

Noemia, Paulina e as poéticas nos tempos*

Carlos Eduardo Pinto Vergueiro Filho**

Resumo

Este artigo visa construir uma relação entre duas escritoras moçambicanas a partir dos textos presentes em *Sangue Negro* (2018), de Noemia de Sousa, e *Niketche: Uma história de poligamia* (2022), de Paulina Chiziane. Algumas categorias de análise foram elencadas para realizar a comparação: oralidades nos textos a partir das culturas endógenas; vozes poéticas, bem como a posição da narradora na ficção; experiência e contaminações do real no texto ficcional. O objetivo do artigo é dissertar sobre as permanências e mudanças na literatura moçambicana de autoria feminina em tempos históricos que vão do colonial ao pós-independência. O que aproxima as duas escritoras que viveram épocas diferentes? É possível uma aproximação da linguagem (ritmo, figuras, imagens, pontuações e outras) e das tópicas (lugar do feminino, liberdade, opressão, mundo do trabalho e outras) levantadas em seus respectivos textos? Como eles dialogam com os momentos históricos vividos pelas autoras e a formação da literatura moçambicana ao longo desse período? O texto será iniciado com um conjunto de questões para buscar possibilidades de contato visando a aproximação deles, bem como a integração com leitores de língua portuguesa. Por fim, nas considerações finais serão colocadas

* Dedicado à memória de Aglair Rossi da Silva, minha eterna vovó.

** Doutorando em Letras (USP). Mestre no programa de Estudos Comparados de Literaturas de Língua portuguesa pela FFLCH-USP (2023). Bacharelado e licenciatura em História com produção de Iniciação Científica financiada pelo PIBIC/CEPE (PUC-SP). Pedagogo. Coordenador pedagógico na rede municipal de ensino de SP

algumas hipóteses conclusivas, assim como alternativas investigativas posteriores que podem ser desdobradas.

Palavras-chave: Noemia de Sousa; Paulina Chiziane; Literatura Moçambicana; Vozes femininas; tempos históricos.

Noemia, Paulina and times poetics

Abstract

This article aims to build a relationship between two Mozambican writers based on the texts present in *Sangue Negro* (2018), by Noemia de Sousa, and *Niketche: Uma História de Poligamia* (2022), by Paulina Chiziane. Some categories of analysis were listed to carry out the comparison: oralities in texts from endogenous cultures; poetic voices, as well as the narrator's position in fiction; experience and contamination of the real in the fictional text. The objective of the article is to discuss the permanence and changes in Mozambican literature written by women in historical times ranging from colonial to post-independence. What brings the two writers who lived in different times together? Is it possible to approach the language (rhythm, figures, images, punctuation and others) and the topics (place of the feminine, freedom, oppression, world of work and others) raised in their respective texts? How do they dialogue with the historical moments experienced by the authors and the formation of Mozambican literature throughout this period? The text will begin with a set of questions to seek contact possibilities with a view to bringing them closer together, as well as integration with Portuguese-speaking readers. Finally,

in the final considerations, some conclusive hypotheses will be presented, as well as further investigative alternatives that can be developed.

Keywords: Noemia de Sousa; Paulina Chiziane; Mozambican Literature; Female voices; historical times.

Recebido em 29/07/2024 / Aceito em 1/12/2024

Neste anoitecer sangrento de Moçambique (...)
Neste anoitecer tenebroso de Moçambique, (...)
 neste anoitecer decisivo e sinistro de
 [Moçambique,
 não me abandones !
Manda-me sempre a tua voz de abraço (...)
 Como outrora, ai ajuda-me a lutar irmão!
(Sousa, Noemia. “Grito”. *Sangue Negro*. p. 101-102)

Poligamia é uma rede de pesca lançada ao mar. (...)
 Poligamia é um uivo solitário à lua cheia. (...)
 Poligamia é um exército de crianças (...)
Poligamia é ser mulher e sofrer até reproduzir o ciclo da
 violência.(...)
Poligamia é o destino de tantas mulheres neste mundo
 desde os tempos sem memória.
(Chiziane, Paulina. *Niketche: Uma história de poligamia*.
 p. 80-81)

Cerca de quarenta anos separam duas obras imponentes na literatura moçambicana. As poéticas de Noemia de Sousa, escritas em forma de poema, e de Paulina Chiziane, em forma de prosa, se aproximam e se distanciam. Duas mulheres bordejadas à margem (Padilha, 2004) em um espaço canônico dominado por homens conseguiram cada uma em sua época ocupar um lugar importante no circuito literário. Noemia integrando jornais como *O Brado Africano* e antologias da Casa dos Estudantes do Império. Paulina com seus aclamados romances que tornaram ela a primeira mulher moçambicana a ganhar o prêmio Camões de Literatura. Mas o que aproxima as duas escritoras que viveram épocas distintas? É possível uma aproximação da linguagem e das tópicas levantadas em seus textos? Como eles dialogam com os momentos históricos vividos pelas autoras e a formação da literatura moçambicana? Serão feitos alguns comentários e análises de poemas presentes no livro *Sangue Negro* (2018), de Noemia de Sousa, e do romance *Niketche: uma história de poligamia* (2022), de Paulina Chiziane, buscando responder essas questões levantadas.

O tempo do eterno retorno e as oralidades nas poéticas

Na epígrafe, foi sugerida uma primeira aproximação de estilo: o uso da reiteração e da anáfora. Os recursos dessas figuras de linguagem são amplamente utilizados na poética de Noemia de Sousa. A função estilística no texto remete a uma repetição de imagem, isto é, quando a voz poética utilizada reitera determinada palavra ou um conjunto de palavras em reincidentes versos. O efeito poético é o retorno, é como se ela caminhasse em certo ritmo, mas em determinado momento precisasse voltar, pois a experiência com o real tarda a se transformar. No poema “Grito” (Sousa, 2018, p. 101) por exemplo, anoitece em Moçambique (ideia de mudança), mas a situação dos povos colonizados não muda. Esse efeito, que também utiliza recursos ortográficos no tamanho das letras e na pontuação, constrói um ritmo para cada estrofe, demarcando um conjunto de imagens poéticas próprias (Leite, 2020, p. 97).

No caso de Paulina Chiziane, a utilização de reiterações e das anáforas num texto em prosa tem efeitos distintos. A reiteração de palavras ou frases no mesmo parágrafo causam uma sensação de reforço do peso daquela situação nos pensamentos da narradora-personagem Rami. Em determinado trecho que promove uma nova experiência do real, a protagonista se transforma e aquele fluxo de pensamentos constante na narrativa vai ganhando novos contornos em sua intimidade. No trecho citado, referente ao capítulo onze, Rami já havia descoberto que Tony tinha cinco mulheres e estava de ressaca após uma noite de bebedeira em que descobriu que Luísa, mulher sena e amante de seu marido, tinha outro homem, amante esse que lhe foi ofertado à noite. A ideia de adultério feminino ficou-lhe nos pensamentos

e durante todo o capítulo utiliza reiteradas vezes o conceito de poligamia para buscar um sentido em sua nova vida descoberta. Enquanto em “Grito” (Sousa, 2018, p. 101) de Noemia há uma transfiguração do real, mas que causa um efeito de retorno ao *status quo*, em *Niketche* (Chiziane, 2022) anáforas e reiterações tem funções ligadas à construção da personagem.

