

PHATYMA E O SONHO DE MUDAR O MUNDO *

PHATYMA AND THE DREAM TO CHANGE THE WORLD

Carmen Lucia Tindó Secco
UFRJ, CNPq

RESUMO:

O filme *Phatyma*, do cineasta brasileiro Luiz Chaves e da escritora moçambicana Paulina Chiziane, é uma realização da AfricaMakiya Produções, empresa cinematográfica moçambicana. Phatyma sonha com um futuro bem diverso do de sua mãe e de sua avó, questiona o papel desempenhado pela figura feminina nas sociedades tradicionais do sul de Moçambique.

PALAVRAS-CHAVE: Phatyma; a mulher em Moçambique; crítica ao machismo

ABSTRACT:

The film Phatyma, by the Brazilian filmmaker Luiz Chaves and Mozambican writer Paulina Chiziane, is a realization of AfricaMakiya Productions, the film company Mozambican. Phatyma dreams of a future quite different from her mother and her grandmother, questions the role of the female figure in traditional societies in the south of Mozambique.

KEYWORDS: Phatyma; women in Mozambique; critique of machismo

Desconfiai do mais trivial,
na aparência singelo.
E examinai, sobretudo,
o que parece habitual.
Suplicamos expressamente:
não aceiteis o que é de hábito como coisa natural,
pois em tempo de desordem sangrenta,
de confusão organizada, de arbitrariedade
consciente,
de humanidade desumanizada,
nada deve parecer natural,
nada deve parecer impossível de mudar.¹

(BERTOLT BRECHT)

O objeto de nosso estudo, neste ensaio, é o curta-metragem *Phatyma*² – de 09 minutos e 49 segundos –, da autoria do cineasta brasileiro Luiz Chaves³ e da escritora moçambicana Paulina Chiziane, uma realização da AfricaMakiya Produções, empresa cinematográfica moçambicana, fundada em julho de 2010, em Malhangalene (MZ⁴), por Ras Haitrm⁵, Bruce Carosini⁶ e Luiz Chaves. Com esse último – responsável pelo guião, pela edição, pelos arranjos

musicais e pela direção do referido curta, cuja gravação foi feita, em outubro de 2010, em Moçambique, no Teatro Avenida, em Vila de Manhiça e em Vila de Marracuene –, Paulina Chiziane divide a parceria textual do filme.

O argumento fílmico gira em torno de uma personagem criada por Paulina Chiziane, a menina Phatyma, que sonha para si um futuro bem diverso do de sua mãe e de sua avó, questionando o papel desempenhado pela figura feminina nas sociedades tradicionais do sul de Moçambique.

O curta, colocando em tensão tempos diferentes – passado, presente, futuro – e os conceitos de tradicional e moderno, problematiza, por intermédio da protagonista Phatyma, a educação das mulheres em espaços rurais do meridiano moçambicano, os quais, desde a ancestralidade, se organiza[ra]m, na maioria dos casos, segundo uma estrutura patriarcal.

Mas eu sei que posso mudar!
Mas eu sei que posso mudar!
É a minha hora de mudar!

(...)

Meu futuro depende da força da mulher que sou.
Depende das decisões que eu tomar para mim.⁷

(CHIZIANE; CHAVES, 2010)

O enredo é simples e a linguagem direta, embora metafórica, principalmente no que se refere às imagens e aos jogos de luzes e sombras que compõem várias cenas do filme. Uma dicção claramente didática é apreendida nas falas e atitudes da menina protagonista, o que nos faz perceber uma teatralidade épica, na linha do que propôs Bertolt Brecht:

Necessitamos de um teatro que não nos proporcione somente as sensações, as ideias e os impulsos que são permitidos pelo respectivo contexto histórico das relações humanas (o contexto em que as ações se realizam), mas, sim, que empregue e suscite pensamentos e sentimentos que desempenhem um papel na modificação desse contexto.

(BRECHT, 2005, p.142)

Há, nos diálogos e monólogos de Phatyma, dúvidas e críticas que se projetam para os espectadores, inquietando-os. Estes, sob o efeito do distanciamento que caracteriza o teatro épico de Brecht, são instados ao desvendamento de relações sociais pouco visíveis que, no entanto, sustentam complexas formas de dominação. O didatismo emanado desse tipo de

linguagem teatral torna o palco um lugar de experiências, no qual relações de poder emergem e revelam organizações familiares e sociais opressoras, processo esse capaz de levar o público à compreensão da necessidade e urgência de uma efetiva transformação. No posfácio à *Breve Antologia de Bertolt Brecht*, Anatol Rosenfeld comenta, justamente, essa proposta do teatro brechtiano:

O que Brecht exige é a transformação *produtiva* das formas, baseada no desenvolvimento do conteúdo social. Mas este desenvolvimento material, por sua vez, *exige* a transformação dos processos formais. Isto explica a pesquisa incansável de Brecht, no terreno da palavra, do estilo, do verso, do ritmo, da cena, do desempenho do ator, da estrutura de sua arte. Esta pesquisa e experimentação incessantes não deixaram de lhe render censuras e a acusação de ser formalista e esteta, quando na realidade a consciência social e a consciência estética se lhe afiguram inseparáveis. O poeta que trai os valores estéticos, isto é, a sua honra profissional, é, no fundo, um traidor de sua consciência social.

