

Os (con)textos da resistência feminina: nação, guerra e identidade em obras de Mia Couto e de Paulina Chiziane

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v48i3.2272>

Everton Fernando Micheletti¹

Resumo

As produções literárias dos escritores Mia Couto e Paulina Chiziane são marcadas pela preocupação com a situação das mulheres em Moçambique, passando pelos momentos de guerras e, conseqüentemente, de tensões nas relações sociais e familiares. Neste artigo, são analisadas algumas obras dos dois autores, levantando-se questões sobre as divisões de gênero com base na sexualidade, com ênfase na temática da resistência feminina no contexto da nação ex-colonial.

Palavras-chave: literatura moçambicana; identidade feminina; Mia Couto; Paulina Chiziane.

¹ Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, São Paulo, Brasil; efmicheletti@gmail.com; <http://orcid.org/0000-0003-1526-3332>

The (con)texts of feminine resistance: nation, war, and identity in works of Mia Couto and Paulina Chiziane

Abstract

The literary productions of the writers Mia Couto and Paulina Chiziane are marked by the concern about women in Mozambique, having experienced moments of wars and, consequently, of tensions in social and family relationships. In this article, some works of the two authors are analyzed, raising questions about gender divisions based on sexuality, with emphasis on the thematic of feminine resistance in the context of the ex-colonial nation.

Keywords: Mozambican literature; feminine identity; Mia Couto; Paulina Chiziane.

Chiziane, Couto e os contextos da literatura moçambicana

Chiziane e Couto possuem alguns pontos em comum em seus projetos literários, especialmente pela temática que envolve as identidades nacional e feminina. De origens diferentes, mas representativas do contexto histórico ex-colonial, Couto descende de uma família de portugueses e Chiziane vem de uma família africana. Ambos foram militantes políticos até os primeiros anos da independência, afastando-se, depois, para se dedicarem à produção literária. Suas obras, em consonância com as demais produções literárias africanas lançadas na segunda metade do século XX, passam pela abordagem do contexto histórico do colonialismo, da independência política e do período posterior.

O percurso das literaturas africanas, em que se inclui a moçambicana, segundo Noa (2015, p. 31), “difícilmente pode ser dissociado dos contextos políticos e socioculturais em que elas emergem”, podendo ser representado por dois momentos gerais, como duas “pirâmides invertidas” [x], sendo a independência política o ponto de encontro das duas. Como o autor explica, enquanto uma das pirâmides se afunila no sentido da unidade nacional com a independência, a outra representa o contrário, a “desagregação do ideal de uma nação... estável e una... coincidente com a desagregação do mundo” na contemporaneidade (NOA, 2015, p. 31), quando surgem outras identidades que “competem” com a identidade nacional.

As produções literárias moçambicanas se ampliam e se consolidam, portanto, em meados do século XX, convergindo com os processos do meio social do período pré e pós-independência, encaminhando-se para se pensar, num primeiro momento, a unidade nacional, pois, como afirma Chaves (1999, p. 31-32), não restava outra opção para pôr fim à opressão colonialista a não ser legitimar a nação inventada pelo colonizador, casos de Angola e de Moçambique. Com a nação independente, porém, uma série de fatores concorrem com o estabelecimento da unidade nacional, sendo a primeira e principal delas

a guerra de desestabilização da RENAMO contra o governo da FRELIMO². Conjuntamente, ressurgem as diferenças identitárias entre os povos que formam o país, há a corrupção de membros do governo, a miséria e as carências sociais.

Chiziane e Couto publicam após a independência, indo da preocupação com a nação em guerra a outras questões, como as que envolvem os idosos, as crianças e as mulheres. Algumas narrativas se passam em período anterior como forma de entender a História da nação, muitas vezes revisando para questionar as versões oficiais, fazendo emergir as vozes até então silenciadas. Em retrospecto, nota-se que aquele momento de convergência pela unidade identitária nacional não se sustenta por várias razões, entre elas, pelo apagamento ou não reconhecimento da participação feminina. Assim, como se depreende de suas obras, as mulheres, no contexto ex-colonial moçambicano, deparam-se com uma encruzilhada histórica entre as tradições ancestrais africanas que as submetem a violentos rituais e a “modernidade” que impõe outras regras ou modos de vida.

Em seus textos, Couto explora literariamente o imaginário que relaciona o feminino aos elementos da natureza (terra, água) e à nação, mas vai além ao problematizar a opressão sofrida pelas mulheres. Chiziane detém-se nas relações familiares, destacando sua abordagem sobre a poligamia, predominando, em vários de seus textos, a crítica a determinadas formas de masculinidade. Consoante com Bosi (2002, p. 120), a resistência – no caso, a feminina – surge como tema e como forma na literatura de Chiziane e de Couto, em que se tem a “translação de sentido da esfera ética para a estética”, quando se problematizam os “valores” da vida em sociedade. À parte as diferenças de estilo e da ênfase de cada uma de suas obras, os dois autores têm em comum a temática da resistência feminina em um espaço por tantas vezes hostil devido às tensões do processo colonialista somadas à hegemonia masculina.

Resistência feminina e o contexto histórico da nação

Em seu primeiro romance, *Terra sonâmbula* (2007 [1992]), Couto aborda o contexto da guerra posterior à independência e, embora não centralize na questão feminina como em outros, publicados posteriormente, destaca personagens femininas que resistem em meio à destruição. Entre as personagens principais, têm-se três gerações de homens: o ancião Tuahir, o jovem Kindzu e o adolescente Muidinga; e Farida, uma das mulheres com quem Kindzu se relaciona.

2 FRELIMO (Frente de Libertação de Moçambique), movimento pela independência de orientação socialista e RENAMO (Resistência Nacional Moçambicana), de orientação anticomunista. Esta última se opôs ao governo da FRELIMO que assumiu o poder com a independência (1975), entrando em guerra. O Acordo de Paz foi assinado em 1992, ambos tornaram-se partidos políticos com a democratização, mas ainda há uma forte oposição, ocorrendo ataques (atentados) atribuídos aos dois lados.

Farida caracteriza-se pela resistência. Primeiramente, em sua aldeia, ela sobrevive aos violentos rituais advindos de antigas tradições por ser gêmea e decide deixar a aldeia. Acolhida por um casal de portugueses, é violentada pelo homem e engravida, resistindo mais uma vez. Deslocando-se sem conseguir se estabelecer em um lugar seguro, ela passa por uma missão católica e acaba por abandonar o filho. Depois, numa vila no litoral, ao ser perseguida pelos administradores do governo por saber de casos de corrupção, Farida se isola num navio encalhado à espera de ir para um outro lugar, menos hostil do que seu país. Nesse navio que havia sido atacado e saqueado, onde estavam os donativos aos sobreviventes da guerra, Farida conhece Kindzu e conta sua “estória” (COUTO, 2007, p. 83), levando-o à busca de seu filho. Personagem que se torna “sem lugar” em terra, que aparentemente teria escolhido a “não ação”, a passividade por ficar no navio, Farida, na verdade, torna-se a motivadora do percurso do herói. E os dois, embora não possam evitar a morte deles próprios, deixam um sobrevivente para a nova geração moçambicana.