Tanto Noemia quanto Paulina tem relações muito próximas com as narrativas orais das culturas endógenas moçambicanas. Em primeiro lugar, destaca-se o uso de técnicas narrativas, tal como a teatralização que coloca duas ou três vozes em diálogo. Noemia utiliza esse recurso por meio de marcas de pontuação (travessão, aspas, dois pontos e interrogação); alteração da flexão verbal para mais de uma pessoa, tal como no poema “Negra” (Sousa, 2018, p.65), em que existem três vozes poéticas; frases introdutórias, demarcando tempos, espaços ou pessoas; e finais conclusivos que “não acentuam a ambiguidade poética, procuram antes vivificar a função didático-emocional da mensagem narrada e sua exemplaridade.”(Leite, 2020, p. 99).

Sobre essa função exemplar, serão comentados três poemas : “Negra” (Sousa, 2018, p. 65), “Moça das docas” (*idem*, p. 79) e “Apelo” (*idem*, p.83). No primeiro, o último verso “moldada, vazada nesta sílaba imensa e luminosa: MÃE” (*idem*, p. 66) ressignifica o trato do corpo como objeto sexual e a violação empreendida por “gentes estranhas” (*idem*, p. 65), pois demarca a força feminina em produzir novas vidas, em ser ela a fonte da luz, apesar das palavras “vistosas” (*idem*), que depreciam a sua cor e seu gênero, que a esvaziam, amassam e moldam seus sentidos. A mulher negra se reergue com uma sílaba simples e iluminada no ser “MÃE” (*idem*, p. 66). Semelhante final, encontra-se no poema “Moça das docas” (*idem*, p.79), em

que a prostituição de corpos femininos altera o estado físico e psicológico das mulheres no trânsito diário do subúrbio à região portuária. O desejo onírico em tom de súplica à vida, tomada como vocativo na estrofe, tem a esperança em voltar a ser mulher “e formos novamente mulheres !” (*idem*, p. 82). Os dois exemplos dados são sentenças, se aproximando da oralidade na função exemplar e vocal no uso das letras maiúsculas e exclamação. No poema “Apelo” (*idem*, p. 83), o verso final “perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços !” (*idem*, p. 84) soa imperioso, personificando nos braços ao mesmo que petrifica um ser inanimado simbólico “Ó África, minha Mãe-terra,” (*idem*, p. 84). Esse movimento na narrativa é também um desfecho. Uma mulher que vendia Macala foi tornada heroína ao ter um final épico em que se torna monumento para a eternidade, ou seja, é dado um novo sentido ao desaparecimento, um gesto alegórico da voz poética durante todo o poema em tirar do cotidiano, a vendedora de carvão, para tornar épico, o monumento glorioso. Portanto, o modo da oralidade em Noemia se mescla a narrativas orais moçambicanas, tanto na performance corporal (utilização do canto, da vocalidade e dos corpos como metáfora), quanto nas sentenças finais ou mesmo prenúncios próprios das culturas endógenas moçambicanas.

No caso do romance *Niketche*, apesar de presentes, as oralidades ritmam de formas diferentes. O primeiro ponto se refere à dialogicidade em como são compostos os discursos. Paulina, mesmo quando cria um alter-ego metafórico “gêmea de mim” (Chiziane, 2022, p. 149) na figura do espelho, utiliza do travessão para demarcar um diálogo, além de construir outras personagens com discursos que interferem diretamente na transformação da personalidade de Rami. Além disso, em certos

momentos, outras realizam incursões no foco narrativo, tirando o turno de fala e transpondo Rami para o lugar de escuta na história, tal como no exemplo a seguir:

No sul as mulheres são tristes, são mais escravas. Caminham de cabeça baixa. Inseguras. Não conhecem a alegria de viver. Não cuidam do corpo, nem fazem massagens ou uma pintura para alegrar o corpo. Somos mais alegres, lá no norte. Vestimos de cor, de fantasia. Pintamo-nos, cuidamo-nos, enfeitamo-nos. Pisamos o chão com segurança. (Chiziane, 2022, p. 152-153)

O uso de um discurso indireto de Mauá, uma mulher Macua, ocorre em um capítulo que demarca o momento seguinte a um trecho no romance, o qual Tony (marido de Rami) já havia sido exposto ao Niketche (dança de iniciação sexual das mulheres macuas) e fica envergonhado com a cena de nudez simultânea das suas cinco mulheres. Tony, em seguida ao gesto, decide pedir o divórcio a Rami, uma atitude que desprestigia as mulheres nas culturas endógenas moçambicanas. O discurso irruptivo de Mauá tira Rami do precipício que entendia estar. No decorrer do capítulo, os sucessivos diálogos em torno de outros costumes nos ritos de iniciação do norte (Macuas, Macondes) e da Zambézia (Sena) que versam sobre trato do corpo feminino, tal como o alongamento da genitália, tatuagens e uso de ervas afrodisíacas, fazem com que Rami se fortaleça e comece a transformar a sua relação com o amor.

Se a existência de múltiplos diálogos é uma possibilidade do gênero, tal como Bakhtin (2015) definiu na estilística que aponta a heterodiscursividade inerente ao romance, Paulina traz características próprias na linguagem criada ao urdir no texto uma série de provérbios, máximas, aforismos e mitos próprios das diferentes culturas endógenas que se mesclam nos diálogos

a fluxos de pensamentos de Rami. Considero provocativa ao leitor a escolha de um provérbio zambeziano como epígrafe do livro, pois a Província Zambeziana é a que possui o acervo mais vasto da recolha de registros de narrativas orais¹, sendo os temas casamento e convívio os mais recorrentes (Carmo, 2023). Além disso, há um fator colonial em que a Zambézia foi muitas vezes colocada como espaço da mulher negra exótica no romance colonial, vide exemplo do romance *Zambeziana* (Noa, 2015). Os capítulos são permeados por provérbios, máximas e aforismos, bem como mitos e contos de narrativas orais, dado que a narrativa de Paulina Chiziane, segundo Ana Mafalda Leite (2020, p. 201), tem como intencionalidade “a crítica e descrição de costumes, a vinculação a um sentido moralizador do ato narrativo, com caráter pedagógico, essencialmente comunitário e social, característico da oratura.”. Vejamos um exemplo de como ocorre a junção da forma fabular de Paulina e como contemporaniza as narrativas populares:

Retiramos Vuyazi da sua estática posição e dançamos com ela na lua imensa. Gravitamos no céu e descobrimos: cada estrela é uma mulher semeada no alto. A terra é de barro e tem a forma de mulher. A lua é nossa, colonizamo-la, foi nos conquistada por Vuyazi, pioneira, heroína, princesa e rainha, primeira mulher do mundo que lutou pela felicidade e pela justiça. O mundo é nosso, em cada coração de mulher cabe todo o universo. (Chiziane, 2022, p. 254)

A ressignificação do provérbio inicial “Mulher é terra” (Chiziane, 2022, p. 7), levada de forma dançante ao céu (longe da terra), bem como a mudança de sentido dado à história de Vuyazi, que foi contada pela tia de Tony (*idem*. p. 136) no

¹ Nos anos subsequentes à independência foi feita uma Campanha de Preservação e Valorização do Patrimônio Cultural em que as narrativas orais foram catalogadas a partir da origem das diferentes culturas endógenas moçambicanas.