(ROSENFELD, 1966, p.143)

O curta-metragem de Luiz Chaves e Paulina Chiziane também consegue conjugar a consciência social e a estética, sendo, em grande parte, fiel tanto aos valores artísticos da linguagem usada, como aos políticos, referentes à sociedade, filmicamente, encenada. Entrelaçando a literatura – a “arte da palavra”, que opera, por excelência, com a metáfora – ao cinema – a “sétima arte”, cujos recursos empregados são múltiplos: visuais, sonoros e cinéticos –, *Phatyma* alcança uma dimensão mais impactante, na medida em que corporifica suas mensagens, passadas de modo mais concreto e próximo ao real.

Constatamos, assim, que o cinema é uma arte plural, capaz de expandir a realidade, reinventando-a, artisticamente, em multifacetadas dimensões, uma vez que transcodifica o que se encontra na esfera da visão (descrição de paisagens; objetos; pessoas em seus movimentos, costumes, expressões, gestos, cores, olhares); da audição (ruídos, cantos, músicas, palavras, tons das vozes); do audiovisual (relação entre imagens e sons); da filmagem (montagem das imagens).

Enquanto, na literatura, o estilo pessoal do autor é o mais enfatizado – cabendo aos leitores a interpretação do vocabulário, das metáforas e figuras

textuais; a análise das personagens, das vozes narradoras, do tipo de narração, do discurso indireto livre; o estudo do ritmo e dos recursos da língua –, no discurso cinematográfico, “esses estilemas são de ordem audiovisual – fotografia, movimento de câmera, uso da música e da trilha sonora, direção de atores –, [constituindo-se] como elementos de construção que conformam um estilo”⁸ (ZANIN, 2011).

A linguagem cinematográfica possui traços próprios que a distinguem das narrativas literárias. Os espectadores, em geral, reagem à bidimensionalidade do ecrã, como se as imagens tivessem três dimensões e se equivalassem à realidade. Pelo poder de trazer para a tela movimentos e sons, o cinema dá uma impressão de algo bem mais real que a literatura. No entanto, a par dessa capacidade perceptiva mais aguda que o diferencia, é também uma arte da ilusão, que opera com metáforas formadas por palavras, sons, movimentos, cores.

Antes de nos determos na análise propriamente dita do curta *Phatyma*, lembraremos alguns momentos importantes da história do cinema em Moçambique, o qual, de modo semelhante ao da cinematografia africana em língua portuguesa, se caracteriza, em geral, por uma trajetória de falhas técnicas, deficiência de serviços, poucas salas de exibição e precária distribuição. De acordo com Claire Andrade-Watkins, “na época colonial, o cinema lusófono era quase inexistente e o pouco que havia se dirigia a uma pequena elite e os filmes tinham objetivos, em grande parte, militares, religiosos” (cf. ANDRADE-WATKINS, 1999, 194), econômicos, e/ou políticos.

Até a independência de Moçambique, o cinema no país era inteiramente importado. Por ser um país muito próximo à África do Sul, a Johannesburgo, os filmes vinham de lá (...). Não havia produção cinematográfica em Moçambique.

Após a queda do salazarismo, Samora Machel (primeiro presidente após a independência) criou o INC (Instituto Nacional de Cinema). A luta pela independência e democratização do país fez um grupo de jovens realizadores e técnicos se mobilizarem para realizar documentários sobre o que estava a acontecer. Foi o nascimento do cinema num país que acabava de se ver independente. Os jovens tinham incentivo do governo para produzirem tais documentários, que eram exibidos nas salas recém-nacionalizadas (...). Esses filmes foram divulgados em salas de cinema móveis, visando atingir a população.

[O poeta Luis Carlos Patraquim foi membro fundador do INC e, de 1977 a 1986, foi roteirista/argumentista e redator principal do jornal cinematográfico *Kuxa Kanema*.]

Em 1991 ocorreu um incêndio no INC, no qual foi destruído todo o equipamento de produção e os filmes em distribuição. O Estado então deixou de dar apoio ao setor cinematográfico. Em 2003, foi criada a Associação Moçambicana de Cineastas, a AMOCINE, cujo objetivo era revitalizar a produção cinematográfica no país (...).