O contexto da nação em guerra é abordado por Chiziane em seu romance *Ventos do Apocalipse* (2010 [1993]). Nele, é narrada a terrível experiência dos moradores de vilas e aldeias que, além de sofrerem com a seca e a fome, são atacados pelos grupos em conflito e os que sobrevivem têm de deslocar-se até o campo de refugiados. Nesse espaço trágico, sobressai uma personagem feminina, Minosse, que tem de enfrentar, juntamente com esses problemas, a opressão dos sujeitos masculinos. É sobre isso que ela reflete após o longo percurso do deslocamento:

Faz o balanço da sua triste vida e pensa: vou morrer! Quando chegar ao céu hei-de encontrar Deus e haverá ajuste de contas. [...] Ordenará aos seus ministros que lhe mostrem a ficha da minha existência. [...] De certeza deve estar escrito assim: obedeceu, serviu e morreu. O que sempre desejei não está lá escrito porque os desejos da mulher não podem existir e nem são permitidos. Durante toda a minha vida satisfiz os desejos dos homens. Primeiro do meu pai e depois do meu marido. Na adolescência o meu pai ensinou-me a guardar as cabras e a guardar-me para pertencer a um só homem em toda a minha vida, e cumpri. O Sianga comprou-me com lobolo... um negócio porque se faz com valores e dinheiro vivo. Entreguei o meu corpo aos prazeres do meu senhor porque na realidade nunca senti nenhum. O meu sexo foi apenas uma latrina em que Sianga mijava quando a gana vinha. (CHIZIANE, 2010, p. 159).

Minosse não se conforma com a sociedade com tal divisão de gêneros baseada na sexualidade, em que mulheres vivem sob o domínio masculino a ponto de anularem-se, de desumanizarem-se³. O tom crítico questiona até o imaginário religioso, em que Deus e

3 O “gênero” com base na sexualidade, durante certo tempo, era visto como a manifestação social/cultural de características atribuídas de modo binário (masculino e feminino), sendo estabelecidas relações com as “heranças” ou pulsões do “sexo” biológico/natural. Tal concepção, baseada na

os ministros são sujeitos masculinos, os quais realizariam os “ajustes de contas”. Sobre isso, Chiziane já afirmou, uma vez, em uma conferência: “a nossa sorte seria diferente se Deus fosse mulher” (2013a, p. 06). O lobolo (dote pago à família da noiva), assim como os rituais e costumes religiosos fazem parte do conjunto de práticas que constituem a “masculinidade hegemônica”, o que, segundo Connell e Messerschmidt (2013, p. 245), possibilita que a dominação dos homens sobre as mulheres seja continuada. É contra essa continuidade que Minosse começa a se posicionar, tomando decisões sobre sua vida após as terríveis experiências em seu país. Antes de ser obrigada a deslocar-se com os demais sobreviventes da vila, Minosse já tinha a vida dificultada pela fome, pela trágica perda dos filhos, os quais matam um ao outro simbolizando a guerra fratricida no país, além da difícil convivência com o marido. Ao longo da narrativa, ela alterna sentimentos de desespero e esperança, demonstrando, como Farida, uma grande capacidade de resistência. Ao final, adota crianças abandonadas, planejando “construir uma nova família” (CHIZIANE, 2010, p. 139).

Com a mesma preocupação com a nação e as mulheres, Chiziane e Couto reescrevem a história moçambicana, ambos, por exemplo, têm textos sobre a época de Gungunhana e o Império de Gaza⁴. Couto publicou uma trilogia que se passa nessa época, sendo o primeiro livro intitulado *Mulheres de cinzas* (2015), em que traz o ponto de vista da jovem Imani em contraponto com a visão de um sargento português. Ao tratar de uma época de Moçambique marcada pela liderança de uma figura masculina, Couto aborda a situação das mulheres, as quais são relacionadas a “cinzas” em vários sentidos. Como em um jogo de múltiplos significados, as “cinzas” podem representar tanto o silenciamento imposto às mulheres, o impedimento de participarem das decisões naquele meio social, quanto o desejo, muitas vezes, de serem menos vistas, não lembradas, para não sofrerem a opressão. É neste último sentido que Imani conta sobre a mãe que, quando ocorria uma tempestade, imitava uma árvore seca para receber um raio e transformar-se em “cinzas, poeiras e fuligem”, para “tornar-se indistinta poalha, leve, tão leve que o vento a faria viajar pelo mundo” (COUTO, 2015, p. 27).

separação entre cultura e natureza, não se sustenta mais, segundo Butler (2017, p. 27-28), visto que o “sexo” pode ser considerado “tão culturalmente construído quanto o gênero”, só adquirindo significado discursivamente, sendo que recorrer ao “sexo” como “natural” e anterior à cultura é uma das estratégias de justificação para manter a divisão de gêneros sob a hegemonia masculina.

4 Gungunhana (ou Ngungunyane) foi um imperador africano de Gaza, uma parte do território de Moçambique, no final do século XIX, tendo entrado em conflito com povos locais e com os portugueses, sendo por estes derrotado e preso em 1895, quando Portugal avançava na apropriação do território após a Conferência de Berlim (1884-1885). Figura polêmica, ao mesmo tempo oprimido e opressor, Gungunhana foi alçado a herói por resistir ao colonialismo, embora tenha feito acordos, em alguns momentos, com portugueses e ingleses, mas, também, é considerado cruel ao massacrar e eliminar populações inteiras para expandir os seus domínios (GARCIA, 2008, p. 143).

Nessa reescrita da História, Couto (2015, p. 90) lança questionamentos sobre o apagamento da participação feminina, fazendo lembrar que, durante guerras e outras lutas, houve mulheres sofrendo e, também, agindo e resistindo, como no trecho em que a mãe de Imani explica o motivo de ser melancólica: “Todos os que tombaram são nossos filhos. As mães da minha terra trazem o luto de todas as guerras.”. Fica demonstrado que o sacrifício não é apenas dos homens que vão para o combate, mas também das mulheres diante das perdas de entes familiares e tendo que reconstruir o espaço em ruínas. Como uma história que se repete com as mulheres, Imani, em outra parte da narrativa, vê-se como a mãe diante do espaço destruído pela guerra:

A crueldade de uma guerra não se mede pelo número de campos nos cemitérios. Mede-se pelos corpos que ficam sem sepultura. Era assim que pensava enquanto escolhia onde pisar, entre gente despedaçada, chacais e aves de rapina. A maior ferida da guerra é não deixarmos nunca de buscar os corpos de quem amamos. Quem diria que eu seria uma dessas mulheres condenadas a caminhar a vida inteira entre cinzas e ruínas? (COUTO, 2015, p. 256-257).