conselho da família em que a princesa insubmissa ao rei foi estampada na lua, transformam a moral da narrativa. A guerra do amor foi vencida pela união das mulheres, que não só decidem o destino de seus corpos, mas também recriam as narrativas orais sedimentadas em culturas endógenas patriarcais, tal como o lugar de submissão da mulher, ou adulteradas pelo colonialismo português, como é o esquecimento das cláusulas de impotência sexual na poligamia que dá direito à mulher em procurar outros cônjuges. Em seguida a esse trecho, Rami está totalmente transformada em um sujeito feminino coletivo que tem a liberdade de estabelecer relações com quem quiser “dançaremos de vitória em vitória o Niketche da vida. Com nossas impurezas menstruais, adubaremos o solo, onde germinará o arco-íris de perfume e flor.” (*idem*. p. 255)

Além da oratura, Paulina polvilha seu texto com uma série de costumes, hábitos e ritos das culturas do sul, centro e norte de Moçambique. A escolha do ritual de iniciação na narrativa tem um viés de virada de chave, isto é, a menina passa a ser mulher quando o *Niketche* é dançado. Devido à nudez do ato (também presente no ritual de chamamento da chuva, o *Mbelele*), Tony - que simboliza o machangana dominante nas culturas do sul, o militar em constantes missões pelo país, o poder central, entre o passado e o presente, e o patriarcado - é tomado pela vergonha e tenta recuperar narrativas orais ligadas ao ato:

Nudez de mulher é mau agouro mesmo que seja de uma só esposa, no ato da zanga. É protesto extremo, protesto de todos os protestos. É pior que cruzar um leão faminto na savana distante. É pior que deflagar uma bomba atômica. Dá azar. Provoca cegueira. Paralisa. Mata. (*idem*. p. 125)

Logo, o campo das narrativas orais é uma batalha de sentidos no romance, em que diferentes concepções estão em disputa. Tony utiliza dessa interpretação para pedir o divórcio por “danos morais”. Rami se defende utilizando o rito de iniciação nas culturas do norte como discurso da alteridade. Nessa guerra do amor que o leitor adentra há uma transmissão de conhecimento, uma gnose sendo construída, tal como ocorre nos rituais. Portanto, a função épica na narrativa, ao construir uma jornada mítica para a heroína Rami, tem uma ciclicidade, um retorno renovado a cada capítulo, tecendo uma nova história de poligamia.

Rompendo o silêncio: Vozes poéticas e narradora-testemunha

Discutimos no primeiro tópico a linguagem de Noemia e Paulina, mas como se identifica a voz poética em Noemia e o foco narrativo em Paulina? Rami é descrita nos primeiros capítulos como uma mulher negra, de idade adulta, mãe, católica e comprometida com o casamento. Todavia, logo nas primeiras páginas um fato alterará seu estado de espírito: uma pedra jogada por seu filho Betinho em um carro. A ausência do marido para proteger a criança de uma possível represália causa uma sensação de solidão em Rami. Essa se aguça em um diálogo quando ele retorna para casa, desconfiando de estar saindo com outra mulher “Sou um rio sem alma, não sei se perdi e nem sei se alguma vez tive uma. Sou um ser perdido, encerrado na solidão mortal.” (*idem*. p. 17). A sensação de estar só lhe causa um desconforto, sendo tomada por um ímpeto em sair desse lugar para falar e ouvir outras mulheres da vizinhança. Algumas falam para ela que são

Mudjiwas, mulheres com almas de outro mundo se apossando de corpos, outras conselheiras naturalizam a situação dizendo que os homens são assim mesmo. Recorre então à sua religião “Deus meu, socorrei-me. Aconselha-me. Protege-me. Diz-me o que é o amor segundo a tua doutrina.” (*idem*. p. 29). Sem respostas, entrando em um fluxo de pensamentos do desespero, o espelho (seu subconsciente personificado no uso de travessão) desperta a dúvida “serão as outras mulheres as culpadas dessa situação? Serão os homens inocentes? Abandono o espelho que distrai a minha atenção com reflexões inúteis.” (*idem*. p. 30).

As primeiras vozes em diálogo com a narradora Rami não alteram seu estado espiritual, apenas lhe confirmam a situação descoberta: apesar de estar casada, é uma mulher como tantas outras que vive em meio à solidão. Há bastante semelhança da situação de Rami no começo do romance com o estado de espírito da voz poética contida no poema “Solidão” de Noemia de Sousa (2018, p. 114). Vejamos a primeira estrofe:

Ó solidão, não me leves por teus caminhos sombrios,
longos, longos, como braços de fome
dos dias em que secaram os rios.
Enoja-me o contacto viscoso das asas negras
dos morcegos que me roçaram o rosto.
E os céus longínquos, vazios,
saídos dum quadro surrealista de Dali
donde as estrelas desesperadas se precipitaram
- são-me hostis como o cinturão do matangulana.
(Sousa, 2018, p.114)

A que solidão se refere a voz poética construída por Noemia? Com versos metonímicos, que exploram a linguagem comparativa, os sentimentos expressos pela voz poética revelam um desencontro com o real (a fome, a violência e o absurdo) até o momento em que um travessão entrecorta a voz, recolocando

o estado espiritual a partir de uma experiência a hostilidade do cinturão de um cidadão refugiado. A noite é um momento do dia que causa a solidão, tanto pelo silêncio quanto pela situação colonial que fracionava territórios da cidade de Lourenço Marques em que determinados grupos podiam circular ou não (Cabaço, 2007). A estagnação e a prisão feminina são compartilhadas em ambos os momentos, embora no caso de Paulina o Moçambique já estivesse liberto do jugo colonial. A liberdade comedida de vozes femininas é o que une os textos.

Conforme o romance de Paulina avança, Rami estabelece outros diálogos que aos poucos alteram seu estado de espírito. Na longa conversa com uma conselheira amorosa Macua, os rituais utilizam musiro (adolescência) e mel (noivado), bem como outros fundamentais para as mulheres do norte conhecerem o amor sexual. Para Rami, de pai católico e mãe das culturas do sul fortemente influenciadas pela pressão colonial, não há escola do amor, pois as instituições colocam a mulher em um estado de total submissão às vontades do homem. Em seguida, quando já conhecia Julieta - a sua primeira rival (essa nomenclatura às mulheres de Tony será alternada ao longo do romance para irmãs) -, Rami descobre Luísa, uma mulher Sena, das culturas do complexo Zambeze. Nesse lugar, descobre que quase não há homens, são emigrantes em constante situações de guerra, logo a poligamia é tratada como forma de sobrevivência. O contato com as outras mulheres de Tony (Salué, maconde, e Mauá, macua, provenientes do norte), curandeiros, seitas e, por fim, a tia Maria (considerada a vigésima quinta mulher de um antigo rei que foi entregue pelo seu pai como forma de pagamento de dívida), lhe revelam as multiplicidades de experiências femininas, tendo como fio condutor o temor à

solidão causada pelo homem “O que querem as mulheres à volta de um só homem? Todas tememos a solidão e por isso suportamos o insuportável.” (Chiziane, 2022, p. 61)

A colocação cartográfica de mulheres pertencentes a diferentes culturas endógenas moçambicanas, buscando acolher diversas cosmogonias na construção de personalidades femininas (ritos, costumes e línguas), a multiplicidade na descrição de corpos (gordas, magras, belas, pintadas, com ancas e/ou com seios fartos, com adereços ou não), bem como as configurações das cerimônias e o papel da mulher em cada uma delas (festa de aniversário, funeral, casamento) constituem um panorama de histórias que se cruzam na cidade de Maputo, pós-guerras de libertação e civil, que estão em busca de um autoconhecimento para uma possível identidade coletiva da sua condição feminina. Sobre a relação da alteridade, como são vistas pela outra (norte/sul) e pelos homens, assemelha-se na íntegra ao poema “Se me quiseres conhecer” de Noemia de Sousa (2018, p. 40). Vejamos:

Se me quiseres conhecer,
estuda com os olhos bem de ver
esse pedaço de pau preto
que um desconhecido irmão maconde
de mãos inspiradas
talhou e trabalhou
em terras distantes lá do Norte.