A situação, hoje, em Moçambique, continua complicada, segundo Gabriel Mondlane, secretário-geral da AMOCINE.

(BARBOSA, 2013)

Embora se mantenham escassos os financiamentos para o cinema moçambicano, percebemos que Moçambique tem uma história na área, com um grupo de cineastas que luta[ra]m por um cinema de resistência e conscientização. Licínio Azevedo é um desses nomes, produtor cinematográfico e escritor brasileiro, radicado em Moçambique desde 1975; trabalhou no Instituto Nacional de Cinema e conviveu com Luis Carlos Patraquim, Gabriel Mondlane, Camilo de Souza, Ruy Guerra e Jean-Luc Godard, autores de realizações cinematográficas de grande relevância em Moçambique. Licínio fundou uma empresa de produção cinematográfica chamada Ébano Multimédia, que, até hoje, produz uma série de documentários e filmes de curta e longa-metragem.

A partir de 2006, tem transcorrido, anualmente, em Moçambique, o Dockanema, festival cinematográfico que, além da exibição de películas moçambicanas e estrangeiras, estimula discussões e palestras com profissionais ligados à produção de documentários. Os filmes selecionados nesses eventos, muitas vezes, são também indicados para participarem de outros festivais em Moçambique e no exterior. *Phatyma*, de Luiz Chaves e Paulina Chiziane, foi, justamente, um dos premiados e escolhidos para ser exibido na “Mostra do Filme Livre-2012”, evento patrocinado pelo Centro Cultural Banco do Brasil, ocorrido, no ano de 2012, em São Paulo e Brasília.

A menina protagonista do curta-metragem *Phatyma* reivindica a igualdade de direitos entre mulheres e homens, questionando a passividade e a subserviência de sua mãe e de sua avó; ela não culpabiliza os antigos colonizadores portugueses pela dominação feminina em sua província;

denuncia, criticamente, certos hábitos e práticas patriarcais das tradições do sul de Moçambique que silencia[va]m as mulheres.

Simone de Beauvoir, em seu célebre livro *O segundo sexo*, observa

que a história nos mostrou que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos, desde os primeiros tempos do patriarcado; julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela se constituiu concretamente como Outro (BEAUVOIR, 1980, p. 179).

Contudo, no caso específico de Moçambique, é preciso relativizar, pois as etnias do norte moçambicano eram matrilineares. Por conseguinte, as mulheres oprimidas que os livros e textos de Paulina focalizam são, na maior parte das vezes, as do sul. No romance *Niketche*, é que há um confronto entre a cultura do matriarcado e a do patriarcado, ou seja, entre os hábitos sexuais do norte e do sul moçambicano.

Paulina Chiziane, em entrevista ao escritor moçambicano Rogério Manjate, para a revista eletrônica *Maderazinco* – infelizmente, não mais disponível na internet –, se posiciona em relação a seu romance *Niketche*, declarando que focaliza, nele, o universo das mulheres de Moçambique, porém não é por isso que pode ser rotulada como feminista:

Eu sou uma mulher e falo de mulheres, então eu sou feminista? É simplesmente conversa de mulher para mulher, (...), porque as mulheres têm um mundo só delas e é isso que eu escrevi, (...). O livro [*Niketche*] tem uma mensagem escondida: as mulheres, de mãos dadas, podem melhorar o seu mundo – foi o que aconteceu ao longo da história. Fizeram das diferenças um mosaico belo e melhoraram as suas vidas. Quero apenas dizer que não há norte sem sul e vice-versa. Todos precisamos uns dos outros. É uma mensagem de unidade nacional, se assim se pretende. Uma aventura entre os hábitos sexuais do norte e do sul, o confronto entre a cultura do matriarcado e do patriarcado. Mas tudo acaba bem.

(CHIZIANE, 2002. **Grifos nossos**)

Também no curta-metragem, há, por parte de Phatyma, um desejo de harmonia entre homens e mulheres, isto é, um anseio de estabelecimento de paridade de direitos em relação a ambos os sexos. A protagonista é muito direta, quando expressa sua vontade e seus sonhos: quer modificar a posição de inferioridade dela, da mãe e da avó, sem, entretanto, perder sua identidade e suas raízes culturais ancestrais:

Posso ser moderna, sem negar minhas tradições,
pois só quero preparar o meu presente
e aprender com o passado.