Com uma literatura caracterizada pela exploração da polissemia e recorrente uso de metáforas, as cinzas, nesse trecho, representam a destruição causada por guerras, nesse caso, por confrontos ocorridos no final do século XIX, mas que se repetiriam, sob outras configurações, no século XX. Essa reflexão de Imani sobre as “mulheres condenadas” pode ser entendida como “mulheres que resistem” e, mais do que isso, que atuam em meio aos processos históricos oficialmente conduzidos por sujeitos masculinos. Imani questiona a “ordem do mundo” sob domínio masculino, acompanhando o pai em atividades que eram tradicionalmente voltadas aos meninos, como a fabricação de marimbas (COUTO, 2015, p. 87), circula por espaços interditos às mulheres, aprende a ler e, ao trabalhar para um sargento português, faz uso de informações sobre os conflitos.

No livro de contos *As andorinhas* (2013b), Chiziane faz uma revisão histórica para questionar a prevalência das grandes figuras masculinas da nação, ao mesmo tempo apresentando as contribuições femininas. Na primeira narrativa, sobre Gungunhana, nota-se uma crítica ao poder que se constitui por uma masculinidade forjada, em que dominar o espaço ou inimigo é considerado torná-los fêmeas: “Quando aqui cheguei, a terra era selvagem e era macho. Domestiquei-a. Tornei-a fêmea, é toda minha, faço o que quero.”; “que tratamento se deve a esses Chopos, esses bastardos?... Transformá-los em fêmeas. Vavar-lhes as orelhas e enfiar-lhes brincos de mulher.” (CHIZIANE, 2013b, p. 09, 21). A crítica, na narrativa, se dá pela irracionalidade no exercício do poder dessa forma forçosamente masculina, pois Gungunhana mobiliza seu exército para lutar contra as andorinhas após uma defecar em seu olho, uma vez que teria desafiado “a virilidade do maior homem do planeta... que ngungunha todos os homens e todas as mulheres” (CHIZIANE, 2013b, p. 15). Com isso, sem ter soldados suficientes para armar uma defesa, Gungunhana é capturado pelos portugueses.

Na segunda narrativa da obra, a figura masculina heroica moçambicana é Eduardo Mondlane, principal líder na luta pela independência do país. Como em uma estratégia de tirar a invisibilidade das mulheres durante a luta anticolonial, Chiziane destaca as mulheres da família de Mondlane, a mãe e a avó, que o criaram e, portanto, participaram de sua formação. Diferentemente da crítica a Gungunhana na narrativa anterior, Mondlane aparece positivamente como líder, sendo que, por meio de sua história, é trazida a história das mulheres, como na seguinte passagem: “No rosto das mulheres, ele descobriu a sua impotência. A terra é também impotente, uma terra também solteira, sem homens, cujas mulheres carregam milhões de tormentos.” (CHIZIANE, 2013b, p. 52).

Na busca por reescrever a história, ainda que pela via ficcional, Chiziane transgride algumas divisões de gênero, como no momento em que Mondlane conta uma história como a avó: “Para acalmar o medo, o Chitlango [Mondlane] fazia o papel de avó dos guerrilheiros e contava histórias à volta da fogueira” (CHIZIANE, 2013b, p. 68). Quando morre, Mondlane é recebido pela avó e, depois, pela mãe, e entre várias explicações sobre sua personalidade heroica, declaram que ele possui os princípios masculino e feminino: “Chitlango e Chivambo, espíritos machos em combinação perfeita. Arma e escudo. Abrigo e defesa. Sombra. Fortaleza. De Dzovo e Maundlane, espíritos fêmeas, veio esse teu lado criador e maternal.” (CHIZIANE, 2013b, p. 78). Mesmo mantendo a dualidade e atributos impostos a cada gênero (masculino com a arma, feminino ligado ao maternal), nota-se um esforço em trazer a contribuição feminina no processo histórico da nação, o que se confirma no seguinte trecho:

Minha avó. Minha mãe – diz Chivambo [Mondlane] – duas pedras basilares no edifício da vida. O que seria de mim sem a vossa existência? Venci, alicerçado no poder das vossas almas. São vossas todas as vitórias deste mundo. É vossa toda a grandeza que brilhará nas cores da nossa bandeira. Amaldiçoado seja quem louvar os meus atos sem invocar os vossos feitos. (CHIZIANE, 2013b, p. 86).

Entre tantos homens considerados heróis nacionais, reivindica-se, no texto, o reconhecimento do papel das mulheres durante os períodos de luta. Dessa maneira, na terceira narrativa, Chiziane traz a história da esportista Maria de Lurdes Mutola, primeira mulher moçambicana a conquistar uma medalha de ouro em Olimpíadas (2000). O que chama atenção na história de Mutola é que, antes, ela havia tentado ser jogadora de futebol no time masculino de juniores, mas não foi aceita, o que a levou ao atletismo (corrida). É nesse sentido que, ao exaltar a atleta, há uma crítica à divisão de gênero que prejudica as mulheres: “afastaram a águia e ficaram com as galinhas macho, por não perceber que a verdadeira águia de ouro era ela”, em “cada gesto, elevando a bandeira da nação, na síntese de todos os sonhos de todas as gerações de toda a gente de nossa terra.” (CHIZIANE, 2013b, p. 94). Dessa forma, a autora reivindica espaço para as contribuições femininas à nação, ainda que o nacionalismo e a identidade nacional possam ser questionados contemporaneamente. Desse contexto mais amplo da nação se passa, em outras obras

de Chiziane e Couto, ao âmbito familiar e/ou regional, focalizando as relações sociais em vilas e aldeias, desvelando, do mesmo modo, a opressão feminina na sociedade ex-colonial.

Resistência feminina, família e sociedade

O conflito na sociedade dividida pelos gêneros é levado ao extremo no romance *Antes de nascer o mundo*, de Couto (2009). O protagonista Silvestre Vitalício isola-se, em meio à savana, com seus dois filhos, fundando o que seria um novo lugar, denominado Jesusalém, onde não haveria mulheres. Essa atitude misógina se explica ao final, deve-se a um trauma do passado, a esposa Dordalma tinha sido violentada num estupro coletivo e, então, cometido suicídio, ato que gera questionamentos quanto aos papéis sociais de cada gênero:

Suicídio de mulher casada é o vexame maior para qualquer marido. Não era ele o legítimo proprietário da vida dela? Então, como admitir aquela humilhante desobediência? Dordalma não abdicara de viver: perdida a posse da sua própria vida, ela atirara na cara do teu pai [Silvestre] o espetáculo da sua própria morte. (COUTO, 2009, p. 246).