Ah, essa sou eu:
órbitas vazias no desespero de possuir a vida,
boca rasgada em feridas de angústia,
mãos enormes espalmadas,
erguendo-se em jeito de quem implora a ameaça,
corpo tatuado de feridas visíveis e invisíveis,
pelos chicotes da escravatura...
Torturada e magnífica,
altiva e mística
África da cabeça aos pés,
- ah, essa sou eu:

Se quiseres compreender-me
vem debruçar-te sobre minha alma de África,
nos gemidos dos negros dos cais
nos batuques frenéticos dos muchopes
na rebeldia dos machanganas
na estranha melancolia se evolvendo
duma canção nativa, noite dentro...

E nada mais me perguntes,
Se é que me queres conhecer..
Que não sou mais que um búzio de carne,
onde a revolta de África congelou
seu grito inchado de esperança. (Sousa, 2018, p. 40-41)

Octávio Paz reúne ensaios no livro *Signos em rotação* em que pautado em Aristóteles define o poema como o “impossível verossímil” (Paz, 2015, p. 38), isto é, a linguagem poética própria desse gênero textual possui características que permitem uma lógica de reviver a experiência do real, sendo elas: o ritmo, a imagem poética e a palavra poética como produto social. Noemia consegue esse efeito utilizando alguns recursos estilísticos. Tal como comentado no tópico anterior, o uso da anáfora “Se me quiseres” (Sousa, 2018, p. 40-41) ao longo do poema é composto por uma oração subordinada condicional agregada à conjunção “se” (*idem*) que é preenchida pelo verbo “conhecer” (*idem*) no primeiro verso. O sujeito lírico logo se comporta como voz, pois tem um interlocutor a quem se dirige. A não utilização de vírgulas estabelece um ritmo de discurso contínuo até o final da estrofe. A utilização de aliterações (pedaço/pau/preto) e assonâncias (trabalhou/talhou) combinada à exclusão da pontuação, reiteram a velocidade da voz que não quer ser interrompida. Na estrofe seguinte, o uso da interjeição “Ah” (*idem*) e dos dois pontos atrelados às sucessivas imagens poéticas ligadas ao corpo em descrições (boca, mãos) ou ações (erguendo-se, implora),

realçam a linguagem oral do poema e sua função fática. Essa entoação do texto com metáforas descendentes é interrompida pelos “chicotes da escravatura” (*idem*), imagem da opressão, e as reticências, marcando um corte rítmico. A ambiguidade da situação de uma opressão com a necessidade de expor a sua cultura endógena esculpida pelo irmão maconde se realiza nos dois versos seguintes com a conjunção “e” (*idem*) que pode funcionar tanto como aditiva ou adversativa. A polissemia do sentido colonial se transforma na linguagem com o uso do corpo como sinédoque da África para retornar ao interlocutor da mesma forma como iniciou a estrofe “Ah, essa sou eu.” (*idem*). Anaforicamente, “se me quiseres” (*idem*) retorna, mas agora acompanhada do verbo “compreender” (*idem*), que tem uma tonalidade mais psicológica. O chamado com o imperativo “vem” (*idem*) atrelado ao “debruçar” (*idem*) coloca o interlocutor em um outro lugar, como alguém tombado diante da força da voz poética que, utilizando sucessivas aliteraões “no” (*idem*) nos versos combinadas às imagens musicalizadas (gemidos, batuques frenéticos, rebeldia, canção), impõe um ritmo veloz “evolando” (*idem*) sobre a noite, simbolizando a expectativa de mudança. A ideia de reviver a experiência do real é bastante transparente na última estrofe em que a voz poética nega a realidade “não sou mais um búzio de carne” (*idem*), pois há uma voz coletiva de África que não aceita mais a submissão “revolta de África congelou/ seu grito inchado de esperança” (*idem*).

No romance *Niketche* (2022), Rami passa à esfera do não se submeter à realidade a partir do conjunto de ações que advém da ida à festa de aniversário do filho de Luísa. Na trama, a ingestão de bebida alcoólica, a sequência de diálogos com Luísa e seu amante, a bebedeira que lhe leva à cama, o adultério (na

concepção de Rami) praticado com o amante dela, até o retorno à sua casa fazem nascer em Rami novas vontades, tal como dançar (*idem*, p. 79). O efeito performativo de transformação do corpo, tanto na voz poética do poema de Noemia nos muchopes e machanganas (culturas do sul diante da opressão colonial), quanto em Rami a partir de uma festa Sena (cultura da região central, ressignificando o papel da mulher nos casamentos), demonstram aproximações da condição de libertação da mulher condicionada por diferentes formulações políticas do patriarcado.

Tanto as vozes poéticas de Noemia quanto a narradora-testemunha de Paulina revertem um quadro histórico de predomínio masculino na ordem do contar. Quando se trata de narrador-testemunha, Carmo (2023) realça a raridade nos registros, mas aponta dois em que a narradora-testemunha é feminina e de etnia chope. Se em Noemia as vozes poéticas são muitas vezes coletivas, utilizando a flexão na primeira pessoa do plural, em Paulina há uma narradora-protagonista que narra em primeira pessoa do singular, utilizando dos diferentes diálogos para compor uma heterodiscursividade. Enquanto na primeira, a unidade das vozes se promovia numa luta comum diante do colonialismo, em Paulina há um movimento de lirismo íntimo, inclusive ao utilizar fluxos de pensamentos. No caso de *Niketche*, a poligamia é o centro das discussões em torno da liberdade da mulher, logo o trânsito entre fluxos de pensamento e diálogos costura vozes que, aos poucos, transformam a própria narradora. Portanto, a Rami do capítulo 43 não é a mesma que inicia o romance, assim como no poema “Solidão” de Noemia de Sousa (2018, p. 114), a voz poética das primeiras estrofes se distingue das finais “Solidão, fica-te tu com teu troféu morto/ de ímpis perdidas e desalentos./ Eu irei pelos caminhos povoados,/ altiva

e presente.” (*idem*, p. 115), pois em todos os casos a solidão feminina rompeu o silêncio.

Véus lúcidos e translúcidos do real

Vimos até aqui o quanto as poéticas de Noemia e Paulina se relacionam no campo da linguagem e das identidades femininas. Neste último tópico, nos debruçaremos sobre como o texto se relaciona ao contexto em que foi escrito, em como realidades distintas se conectam. No livro *A Magia das Letras Africanas* (2021), Carmen Lúcia Tindó Secco refere-se à Paulina como uma “exímia tecelã de estórias” (Secco, 2021,p.124), além de uma “ardilosa e intrépida na arte de destecer a História Oficial” (*idem*). A poética de Noemia é descrita por Fátima Mendonça como “historicizante” (Mendonça, 2001) de um discurso simultaneamente lírico e épico. Se em ambas a experiência do real e a história moçambicana estão presentes nos textos, como ocorrem em cada uma delas?

