenhamos perdido. Que futuro abri eu hoje com estas minhas loucuras? Nem eu sei, doida eu sou, doida me chamam (Chiziane, 2004, p. 111).

Mesmo que titubeando, a mulher encara a realidade desfavorável que vivenciava, em que a condição feminina ditava normas comportamentais, e encontra no hibridismo a saída para a superação do trauma do lar abandonado, das frustrações de sonhos e da perda da subjetividade. Rami, protagonista pertencente a essa sociedade híbrida, passa por um doloroso e conflituoso caminho de superação dos moldes em que sua vida era delimitada. Através do encontro com semelhantes, do convívio e da escuta, foi possível para Rami perceber sobre sua própria condição na sociedade e, assim, liberta-se.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Denise Borille de. **Nas tramas do trauma:** as mulheres, a guerra e a escrita feminina em literaturas de língua portuguesa. Tese (Doutorado em Literatura). Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2016.

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In. SOW, Alpha I *et al.* **Introdução à Cultura Africana**. Lisboa: Edições 70, 1980, p. 95-136.

BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila *et al.* Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CARUTH, Cathy. **Trauma:** Explorations in Memory. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 2005.

CHIZIANE, Paulina. **Niketche:** uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COUTO, Mia. A Rosa Caramela. In.: Mia Couto. **Cada homem é uma raça**. Lisboa: Caminho, 2005.

COSTA, Antonio Cleonildo da Silva; COSTA, Maria Edileuza da. Espaços intersticiais e identitários em *A Rosa Caramela* e *Rosalinda*, a nenhuma, de Mia Couto. **Remate de Males**, Campinas-SP, v. 38, n. 1, p. 268-282, jan./jun. 2018.

FIORIN, José Luiz (Org.) **Introdução à linguística I**. 6 ed. São Paulo: Contexto, 2010

FONSECA, Maria Nazareth Soares; MOREIRA, Terezinha Taborda. Panorama das literaturas africanas de língua portuguesa. **Cadernos CESPUC de Pesquisa Série Ensaio**, v. 16, p. 13-72, 2007.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2009, p. 103-133.

MOREIRA, Terezinha Taborda. A identidade moçambicana no ilusório espelho da raça. In: CHAVES, Rita; MACEDO, Tânia. **Mia Couto: um convite à diferença**. São Paulo: EDUSP, 2013.

PALHARES, Carlos Vinícius Teixeira. **A percepção do trágico em Cada homem é uma raça, de Mia Couto**. Dissertação. (Mestrado em Literatura de Língua Portuguesa) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PERROT, Michelle. Corpos subjugados. In: PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução de Ângela M.S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. Corpos subjugados. In.: PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 2005.

SILVA, Mateus Roque da. Entre ir e ficar: a fragmentação dos sujeitos pós-modernos encenada em José Saramago e Guimarães Rosa. **Communitas**, v. 5, n. 12, p. 104–116, 2021.

SOBRE Contar Histórias Justificando Entrevista Paulina Chiziane. Justificando. [S. l.]: CoMPazdocumenta, 2020. 1 vídeo (23 min). Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=g_giWYXCgbY