Em uma sociedade que oprime as mulheres, a decisão de morrer torna-se um enfrentamento à hegemonia masculina, Dordalma transgredir as normas de submissão ao marido. Mas, se nesse e em outros romances de Couto, como *Terra sonâmbula* (2007), as mulheres surgem sob o ponto de vista masculino, em outros, publicados mais recentemente, como *A confissão da leoa* (2012) e *Mulheres de cinzas* (2015), é concedida a voz narrativa às personagens femininas, ainda que com a alternância de capítulos narrados por personagens masculinos. Com essa dualidade mantida, as tensões do meio social configuram-se em tensões na forma do texto, para, assim, trazer o ponto de vista feminino caracterizado pela resistência. Segundo Bosi (2002, p. 130), na própria "ideia de resistência" subjaz "o conceito de tensão", caracterizando-se por uma tensão "eu/mundo" que resulta numa perspectiva crítica, isto é, não conformadora com normas sociais vigentes que oprimem, que desumanizam. O estudioso afirma que a "escrita de resistência" caracteriza-se pela "tensão crítica", manifestando-se não apenas na temática, mas, também, na forma, em especial pelo "ponto de vista" e "estilização da linguagem", aspectos da estrutura narrativa que possibilitam pensar o ético (BOSI, 2002, p. 130). As tensões do meio social configuram-se em tensões na forma, no sentido do que afirma Candido (1965, p. 4) sobre a relação entre texto e contexto, em que "o externo (no caso, o social) importa... como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno".

Desse modo, em *A confissão da leoa* (2012), os capítulos intercalados trazem a "Versão de Mariamar" e o "Diário do caçador", pontos de vista de uma mulher e de um homem

em uma sociedade ex-colonial marcada pela tensão da divisão dos gêneros (masculino e feminino), tensão que decorre, como se depreende da perspectiva crítica na obra, da hegemonia masculina. Pode-se considerar como o romance mais feminista de Couto até o momento, abrindo-se com a seguinte declaração: “Deus já foi mulher” (COUTO, 2012, p. 13), trata-se do primeiro capítulo com a “Versão” da protagonista Mariamar. Tomando por base os fatos reais de vilas que são atacadas por animais selvagens, Couto cria uma história em que os ataques de leões se confundem (co-fundem) com a violência sofrida por mulheres. Diferente de outras obras, o que parece metafórico ou insólito logo adquire sentido mais “realista”, em que as difíceis situações enfrentadas pelas mulheres vão sendo abordadas de modo mais evidente.

Como se nota em seu discurso, Mariamar não se conforma com a situação das mulheres, apresentando um tom crítico em relação àquele meio social hostil. Entre os vários problemas que ela enfrenta, como se descobre ao longo da narrativa, está o abuso sexual cometido pelo pai. Há outros casos de mulheres violentadas, como Tandi que, após um estupro coletivo justificado por uma visão tradicional, entrega-se aos leões num ato de suicídio (COUTO, 2012). Em outra parte da narrativa, o caçador Arcanjo Baleiro fica sabendo que sua mãe tinha morrido de “kusungabanga” (de “fechar à faca”), costume de homens que, ao emigrarem para trabalhar, “costuram a vagina da mulher com agulha e linha”, fazendo-a contrair infecções (COUTO, 2012, p. 203). A sociedade ex-colonial, desorganizada pela invasão e domínio europeu, fica numa encruzilhada entre a manutenção e a ruptura com tradições como essas, entre formas ancestrais e, também, modernas de misoginia, trata-se, como afirma Spivak (2012, p. 157) de um “violento arremesso” da “mulher do Terceiro Mundo, encurralada entre a tradição e a modernização”.

Em face desse contexto de violência, Mariamar, por diversas vezes, analisa a opressão sofrida pelas mulheres num mundo dividido pelo gênero, como no trecho: “Num instante, estava refeita a ordem do universo: nós, mulheres, no chão; o nosso pai passeando-se dentro e fora da cozinha, a exibir posse da casa inteira. De novo nos regíamos por essas leis que nem Deus ensina nem o Homem explica.” (COUTO, 2012, p. 26). As leis masculinistas são reforçadas como divinas, baseadas numa origem, nos mitos fundadores, de que é exemplo a narrativa de Adão e Eva, e muitos outros que impõem às mulheres determinados papéis sociais. São recorrentes, na cultura de vários povos, os mitos que vinculam a fecundidade feminina à da terra, submetendo as mulheres a violentos rituais, como os sofridos por Farida em *Terra sonâmbula* (2007). A história das origens, segundo Butler (2017, p. 72), é “uma tática astuciosa no interior de uma narrativa que, por apresentar um relato único e autorizado sobre um passado irrecuperável, faz a construção da lei parecer uma inevitabilidade histórica”. É isso que Mariamar questiona, essa “fabricação das origens” para justificar o poder masculino como se fosse natural, assim como a submissão feminina.

Mariamar e sua mãe Hanifa estão em tensão com o mundo da hegemonia masculina, é assim que ela fala à filha: “Nós todas, mulheres, há muito que fomos enterradas. Seu pai me enterrou; sua avó, sua bisavó, todas foram sepultadas vivas.” (COUTO, 2012, p. 43). Mas, não ficando apenas na lamentação, elas agem para romper com a lógica opressora. A mãe, por exemplo, realiza atos sexuais nos momentos de interdição segundo as tradições (leis), Mariamar aprende a ler e escrever, o que é uma forma de transgressão e resistência, como ela afirma: “Num mundo de homens e caçadores, a palavra foi a minha primeira arma” (COUTO, 2012, p. 89). Em determinado momento, Mariamar é tomada por uma paralisia, o que se subentende como uma estratégia para evitar os abusos do pai. A resistência também é demonstrada, no texto, pela semelhança que as mulheres adquirem com as leas, como num momento em que um policial tenta abusar sexualmente de Mariamar: “Para meu próprio assombro, toda eriçada, avanço sobre Maliqueto, gritando, cuspidando e arranhando. Entre temor e espanto, o polícia recua e constata, horrorizado, os fundos rasgões que lhe causei nos braços.” (COUTO, 2012, p. 57-58).