Em *Sangue Negro* na sessão Munhuana 1951 há diversos poemas em que as diferentes situações do cotidiano colonial são evidenciadas na perspectiva de uma voz poética próxima ao colonizado. São Magaízas que emigram para a África do Sul à procura de melhores condições de vida, prostitutas da rua Araújo que buscam sobreviver em meio à fome vendendo seus corpos, Zampunganas que limpam as latrinas, trabalhadores rurais do algodão explorados por companhias estrangeiras, entre outras condições em que os colonizados são submetidos. Vejamos o poema “Apelo” (Sousa, 2018, p. 83):

Quem terá estrangulado a tua voz cansada
de minha irmã do mato?
De repente, seu convite à ação
perdeu-se no fluir constante dos dias e das noites.
Já não me chega todas as manhãs,
fatigada da longa caminhada,
quilómetros e quilómetros sumidos
no eterno pregão: “MACALA”!

Não, já não me vem, molhada ainda da cacimba
ajoujada de filhos de resignação...
Um filho nas costas e outro no ventre
-Sempre, sempre, sempre!
E um rosto resumido no olhar sereno,
um olhar que não posso recordar sem sentir
minha pele e meu sangue desfraldarem-se, trémulos,
palpitando descobrimentos e afinidades...
- Mas quem terá proibido seu olhar imenso
de vir alimentar-me esta fome de fraternidade
que minha mesa pobre não consegue nunca saciar?

Iô mamanê, quem terá fuzilado a voz heróica
de minha irmã do mato?
Que desconhecido e cruel cavalo-marinho
a terá fustigado até matá-la?
- A seringueira do meu quintal está florida.
Mas há um mau presságio em suas flores roxas,
em seu perfume intenso, bárbaro;
e a capulana de ternura que o sol estendeu
sobre a leve esteira de pétalas
aguarda desde o verão que o filhinho de minha irmã
se venha nela deitar...
Em vão, em vão,
e um xirico canta, canta, poisando no caniço do quintal,
para o filhinho de minha irmã,
para o filhinho de minha irmã ausente,
vítima das madrugadas nevoentas do mato.

Ah, eu sei, eu sei: da última vez, havia um brilho
de adeus nos olhos ternos,
e a voz era quase um sussurro rouco,
desesperado e trágico...

Ó África, minha mãe-terra, diz-me tu:
Que foi feito de minha irmã do mato,
que nunca mais desceu à cidade com seus filhos eternos
(um nas costas, outro no ventre),
com seu eterno pregão de vendedora de carvão?
Ó África, minha mãe-terra,
ao menos tu não abandones minha mãe heróica,
perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços!
(Sousa, 2018, p. 83-84)

O poema tem como tema a mulher trabalhadora moçambicana, uma mulher que diariamente vende *macala* (carvão) na cidade, que viaja do subúrbio afastada da cidade para vender um produto que serviria para colocar energia no fogão ou no ferro de passar dos cidadãos. Em tom elegíaco, o poema se abre com uma dúvida da voz poética “Quem terá estrangulado a tua voz cansada/ de minha irmã do mato?” (*idem*). A partir desse sumiço cotidiano de uma voz que se põe a escutar diariamente a venda de *Macala*, a qual de alguma forma sabe que a mulher vem de longe. Na segunda estrofe, expõe o fato de ser mãe e carregar dois filhos, um nas costas e outro no ventre. A voz poética permite incursões de falas durante as estrofes, parecendo da vizinhança que também nota a presença daquela mulher. Na terceira estrofe, a voz chama a sua mãe “Iô mamanê” (*idem*) num ato de súplica imaginando quem a teria torturado com o cavalo-marinho. As flores desabrochadas de uma voz de um vizinho contêm maus presságios, bem como o passarinho *xirico* que canta sozinho para os filhos abandonados que a mãe e vendedora de *Macalas* deixou. Na última estrofe, ao convocar a “África” (*idem*) como mãe-terra, a cena de ausência, fruto do colonialismo, se coloca em xeque, pois não pertence apenas à mulher vendedora de *Macala*, a cena pertence também à voz poética que comunga da mesma história e faz questão

de eternizar aquela situação para a mãe maior, um continente que contém feridas como essas “Ó África, minha mãe-terra,/ ao menos tu não abandones minha irmã heróica,/ perpetua-a no monumento glorioso dos teus braços!” (*idem*).

“Minha irmã do mato” (*idem*). É assim que reiteradas vezes a voz poética feminina se coloca no poema. Quando se observa essa partilha das dores da outra mulher, uma trabalhadora que transita todos os dias na cidade, é possível realizar uma comparação direta com o trecho do romance de Paulina em que Rami e as rivais se reúnem após uma insurgência das mulheres na festa de cinquenta anos de Tony, tornando pública a sua poligamia, causando-lhe uma vergonha que o faz se retirar. As ações ocorridas no capítulo 16 giram em torno da problemática de como se libertar de Tony ao mesmo tempo que se mantém atreladas a ele pela necessidade de sustento financeiro. Rami propõe um empréstimo para as suas agora irmãs realizarem algum ofício na cidade. Duas tornam-se ambulantes, tal qual a irmã do mato de Noemia, vendendo roupas e cereais. Outra monta um salão de beleza e a última uma adega para venda de bebidas alcoólicas. A partir das vendas, as mulheres decidem formar um xitique, prática ancestral das diferentes culturas endógenas de formar poupança. Por meio do mundo do trabalho, expondo as suas agruras nos diferentes rincões das cidades, as mulheres começam a criar vínculos para além dos matrimoniais com outras mulheres, formando espaços de narrativas do sofrimento.

Como esses dois textos se relacionam à realidade da sua época? Para responder a essa questão é necessária uma breve digressão sobre a história. Moçambique possui uma história de contato intercultural com povos do oriente, mais de vinte etnias advindas das culturas endógenas do sul, centro e norte,

islamizados e de fronteira, além da relação com o ocidente². Os movimentos migratórios gerados pelo colonialismo português agiram de forma diferente em cada região. O interesse português se tornou maior a partir da Conferência de Berlim e o Ultimato Inglês, forçando-os a estabelecer como capital Lourenço Marques no sul de Moçambique. Com diversos tipos de resistência, as populações locais, apelidadas de forma homogênea como indígenas, tiveram destruídos os seus sistemas políticos vigentes, passando por uma reorganização das estruturas sociais a partir do trabalho correcional, xibalo, e o imposto da Palhota associados a companhias estrangeiras fundamentando o processo colonial articulado a outros da África austral.

A ascensão de Salazar ao governo português gerou forte intervenção do Estado (investimento em infra-estrutura, aumento do imposto, ato colonial (1930), lei de censura (1933) e outros). A segunda Guerra Mundial gerou a necessidade em suprir os esforços na Europa, passando o governo a adotar novas medidas exploratórias em Moçambique (aumento da produção de algodão, imposto de capitação, caderneta de serviços, estatuto missionário). O efeito de todas essas medidas deixou claro que a camada dos assimilados, a qual Noemia pertencia, estava achatando. Além disso, a situação de baixa concentração de mulheres negras nas cidades até a década de quarenta sofreu uma mudança nos anos seguintes com o aumento do movimento migratório na fuga da exploração do campo e expansão do imposto da palhota. Todavia, nas cidades exerceram funções ligadas ao cultivo em pequenas hortas, machambas periurbanas ou a comercialização desses produtos alimentares como vendedoras ambulantes na cidade ou em mercados ilegais no

² O gráfico feito por Carmo (2024, p.76) é revelador da multiplicidade de etnias em Moçambique.

subúrbio. Um destaque sobre as mudanças sofridas pela época colonial foi a desestruturação familiar. Com o avanço do Estado Novo, a intensificação do trabalho no campo e o uso do trabalho masculino no deslocamento para as minas, os portos, as estradas de ferro e a construção de obras públicas, consolidou-se um processo de desestruturação do padrão familiar e um número cada vez maior de mulheres negras solteiras.

A poetisa escreve seus textos em meio a essa conjuntura que mudava o discurso para o lusotropical, modificando algumas legislações, sem alterar as condições de trabalho e a censura. A voz cansada que vende Macala no poema “Apelo” (Sousa, 2018, p. 83) é de véu lúcido, é fruto dessa história colonial, é uma mulher trabalhadora que foge do campo, do açoite do cavalo-marinho e do imposto de capitação, que sobrevive à cacimba da cidade. E Rami no romance *Niketche*?

“Precisa-se de um homem para dar dinheiro. Para existir. Para ter estatuto. Para dar um horizonte na vida a milhões de mulheres que andam soltas pelo mundo. Para muitas de nós o casamento é emprego, mas sem salário. Segurança. No tempo da operação produção, eram presas todas as mulheres que não tinham maridos e deportadas para os campos de reeducação, acusadas de serem prostitutas, marginais, criminosas.” (Chiziane, 2022, p. 141)

Em primeiro lugar, o romance se passa num período após os acordos de paz da década de 90, mas ao que tudo indica, dadas as espalhadas cenas de memória como essa, não tão distante assim dos eventos que marcaram a década de 80. Muitas dessas mulheres que emigraram para as cidades foram levadas para o Niassa na operação produção (Thomaz, 2008). Paulina traz esse trauma para a narrativa ao colocar uma memória de Rami, revelando a importância do casamento em sua época vivida. Mas qual é o sentido de trazer um tema dos costumes para a política?

Para compreender o sentido da Guerra do amor dado ao longo do romance, é necessário lembrar que o processo de independência em Moçambique foi realizado a partir da estratégia de guerrilhas que se formaram desde a fronteira com Tanzânia e rumaram a sul a partir de 1964 após a unificação de três movimentos de libertação (UDENAMO, UNAMI e MANU) em torno da FRELIMO. A vitória contra os portugueses ofuscou os conflitos internos, incógnitas não tão claras (Bragança, 1980) devido ao tom triunfalista de quem dividiu cadeiras e poderes após os acordos de Lusaka e, três anos depois, com a FRELIMO já sendo um partido único de orientação marxista-leninista. Essa urgência dos fatos e tomadas de decisões são lembradas por Rami em outro momento de resgate da memória, quando seu discurso é tomado pelas mulheres do norte e necessita inferir o motivo de não haver mais as escolas de iniciação sexual para as mulheres do sul “A nossa vida a dois não tem encantos. Por isso, mal declararam a independência gritaram: abaixo os ritos de iniciação. O que julgavam o que faziam?” (Chiziane, 2022, p. 156).

As definições de parâmetros para a República Popular de Moçambique começam rapidamente e o que se observa são diretrizes bastante embebidas de matrizes ocidentais. Sumich (2008) analisou a relação das ideologias da modernidade que a FRELIMO utilizou em seus programas de governo com a consolidação de uma elite dentro do Estado vinculada a uma herança da classe dos assimilados. O acesso a determinados espaços de poder que essa classe possuía no período colonial fez com que parte da elite frelimista herdasse modos de vida, como o consumo de mercadorias da modernidade e hábitos citadinos. Sobre a herança colonial, Paulina de forma ardilosa

constrói no capítulo 25³ um diálogo raro no romance entre Rami e sua mãe. Essa busca da ancestralidade, de quem ela é, acontece na maior parte da narrativa com Rami, seu subconsciente e outras mulheres. Todavia, nesse diálogo algo importante da sua trajetória pessoal é revelado:

- Por que nunca me falou dos feitiços de amor, mãe?
 - Foi por causa da religião, filha. Por causa da cidade. O teu pai é um homem da cidade e pouco ligou às tradições. Tinha os seus princípios e só falava português.
- (Chiziane, 2022, p.168)

O pai é descrito anteriormente como um homem bastante religioso. Mas nesse trecho, além disso, é também apontado que era um cidadão avesso às culturas ancestrais e só falava português, justamente a ideia sobre o assimilado do período colonial (Honwana, 2002, p. 130). A poligamia, um tema de costumes no romance, toma percursos que retroagem ao período anterior ao contato europeu. Quando se refere a características gerais do povo bantu, se caminha para modificações ao longo das épocas coloniais, explodindo em situações de memórias vividas do tempo da revolução e da guerra civil. Quando Paulina coloca o véu translúcido nas relações estabelecidas é possível observar a silhueta de questões políticas fundantes nos problemas conjugais ligados ao matrimônio. A poligamia resiste ao tempo e demarca uma identidade atrelada ao mundo feminino e masculino, tal como quando Tony diz:

Vocês são minhas, conquistei-vos. Comprei-vos com gado. Domestiquei-vos. Moldei-vos à medida dos meus desejos, não quero perder nenhuma. E tu, Rami, devias ficar do meu lado, no manejo deste gado, para isso és

3 O número 25 é bastante simbólico para a identidade de Moçambique, dado que duas datas, início da guerra de libertação e independência de Moçambique, se referem a esse número.

a primeira. Devias guiar os passos das outras. Velar pela fidelidade conjugal de todas elas. Mas cruzaste os braços e passaste para o lado delas. Contra mim, que te levei ao altar e te dei estatuto de rainha deste mulherio. (*idem*. p. 234)

O *lobolo*⁴, como marca de propriedade, e a poligamia, como algo natural ao homem, são expostos no discurso de Tony reiteradas vezes. A manifestação de um patriarcado resistente e sagaz nas argumentações também se mostrará ambíguo a partir dos pressupostos da época histórica pós-independência. A formação de um homem novo foi o conflito cultural mais agudo nos anos da República Popular. Aquino de Bragança destaca a relação Estado-partido: “várias ligações de família, de classes e de amizade fazem com que os que deviam implementar as leis do Estado não o façam porque elas vão contra os interesses que aqueles querem defender.” (1986, p. 40-41). Outro motivo dos atritos culturais está atrelado a tornar ilegal qualquer desvio ao homem novo – ser régulo, prostituição, bebedeira, ser parte de uma tribo⁵, praticar amor ao ar livre, praticar feitiçaria e outras -, desconsiderando todo o percurso de culturas endógenas. Em outro trecho do romance, as relações interpessoais em embate com as orientações políticas são reveladas por meio das memórias de Rami, que era casada com Tony na época e percebia a ambiguidade entre o que se vivia e o que se discursava. Vejamos:

No comício do partido aplaudimos o discurso político. Abaixo a poligamia! Abaixo! Abaixo os ritos de iniciação! Abaixo! Abaixo a cultura retrógrada! Abaixo! Viva a revolução e a criação do mundo novo! Viva! Depois do comício, o líder que incitava o povo aos gritos de vivas e abaxos ia almoçar e descansar em casa de uma segunda esposa. (Chiziane, 2022, p. 82)

⁴ Marca feminina de casamento como rito de passagem nas culturas do sul de Moçambique (Laisse, 2020). O lobolo, entendido por Tony no romance, é a compra de dotes feita por sua família que torna Rami a sua posse.