Outro problema que afeta as mulheres, marcando-as, é a capacidade reprodutora, subdividindo-as entre as que podem e não podem gerar filhos. A esse respeito, declara Mariamar: “Eu... estava duplamente condenada... Uma mulher infértil, em Kulumani, é menos que uma coisa. É uma simples inexistência.” (COUTO, 2012, p. 121). Caracterizando a hegemonia masculina, as mulheres são submetidas ao imperativo da maternidade, aspecto reforçado pelas normas culturais. É nesse sentido que a mãe de Mariamar menciona a “corda do tempo”, que as “mulheres de Kulumani, em cada mês de gravidez, fazem um nó numa corda que é passada de geração em geração”, e diz à filha: “Nós somos mulheres... Fomos feitas para superar o sofrimento.” (COUTO, 2012, p. 186). A resistência feminina envolve, também, lidar com o sofrimento causado por essa continuidade das tradições que “aprimonam” as mulheres na obrigação de serem mães.

Butler (2017, p. 159-160), em sua análise sobre o pensamento de Kristeva e o de Lévi-Strauss, fala do “mecanismo para a construção cultural compulsória do corpo feminino como corpo materno”, da prática “que impõe ao corpo das mulheres a obrigação compulsória de reproduzir”. Todos os recursos e fontes são utilizados para tal imposição, sejam os religiosos ou os científicos/biológicos, por isso, pode-se questionar se o “instinto materno” não seria um “desejo culturalmente construído, interpretado por um vocabulário naturalista” (BUTLER, 2017, p. 160). Com uma sociedade sob hegemonia masculina, tem-se um “sistema em que se exige do corpo feminino que ele assuma a maternidade como essência do seu eu e lei de seu desejo”, que o “corpo feminino seja primariamente caracterizado nos termos de sua função reprodutora”, esta que se inscreve no corpo como a suposta “lei de sua necessidade natural” (BUTLER, 2017, p. 163). Desse modo, como reclama Mariamar, as mulheres são “aprimonadas” no gênero feminino, têm de se enquadrar nos papéis que se lhe impõem, havendo todo um processo social de educação das meninas para a maternidade.

Se em *A confissão da leoa* (2012), há um tom crítico ao imperativo da maternidade, em outros romances, como *Terra sonâmbula* (2007), ela é recurso estético amplamente explorado, principalmente como metáfora para a nação moçambicana, mantendo-se certo alinhamento com as perspectivas tradicionais que relacionam a fertilidade feminina com a da terra. A mãe de Kindzu é, também, mãe de Junhito, nome relacionado à independência de Moçambique, conquistada em 25 de junho de 1975, logo, simbolicamente, é a mãe da nação, sofre com a desestruturação de sua família como o país em guerra. O adolescente Muidinga “renasce” de buracos na terra várias vezes, como se a nação-mãe parisse a nova geração que poderia mudar aquela história de destruição. Kindzu, ao se relacionar com várias mulheres, detém a função simbólica de um macho semeador, como na conclusão do ato sexual com Jotinha, a adolescente que remete à jovem nação: “Grãos de milho se espalharam por toda a parte e senti como se saíssem de mim, como se eu fosse a planta que se esventrava e deixava cair suas sementes” (COUTO, 2007, p. 188). Como se depreende da temática geral do romance, as chances de regeneração do país envolvem um “renascer”, a terra que recebe tantos mortos precisa voltar a gerar vida como uma mãe.

Nota-se, na literatura de Couto, que seu olhar atento à situação das mulheres o leva às várias representações do feminino, muitas vezes ainda presas ao imperativo da maternidade, utilizando tal característica como recurso poético. Como num labirinto de representações de gênero, de identidades, Couto tenta encontrar algumas saídas, nem sempre conseguindo, como nas vezes em que parece sugerir, ainda que discretamente, que há uma essência do masculino e do feminino, mantendo a dualidade. Percebe-se tal característica no conto “Mulher de mim” (2013), no qual, por meio de um jogo de reflexos entre o homem/narrador e a mulher a que ele se refere, há um esforço em superar certas formas de divisão dos gêneros. Porém, a descrição da mulher passa por alguns estereótipos e marcas culturais, como a delicadeza: “ajeitou seu delicado lugar”; a sedução: “a voz dessa mulher... a sedução do regresso”; a relação com a lua: “virá uma que acenderá a lua”; a maternidade: “queria me meninar”, “Ela se deitou, imitando a terra em estado de gestação” (COUTO, 2013, p. 128-131). A narrativa segue, no entanto, para uma tentativa de superar o distanciamento causado pela divisão dos gêneros, pois a mulher que surge misteriosa, contendo o feminino que causa temor, manifesta-se da seguinte maneira:

– Não percebes? Eu venho procurar lugar em ti.

Explicou suas razões: só ela guardava a eterna gestação das fontes. Sem eu ser ela, eu me incompletava, feito só na arrogância das metades. Nela eu encontrava não mulher que fosse minha mas a mulher de mim, essa que, em diante, me acenderia em cada lua. (COUTO, 2013, p. 133).

Ao mesmo tempo em que a narrativa procura mostrar que o sujeito masculino possui algo do feminino, como indicado pela expressão que dá título ao conto, num esforço de

minimizar a diferença, o final indica a unidade pela dualidade: “escutei meus passos... Não seguiam em solitária marcha mas junto de outros de feminino deslize” (COUTO, 2013, p. 133). A divisão parece insuperável, indicando não haver sujeito fora da sexualidade/gênero, assim como não parece haver mulher sem a marca da maternidade. O que se propõe, então, é uma união, uma espécie de solidariedade em que um(a) se coloca no lugar do outro/da outra. Pode-se entender a literatura de Couto, quanto à temática do feminino, como um percurso de aprendizagem em meio aos labirintos das divisões de gênero, de sensibilidade e solidariedade com as mulheres em situação de opressão. Dessa forma, em algumas obras, como em *A confissão da leoa* (2012), ele consegue dar a dimensão do sofrimento e resistência das mulheres diante do que impõe a sociedade ex-colonial sob a hegemonia masculina.

Nos labirintos das divisões de gênero, encontra-se a protagonista do primeiro romance de Chiziane, *Balada de amor ao vento* (2016 [1990]). A narrativa se passa em período anterior à independência, concentrando-se nas relações familiares, em que as mulheres se encontram numa encruzilhada entre as tradições africanas ancestrais da poligamia e as novas normas trazidas com o colonialismo e cristianismo, de que faz parte a monogamia. Considera-se uma encruzilhada, também, porque as mulheres, em ambos os casos, são submetidas ao que impõem os homens. Diferentemente de *Ventos do Apocalipse*, narrado em terceira pessoa, *Balada de amor ao vento* é narrado pela protagonista, Sarnau, o que permite apresentar, junto à ação narrada, os sentimentos e reflexões da personagem, cuja vida é caracterizada pela dificuldade em viver num mundo em que os homens determinam as regras do jogo ou, mesmo, o seu não cumprimento, desde que se mantenham em vantagem. Com o ponto de vista da mulher, a tensão “eu/mundo” adquire outra dimensão, “engajando” os leitores a olharem do “lado de lá” da sociedade dividida pelos gêneros, propiciando, como afirma Sartre (2004), um “desvendamento” crítico do mundo, nesse caso, caracterizado por formas de manutenção do poder sob domínio masculino.