⁵ Expressão utilizada pela FRELIMO em Congressos, jornais e discursos oficiais.

Por trás da ideia moralizante existia uma função política translúcida a partir do conceito de legitimidade do poder, um dos grandes motivos de embate interno entre os grupos que lideraram o novo Estado (atrelados a FRELIMO) e aqueles que foram colocados na ilegalidade por estarem associados a possíveis relações com o colonialismo português (régulos e chefaturas locais). A instituição de um modelo socialista e modernizador que foi aplicado no campo por meio das aldeias comunais e machambas coletivas também está vinculado aos ideais frelimistas. Além disso, a composição social inicial da FRELIMO na guerra de libertação para aquela que ergueu o Estado também se alterou. Rami quando dança o *Niketche* sintetiza simbolicamente o poder de um militar no campo do amor:

Todas esboçamos um sorriso triste. Perguntamos umas às outras qual a razão de ser daquele encontro. Foi apenas para nos assustar. Criar mais espaço para os seus namoros, os homens gostam de variar, concluímos. Mas nós já somos uma variação em línguas, em hábitos, em culturas. Somos uma amostra de norte a sul, o país inteiro nas mãos de um só homem. Em matéria de amor, o Tony simboliza a unidade nacional. (Chiziane, 2022, p. 139)

Tony estava em todos os lugares, mas não conseguia criar laços amorosos verdadeiros com nenhuma das mulheres. Analogicamente à formação da República Popular, a ideia de unidade nacional a partir do modelo das zonas libertadas se configurou como algo semelhante e as fissuras começaram a aparecer. Segundo Geffray (1991), as chefaturas locais e autoridades linhagísticas da região de Nampula foram impedidas de participar das Assembleias do povo, substituídas por aldeões escolhidos pela FRELIMO, sendo as primeiras a demonstrar resistência à ideia de aldeias comunais e machambas coletivas

propostas como desenvolvimento da nova nação. Logo, com um Estado centralizador que encontrou diferentes barreiras para a execução das tarefas da revolução e o nascimento de um grupo armado (RENAMO) apoiado por países da África austral, em especial a Rodésia, aliada do bloco capitalista na guerra fria, muitas dessas chefaturas e autoridades locais viram na RENAMO a possibilidade de recuperar a terra natal. A linha da ofensiva revolucionária de convocação da “Unidade, trabalho e vigilância”⁶ tensionou os conflitos internos colocando qualquer pessoa sob suspeita de ser um inimigo da revolução, ser um infiltrado, contrarrevolucionário ou reacionário, incluindo os curandeiros, *Nyangas* e todos que realizavam ritos de iniciação ou de passagem em suas respectivas aldeias. O resultado foi uma guerra civil.

Voltando ao texto literário, o som que lembra de uma mina antipessoal logo no primeiro parágrafo do romance desperta a memória de Rami a esse período da década de oitenta. Tony representa a nova configuração do poder após a independência. E como Paulina vai costurando um véu translúcido do real? Vejamos outro trecho que ocorre após uma briga entre as famílias do norte e do sul devido à suposta morte de Tony:

Cá no sul, os jovens consomem droga, não vão à escola, violam mulheres e roubam carros. Alguns dos homens furiosos nesta sala foram guerreiros e libertaram o país inteiro, mas não tem eira nem beira, muito menos um pedaço de terra para construir a sua morada, vivem debaixo de uma árvore onde destilam aguardente que bebem para esquecer, traficam o sexo das filhas e vendem soruma. (Chiziane, 2022, p. 181-182)

De forma acachapante, o modelo adotado na década de oitenta teve como resultado uma parte da juventude sem anseios

⁶ Lema da FRELIMO no período do governo socialista.

não pertencente às elites. A vida citadina em Maputo, que recebeu migrantes de diferentes regiões do país, não é tão diferente das zonas rurais, além de carregada de vícios e formas de poder paralelas ao Estado centralizador. Luísa, em certo momento da narrativa, conta como conheceu Tony. Em outro, mulheres zambebianas são trazidas como exemplo das condições materiais de vida no campo e de como a cidade as recebe. Vejamos os dois trechos seguidamente:

Em pequena fui violada por soldados na mata. Não concebi, graças a Deus. Um ano depois, a minha mãe entregou-me como esposa a um velho da zona, em troca de uma manta de algodão para cobrir os meus irmãos, na altura havia muito frio. O velho era bom, era para mim o pai que nunca tive. Mas as suas esposas velhas me maltratavam e punham sobre os meus ombros todo o trabalho pesado: buscar água no rio, para uma família de dezessete pessoas, pilar o milho, procurar lenha nas savanas, produzir carvão. Fugi do velho, andei pelas matas, com frutos do campo e fui dar à cidade de Beira. Vendi sexo nas esquinas aos catorze anos. Esbarrei com maus-tratos da sociedade, dos chutes, das polícias que me meteram na cadeia vezes sem conta. Vim até à capital na boleia de um camião. Encontrei Tony numa esquina da cidade. Fizemos um filho e outro filho. (*idem*. p. 222-223)

O primeiro, um mulato esbelto, é dos portugueses que a violaram durante a guerra colonial. O segundo, um preto, elegante e forte como um guerreiro, e fruto de outra violação dos guerrilheiros de libertação da mesma guerra colonial. O terceiro, outro mulato, mimoso como um gato, é dos comandos rodesianos brancos, que arrasaram essa terra para aniquilar as bases dos guerrilheiros do Zimbábue. O quarto é dos rebeldes que fizeram a guerra civil no interior do país (...) O quinto é de um homem com quem se deitou por amor pela primeira vez. (*idem*. p. 241-242)

O que esses trechos revelam? Em primeiro lugar, a condição da mulher não muito diferente das “Moça das Docas” (Sousa, 2018, p. 79) no poema de Noemia, pois Luísa é mais uma mulher que se prostitui na cidade em busca de condições materiais de vida. O segundo que, independente da época histórica e do lado em disputa, as mulheres são violadas sexualmente. A região do Zambeze passou por tantas mudanças desde a época dos prazeiros até a guerra civil que alteraram a forma como se entende a própria poligamia “Venho de uma terra onde homens novos emigram e não voltam mais. Na minha aldeia natal só há velhos e crianças. (...) Na minha aldeia, poligamia é o mesmo que partilhar recursos escassos.” (Chiziane, 2022, p. 49).

A batalha por um amor, grande esperança das mulheres de *Niketche*, não está de encontro com as propostas alimentadas pelo programa da FRELIMO de emancipação da mulher. A contradição está na concepção ideológica que desconsiderou os aspectos culturais das diferentes etnias:

Rejeitou igualmente as crenças e práticas tradicionais ligadas à adoração dos antepassados e à posse pelos espíritos, rotulando-as de obscurantistas e supersticiosas. Práticas como os ritos de iniciação, o lobolo (dote para a noiva) e a poligamia também foram desencorajadas e mesmo reprimidas por não estarem de acordo com as novas políticas que proclamavam a emancipação da mulher. (Honwana, 2002, p. 368)

A escrita do romance carrega uma série de referências do real. Em entrevista a Michel Laban (1994), há dois momentos em que Paulina expõe suas intenções literárias. No primeiro, responde a uma questão em torno da família na realidade moçambicana, explicando suas angústias em torno da poligamia:

E mesmo em relação à poligamia, é claro que eu não concordo com a poligamia. Numa situação de poligamia, os filhos tem todos um lar, tem todos um pai, uma mãe, não são filhos desamparados – o que não acontece nos dias de hoje. Bem, a sociedade moçambicana actual vem da poligamia e os homens ainda não estão habituados à ideia de monogamia. Então, oficialmente, para todo o mundo ver, são casados com uma mulher, mas tem sempre duas, três, quatro, e vão fazendo filhos por aí. Porque fica mal mostrar a todas as pessoas que, afinal de contas, tem mais de uma mulher, tem duas, tem três, tem filhos... Os filhos estão por aí, perdidos, não conhecem o pai, não tem ligações com a família, enfim, não tem aquele afecto da comunidade. Ficam um bocadinho sem a tal identidade – o que numa família tradicional já não acontece. São esses aspectos que eu considero importantes. (Laban, 1994, p. 976-977)

Betinho é o filho desamparado. A mina antipessoal é a memória das cisões do presente promovidas pelas guerras dos homens. Rami, uma mescla do passado colonial e das configurações pós-independência, é a mulher em busca dessa identidade. Quando Paulina é questionada sobre o porquê escrever sobre o amor, revela que “é tabu na nossa sociedade as mulheres falarem de amor!” (Laban, 1994). Por fim, quando é questionada se o ato da escrita literária é livre em seu país, responde:

Tentei fazer um trabalho neutro. Não posso utilizar o nome causador de um determinado problema, porque pode ser que esteja ligado a um círculo político e tenha um poder. É muito complicado. Não dá mesmo, é difícil. Mesmo agora com a dita liberdade de expressão, não sei o que é isso. Liberdade é para a gente escrever o que a gente sente, e ainda não existe o suficiente. (...) Não existe exemplo de intervenção da censura porque a autocensura é muito forte. Tivemos casos de repressões ligadas a outras coisas, e nós muitas vezes temos medo que nos aconteça o que aconteceu com os que tentaram desafiar as normas. (idem. p. 992-993)

Paulina revela um momento de liberdades comedidas para a escrita que remontam à década de oitenta. As formas líricas encontradas no período deixaram rastros na atualidade, pois em nenhum momento no romance Tony é atrelado à FRELIMO, apesar de toda a descrição do personagem remeter a essa figura social. O dizer com outras palavras ou autocensura como ficou conhecida é uma nova forma encontrada por poetas e escritores na literatura moçambicana contemporânea desde a geração *Charrua*.

Considerações finais

A nossa leitura é de que Paulina utilizou recursos estilísticos e uma trama sobre amor para destecer a história oficial no decorrer do romance, colocando no lugar um véu translúcido que orbita em torno das relações estabelecidas, oras sendo memória, oras sendo a transcrição direta do discurso oficial. É como se estivesse na frente dos personagens formando sombras opacas daquilo que representam, podendo ver em suas respectivas silhuetas a voz do Estado frelimista (Tony e todos os militares coadjuvantes na narrativa que reproduzem a lógica colonial), das diferentes culturas endógenas silenciadas (Rami, Julieta, Luísa, Saly e Mauá), as cocuanas que persistem trazendo a mitologia e histórias dos antepassados (Tia Maria, Conselheira amorosa), promovendo uma nova guerra, a do amor. Uma busca com forte lirismo, quase proposital de tantos fluxos de pensamento, que confronta os caminhos politizantes, repetição de palavras e gestos em discursos. O período em que escreve demonstra um certo esgotamento do discurso militante revolucionário. Todavia, Paulina não tergiversa as questões políticas de sua

época, pois provoca uma paz sem silêncios, uma unidade sem suprimir as diversidades culturais e linguísticas. Portanto, se a geração de Noemia teve a censura da PIDE como empecilho para divulgação de textos dentro de Moçambique, a geração de Paulina tem que lidar com os efeitos das guerras, das elites que compõe o poder da autocensura para se fazer existir e das novas configurações políticas surgidas no período neoliberal que afetam até os dias atuais as relações sociais internas no país, bem como as expressões literárias.

Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. SP: Editora 34, 2015.
- BRAGANÇA. Aquino de. O marxismo de Samora *In: Três Continentes* (Lisboa) Nº 3, 1980.
- BRAGANÇA. Aquino de. Da idealização da FRELIMO à compreensão da história de Moçambique. *In: Estudos Moçambicanos*, 1986.
- CABAÇO, José Luís de Oliveira. *Moçambique: identidades, colonialismo e Libertação*. Tese de doutorado FFLCH: USP, 2007.
- CARMO, Igor Fernando Xanthopulo. *Narrativas populares africanas: recolhas da tradição oral de Moçambique*. Tese de Doutorado FFLCH/USP, 2023.
- CHIZIANE, Paulina. *Niketche: uma história de poligamia*. SP: Cia das Letras, 2022.
- GEFFRAY, Christian. *A causa das armas: antropologia da guerra contemporânea em Moçambique*. Porto: Edições Afrontamento, 1991.

HONWANA, Alcinda Manuel. *Espíritos vivos, tradições modernas: possessão de espíritos e reintegração social pós-guerra no sul de Moçambique*. Maputo: Promédia, 2002.

LAISSE, Sara Jona. *Entre Margens: diálogo intercultural e outros textos*. Maputo: Gala-Gala Edições, 2020.

LABAN, Michel. Moçambique: *Encontro com escritores*. Vols I. Fundação Eng. Antônio de Almeida. Porto-Portugal, 1998.

LEITE, Ana Mafalda. *Oralidades & escritas pós-coloniais: estudos sobre literaturas africanas*. RJ: EdUERJ, 2020.

MENDONÇA, Fátima. *Literatura moçambicana: as dobras da escrita*. Maputo: Ndjira, 2001.

NOA, Francisco. *Império, mito e miopia: Moçambique como invenção literária*. SP: Kapulana, 2015.

PADILHA, Laura Cavalcante. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação da diferença)'. In: *Scripta*: PUCMINAS, 2014.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. SP: Perspectiva, 2015.

SECCO, Carmen Lúcia Tindó. *A Magia das letras africanas: Angola e Moçambique*. SP: Kapulana, 2021.

SOUSA, Noemia de. *Sangue Negro*. SP: Kapulana, 2018.

SUMICH, Jason. Construir uma nação: ideologias de modernidade da elite moçambicana in: *Análise Social*, VOL XLIII (2º), 2008.

THOMAZ, Omar Ribeiro. “Escravos sem dono”: a experiência social dos campos de trabalho em Moçambique no período socialista. In: *Revista De Antropologia- USP*. v. 51.n.1, 2008. p. 177-214.