A encruzilhada de Sarnau caracteriza-se pelos encontros e desencontros com seu primeiro amor, Mwando, rapaz de formação cristã, que estudava para ser padre, e o casamento tradicional com um rei africano (Nguila) sob o regime da poligamia. Em nenhuma das situações, Sarnau consegue ser feliz, pois é abandonada pelo primeiro, casa-se com o segundo conforme as tradições africanas ancestrais que a oprimem. Descontente nesse casamento, ela reencontra Mwando, com quem reata às escondidas, e decide fugir daquele “reino”. Em um ato de coragem e, ao mesmo tempo, de desespero, ela abandona o filho, visto que era considerado o herdeiro do rei, embora fosse filho de Mwando. Todos esses acontecimentos revelam a força de Sarnau em transgredir as normas sociais opressoras às mulheres, pois deixou um filho “bastardo” ao rei africano orgulhoso de sua masculinidade, mesmo sofrendo a perseguição de seus homens por tê-lo abandonado. Como fugitiva, Sarnau enfrenta uma série de obstáculos, como ela declara duramente a Mwando, após anos afastados, quando se reencontram outra vez:

E tu o que fizeste de mim? Amaste-me como nunca se amou uma mulher. Raptaste-me mas não pagaste o meu resgate. A minha virgindade consumiste-a e nem agradeceste à minha defunta protetora, não lhe ofereceste os cem escudos, o rapé e o pano vermelho, mas tudo aceitei porque te amava, agora acabou-se, Mwando, paga-me, eu odeio-te. [...] Lutei sozinha, juntei dinheiro para comprar as trinta e seis vacas do meu lobolo para devolver ao Nguila, meu primeiro marido. [...] Percorri mundos, fui usada e abusada, meu sexo era máquina de fabricar dinheiro. Apanhei doenças vergonhosas, olha, já não tenho um ovário, cortaram lá no hospital, pois estava todo podre de porcaria. Repara bem nas minhas coxas: minhas belas tatuagens confundem-se com as cicatrizes de uma doença complicada que apanhei por aí. Como eu vivo agora? Vendo no mercado, vendendo também o coração, as lágrimas, e tudo o que tinha de mais sagrado já vendi para sobreviver. (CHIZIANE, 2016, p. 162-164).

Nesse momento, ao final, ela expõe as consequências por infringir as normas impostas às mulheres na sociedade ex-colonial, desvelando a condição feminina marcada no corpo: virgindade, prostituição, doenças, cicatrizes. Pode-se entender que Sarnau sacrificou ou abdicou do “feminino” – perda do ovário, perda da beleza com as cicatrizes – para sobreviver em seu enfrentamento social, demonstrando que o domínio sobre a mulher é um domínio sobre o corpo, como ocorre nos casos de estupro, alguns relatados nas obras de Couto. Sarnau procura fazer Mwando enxergar os erros cometidos, como quem dá uma lição, para, depois, aceitá-lo de volta. O desfecho, num primeiro momento, parece levar a uma recuperação da ordem social da relação homem-mulher, pois ela afirma “preciso de um homem, e deste homem que está aqui ao meu lado”, mas, em seguida, ela completa: “Viverá comigo. Tenho casa, tenho negócio, tenho dinheiro. Hei de alimentá-lo. Não será fácil para ele arranjar um posto de trabalho nesta terra.” (CHIZIANE, 2016, p. 171). Como em um outro tipo de encruzilhada, entre a solidão e viver com um “homem”, Sarnau opta pelo segundo, mas, como demonstram suas atitudes, as regras do jogo estão mudando, ela mostra que suas ações serão contrárias à submissão. Como no conto “A mulher de mim”, de Couto, a dualidade dos gêneros não é totalmente vencida, mas desestabilizada para deixar de ser oprimadora.

A temática da poligamia torna-se central em outra obra de Chiziane, *Niketche* (2004), também narrada pela protagonista, Rami. A situação da mulher no casamento é diferente, Rami acredita estar em um casamento monogâmico e descobre que o marido tem relacionamentos com outras mulheres. Com essa descoberta, ela parte para uma série de confrontos, até que consegue unir essas mulheres e dar uma lição no marido. A poligamia, nessa obra, não é mais parte da tradição, o homem recorre a ela para justificar as traições, tornando-a recurso de uma pretensa vantagem cultural e, ao mesmo tempo, natural. Tratam-se de modelos de construção da masculinidade que “expressam, em vários sentidos, ideais, fantasias e desejos muito difundidos”, em que se incluem as formas de se relacionar com as mulheres, articulando práticas “para a hegemonia [masculina] na ordem de gênero societal”, tendo como base um “psicologismo” que essencializa a

“masculinidade” como “a explanação (e a desculpa) para o comportamento” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 253, 255). É dessa forma que se justificaria o comportamento polígamo do marido de Rami como “normal”, “natural” dos “homens”.

Com a narrativa sob o ponto de vista de Rami, é possível acompanhar como a mulher reage nesse labirinto entre essas vantagens masculinas e os papéis sociais femininos. Desse modo, ocorre uma profusão de sentimentos e pensamentos, de dúvidas e reflexões, com uma variação de tom, no texto, entre o apelo – “Meu Deus, ajuda-me...” – e a resistência – “Sou um rio. Os rios contornam os obstáculos.” (CHIZIANE, 2004, p. 18, 19). No conjunto, prevalece o tom crítico, a protagonista não se conforma àquele meio social do privilégio masculino. Ao longo da narrativa, então, ocorre toda uma análise da condição das mulheres, o que se relaciona às consequências do processo colonialista, como no seguinte trecho:

Todo o problema parte da fraqueza dos nossos antepassados. Deixaram os invasores implantar os seus modelos de pureza e santidades. Onde não havia poligamia, introduziram-na. Onde havia, baniram-na. Baralharam tudo, os desgraçados. Os homens repetem sempre: sou homem, hei-de casar com quantas quiser. E forçam as mulheres a aceitar este capricho... Vendo bem, a quem cabe a culpa desta situação? Os homens é que defendem a terra e a cultura. As mulheres apenas preservam. No passado os homens deixaram-se vencer pelos invasores que impuseram culturas, religiões e sistemas a seu bel-prazer. Agora querem obrigar as mulheres a rectificar a fraqueza dos homens. No regime cristão, as mulheres são educadas para respeitar um só rei, um deus, um amor, uma família, por que é que vão exigir que aceitemos o que nem eles conseguem negar? [...] Estou a falar de mais. A pretender dizer que as mulheres são órfãs. Têm pai mas não têm mãe. Têm Deus mas não têm Deusa. Estão sozinhas no mundo no meio do fogo. Ah, se nós tivéssemos uma deusa celestial! (CHIZIANE, 2004, p. 93).

A desorganização social causada pelo colonialismo, como se nota, manteve a desvantagem da mulher. Como afirma Spivak (2012, p. 85), se “no contexto da produção colonial, o sujeito subalterno... não pode falar, o sujeito subalterno feminino está ainda mais profundamente na obscuridade”. A dificuldade de Rami não está apenas na poligamia em si, mas no confronto de modos de vida tornados instáveis, com tudo “baralhado”, em que não encontra nada seguro, nem no cristianismo nem nas tradições ancestrais, nem no mundo “humano” nem no celestial, este que também é masculinista. Tem-se, para aproveitar uma expressão de Spivak sobre o imperialismo britânico, uma “violência epistêmica”, em que a produção de conhecimento e, logo, da “verdade” é masculina. Tal instabilidade, no texto, manifesta-se pela polifonia, o questionamento da situação da mulher passa pelos vários discursos religiosos, pelos científicos, políticos, além das discussões sobre as diferenças regionais entre norte e sul do país, isto é, como afirma Bakhtin (2008, p. 04), por uma “multiplicidade de vozes e consciências”. O ponto alto

da encruzilhada polifônica de Rami é o diálogo entre vaginas, quando observa mulheres passando e imagina como seria tal conversa, como nos seguintes trechos:

E a linguagem da...? Se a... pudesse falar, que mensagem nos diria? De certeza ela cantaria belos poemas de dor e de saudade. Cantaria cantigas de amor e de abandono. Da violência. De violação. Da castração. Da manipulação. Ela nos diria por que chora lágrimas de sangue em cada ciclo. [...] Escuto a história desta, a história daquela. Todas dizem a mesma coisa. As mulheres são mesmo iguais, não são? Iguais? Não, não somos, gritam elas. Eu tenho forma de lula. E eu, meia-lula. De polvo. Tábua-rasa. [...] Ah, minha..., és o meu tesouro. Hoje tenho orgulho de ser mulher. Só hoje é que aprendi que dentro de mim resides tu, que és o coração do mundo. Por que te ignorei todo este tempo? Mas por que é que só hoje aprendi esta lição? (CHIZIANE, 2004, p. 185-187, 191).

De certo modo, Rami passa por um processo de aprendizagem, em que se inclui o autoconhecimento, uma nova visão do corpo. Ela conta sobre as “aulas mais secretas” que frequentou para desenvolver o prazer, comparando com as mulheres que passam pela mutilação genital e deixam de senti-lo: “Enquanto noutras partes de África se faz a excisão feminina, aqui os genitais se alongam” (CHIZIANE, 2004, p. 44). Segundo Spivak (1983, p. 190), a dominação masculina sobre a mulher passa pelo “apagamento do clitóris”, o que se comprova pela omissão do nome no texto de Chiziane (“Ah, minha...”), mas que não compromete o significado geral desse momento na narrativa, em que, via diálogo, encaminha-se para subverter tal apagamento. Também, quando elas se descobrem como “não iguais”, tem-se um outro aspecto que vem sendo pensado pela crítica feminista, o de se evitar tratar a “mulher” como um conceito monolítico, o que manteria a lógica binária do poder masculino que criou a “outra”, a “mulher”. Entende-se, mais recentemente, que, como outras identidades, a feminina não pode ser pensada em termos estáveis ou permanentes, assim como a masculina, visto que a masculinidade não existe em essência, é uma “construção” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013). Como afirma Butler (2017, p. 21), se “alguém ‘é’ uma mulher, isso certamente não é tudo que esse alguém é”; isto quer dizer, é preciso enxergar as pessoas sem as marcas de sexo/gênero, indo na contramão do costume social de, antes do nascimento da pessoa, descobrir o “sexo” e marcá-la por um gênero.

Além de repensar a sexualidade feminina, Rami trabalha para tornar as outras esposas autônomas, independentes financeiramente, assim, elas constroem outros projetos de vida. A crítica de Spivak (2012) contra um conceito monolítico de “mulher” passa pela divisão de classes, considerando que há diferenças, por exemplo, entre as mulheres da elite europeia capitalista e as “mulheres sobre opressão de classe”, as mulheres subalternas do Terceiro Mundo. Rami, desse modo, ao atuar para a inclusão das mulheres na esfera da economia, está ajudando a reverter a subalternidade feminina. Segundo Mata (2009, p. 17-18), essa é a obra mais feminista de Chiziane, pois Rami constrói uma estratégia

e a propõe às outras mulheres de modo a libertá-las, isto é, elas passam a ter “a opção que antes elas não tinham... libertação feminina é a mulher poder optar”. A resistência de Rami tem aquele sentido mais profundo de que fala Bosi (2002, p. 118), ela tem a “força de vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito” e, assim, ao derrotar o marido, no final, Rami mostra que se pode – e se deve – vencer a hegemonia masculina em espectro maior, em toda a sociedade. A escrita “engajada” de Chiziane, conforme Sartre (2004, p. 20), contém o pressuposto de que “a palavra é ação... que desvendar é mudar e que não se pode desvendar senão tencionando mudar”.

Escrita e resistência feminina – considerações finais

A resistência não é apenas das personagens de Chiziane, é dela própria como escritora. Em seu texto *Eu, mulher* (2013a [1992]), ela relata as dificuldades de escolha e atuação profissional, tendo pensado, primeiramente, em ser pintora, o que não foi possível devido às barreiras sociais impostas às mulheres, passando, então, à escrita:

Deixei de pintar paisagens. Nas horas vagas, divertia-me, tentando descrever as mesmas paisagens, realizando de forma alternativa o sonho da pintura. Foi assim que penetrei nos caminhos traçados por Deus e pelos homens. [...] A escrita trouxe-me uma série de conflitos na esfera familiar. Raros são os casos de mulheres que seguem a carreira artística... Esta é minha situação e a minha luta. Com as minhas mãos, afasto pouco a pouco os obstáculos que me cercam e construo um novo caminho na esperança de que, num futuro não muito distante, as mulheres conquistarão maior compreensão e liberdade para a realização de seus desejos. (CHIZIANE, 2013a, p. 10, 14).

A escrita literária é tida como uma espécie de invasão a um domínio masculino (divino e humano), visto que é a primeira mulher a publicar um romance em Moçambique. Mas, expandindo-se ao contexto das literaturas nos outros países em língua portuguesa, nota-se uma hegemonia masculina sendo questionada apenas recentemente. O Prêmio Camões, por exemplo, que foi concedido 30 vezes a escritores de língua portuguesa (até 2018), contemplou apenas seis mulheres, não sendo nenhuma africana. Mia Couto recebeu em 2013, fazendo parte do grupo de (apenas) seis autores africanos premiados até o momento. Se há obstáculos a serem enfrentados na produção literária, como se percebe, maiores são os que se impõem às mulheres.

Couto demonstra um esforço em combater a opressão sofrida pelas mulheres, embora não pareça conceber um mundo sem a dualidade de gênero, em que a maternidade, por exemplo, é uma marca do feminino e fonte, portanto, para sua poeticidade. Em uma entrevista, uma vez, quando perguntam se ele tem algum vocábulo especial, sagrado, ele responde: “Mulher. Tenho ideia de que a mulher tem uma relação especial com o mundo que passa pela sua capacidade de gerar vida” (COUTO, 2018 [1998], n./p.). Já

sobre ser “homem”, ele declara: “cresci no meio dessa tribo que se chama ‘os homens’ e desenvolvi, em relação às características ditas masculinas, uma espécie de rejeição. [...] Gosto muito de ser homem. Mas para ser homem, não preciso de ser aquilo” (COUTO, 2018 [1998], n./p.). Nota-se que, ao mesmo tempo em que questiona a masculinidade, ele não abandona a identificação masculina. Em outro momento, ele fala sobre o pai que “contradiz o estereótipo do macho. É uma pessoa gentil, de modos suaves sem ser feminino...” (COUTO, 2018 [1998], n./p.). Solidário com as mulheres, (auto)crítico em relação aos “homens”, ele se move entre a manutenção e a subversão dos estereótipos, por exemplo, entre o feminino marcado pela maternidade e o masculino “suave”. A dificuldade que se impõe é que não parece haver sujeito fora da representação binária de gênero, daí que, ao tentar subverter, não consegue fugir ao binarismo: a suavidade do pai o mantém masculino (“sem ser feminino”); o que confirma que as “relações de gênero são sempre arenas de tensão” (CONNELL; MESSERSCHMIDT, 2013, p. 272).

O escritor está em meio ao processo de problematização de gênero, como afirma Butler (2017, p. 70), em que não se propõe um “além utópico”, mas a mobilização, a subversão “daquelas categorias” que “buscam manter o gênero em seu lugar, a posar como ilusões fundadoras da identidade”, que “dão suporte à hegemonia masculina”. Decorre daí que Couto enfrente os próprios labirintos da masculinidade e tenha optado, até o momento, ao dar a voz narrativa às mulheres, como Imani e Mariamar, em contrapor com os capítulos narrados por sujeitos masculinos. Mariamar, também, demonstra uma ligação positiva com o avô, dando a entender que o fim da opressão às mulheres depende de uma sensibilização e solidariedade dos sujeitos masculinos. De modo semelhante, Sarnau decide dar mais uma chance a Mwando, no final, após ter-lhe dado uma lição, quando já era uma mulher diferente, autônoma.

Se, como afirma Butler (2017, p. 69, grifo da autora), “mulher é um termo em processo, um devir, um construir que não se pode dizer ao certo que tenha uma origem ou um fim”, também se pode entender o “homem” como um construto, a masculinidade como forjada. Dessa forma, enquanto não se pode vencer o binarismo de gênero, podem-se transgredir suas normas opressoras, entendendo-se que nenhuma identidade é fixa, como declara Hall (2000), ou contém uma essência que justifique a opressão. A resistência tem essa característica de, ao se seguir em frente sob a vigência de normas sociais opressoras, propiciar o seu questionamento e abrir caminho para a mudança, como representado nas obras literárias. Com a tensão crítica que une o ético ao estético, a escrita da resistência desvela o mecanismo opressor, alienante, “o contrário da vida plena e digna de ser vivida” (BOSI, 2002, p. 130). Se não há um além utópico para superar totalmente a divisão de gêneros em vários contextos, como o ex-colonial, mostra-se possível seguir em frente na luta contra a opressão, transgredindo as normas, como demonstrado, nos textos, pela força e capacidade de resistência das personagens – Farida, Mariamar, Imani, Minosse, Sarnau, Rami. Semelhante a elas, enfrentando o período de guerra e a misoginia, assim, também resiste a escritora: “Escrevi minha primeira obra debaixo de estrondos e ameaças de morte. [...] Trabalhar numa atmosfera de morte é minha forma de resistir. Ninguém tem o direito de interromper os meus sonhos.” (CHIZIANE, 2013a, p. 15).

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2008.
- BOSI, A. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- BUTLER, J. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 13. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1965.
- CHAVES, R. *A Formação do Romance Angolano: entre Intenções e Gestos*. São Paulo: Via Atlântica/USP, 1999.
- CHIZIANE, P. *Balada de amor ao vento*. 3. ed. Lisboa: Caminho, 2016.
- CHIZIANE, P. *Eu, Mulher...: por uma nova visão do mundo*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013a.
- CHIZIANE, P. *As andorinhas*. Belo Horizonte: Nandyala, 2013b.
- CHIZIANE, P. *Ventos do Apocalipse*. 3. ed. Maputo: Ndjira, 2010.
- CHIZIANE, P. *Niketche: uma história de poligamia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- CONNELL, R. W.; MESSERSCHMIDT, J. W. Masculinidade hegemônica: repensando o conceito. *Estudos Feministas*, Florianópolis: UFSC, v. 21, n. 1, p. 241-282, 2013.
- COUTO, M. Conversa com Mia Couto. Disponível em: <http://www.buala.org/pt/cara-a-cara/conversa-com-mia-couto>. Entrevista concedida ao *Diário de Notícias*, 1998. Acesso em: 10 abr. 2018 [não paginado].
- COUTO, M. *Mulheres de cinzas*. As areias do imperador: uma trilogia moçambicana, livro 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- COUTO, M. Mulher de mim. In: COUTO, M. *Cada homem é uma raça*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 123-134.

COUTO, M. *A confissão da leoa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

COUTO, M. *Antes de nascer o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COUTO, M. *Terra sonâmbula*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GARCIA, J. L. L. O mito de Gungunhana na ideologia nacionalista de Moçambique. *In*: GARCIA, J. L. L. *Comunidades Imaginadas: nação e nacionalismos em África*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2008. p. 131-147.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

MATA, I. Entrevista. *Revista Crioula*, Universidade de São Paulo, n. 5, p. 01-19, 2009. Entrevista concedida a Débora L. David.

NOA, F. *Perto do fragmento, a totalidade: olhares sobre a literatura e o mundo*. São Paulo: Kapulana, 2015.

SARTRE, J. P. *Que é a literatura?* 3. ed. São Paulo: Ática, 2004.

SPIVAK, G. C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

SPIVAK, G. C. Displacement and the Discourse of Woman. *In*: KRUPNICK, M. (ed.). *Displacement: Derrida and After*. Bloomington: University of Indiana Press, 1983. p. 169-185.