(CHIZIANE; CHAVES, 2010)

A narrativa fílmica se inicia com o nascimento da menina Phatyma. É como se, com ela, nascesse a esperança de outra imagem de mulher em Moçambique. Por entre palmas, cantos e danças, a recém-nascida é apresentada à Lua: é o Quenguêlêquêzê, ritual da lua nova, muito praticado no sul moçambicano e celebrado, também, pela literatura, em especial pelo poeta moçambicano Rui de Noronha:

“Quenguêlêquêze!... Quenguêlêquêze!”...

Surgia a lua nova,
E a grande nova
— Quenguêlêquêze!...— ia de boca em boca
Traçando os rostos de expressões estranhas,
Atravessando o bosque, aldeias e montanhas,
Numa alegria enorme, uma alegria louca,
Loucamente,
Perturbadoramente...
Danças fantásticas
Punham nos corpos vibrações elásticas,
Febris,
ondeando ventres, troncos nus, quadris...

(...)

“Quenguêlêquêze! Quenguêlêquêze!...”

(...)

E as mulheres entravam com um tição:
E enquanto a mais idosa
Pegava na criança e a mostrava à lua
Dizendo-lhe: “Olha, é a lua”,
A outra, erguendo a mão,
Lançou direito à lua a acha luminosa.
— O estrepitar de palmas foi morrendo...
E a lua foi crescendo... foi crescendo...
Lentamente...

(...)

(NORONHA. In: ANDRADE, 1977, pp. 114-117)

No artigo “Ritual da lua: o eterno retorno do feminino”, a pesquisadora brasileira Regina Meira Aguiar, com base em estudos de Mircea Eliade (1998, p.131) e Aldo Terrin (1996, pp. 190-214), chama atenção para os ciclos lunares, ressaltando que,

mais do que uma mitologia, a aceitação da influência da lua em nossas vidas remonta a figurações arquetípicas do feminino e materno, da ligação intrínseca com a natureza, (...) do simples, da força erótica, da doçura e da crueldade, enfim da capacidade geradora do arquétipo feminino.

Segundo Mircea Eliade, “a lua nunca foi adorada em si mesma, mas no que ela revelava de sagrado, quer dizer, na força que está concentrada nela, na realidade e na vida inesgotável que manifesta”. (ELIADE, 1998, p. 131). Assim, há uma sacralidade a envolver os rituais e hierofanias lunares que se relacionam à mulher, à fertilidade, às águas, ao antepassado mítico. A lua nova é o período escuro que Mircea chama de “época sombria” (ELIADE, 1998, p. 150), momento em que se plantam os desejos (os pedidos) da luação.

O ritual do *Quenguêlêquêze* é, justamente, a ocasião em que, no sul de Moçambique, muitas etnias tradicionais festejam o nascimento de uma criança, apresentando-a à lua e semeando pedidos de proteção e sorte para ela. Explica-se, assim, a metáfora inicial do curta-metragem: a festa do *Quenguêlêquêze*. Phatyma, recém-nascida, é retirada das sombras e oferecida, pelas mulheres mais velhas de sua vila, à lua. Ela carrega, na própria onomástica, a luz do luar. Seu nome significa brilho. O brilho de existir livremente. A lua, metaforizando cintilações e renascimento, aponta para o desejo de transformação que impulsiona as ações e o discurso de Phatyma, principalmente depois que ela frequenta a escola, a mando do régulo de sua aldeia e por influência das mulheres das organizações locais.

De acordo com Mircea Eliade, as metamorfoses lunares, em suas quatro fases – lua nova, lua crescente, lua cheia, lua minguante –, trazem em si uma ideia recursiva de mudança:

Se a modalidade lunar é por excelência, a mudança dos ritmos, não é menos a do retorno cíclico; destino que fere e consola ao mesmo tempo, porque, se as manifestações da vida são bastante frágeis para se dissolverem de maneira fulgurante são, no entanto, restauradas pelo eterno retorno que a lua dirige.

(ELIADE, 1998, p. 152)

O eterno retorno a que Eliade vincula a simbologia lunar vem ao encontro da mensagem do curta-metragem de Luiz Chaves e Paulina Chiziane. A menina Phatyma luta por modificar a imagem feminina em sua casa; todavia, procura não romper com as tradições culturais que almeja sempre restauradas, num constante movimento cíclico, como ocorre com as fases da lua que alternam períodos de luzes e sombras, brilho e escuridão.

Na abertura do filme, a melodia escolhida evoca também ritmos moçambicanos: a música-tema é “Ankhuvo” – pertencente ao domínio público –, interpretada pela voz da cantora Reinalda Arone, sob a direção musical de Luiz Chaves, com trilha sonora produzida pelo *reggae man* Ras Haitrm.

Após a cena inicial do Quenguêlêquêzê, há um salto temporal. Phatyma, já com uns dez ou doze anos, aparece, alegre e saltitante, pulando pela estrada de terra batida, cuja cor avermelhada, bem próxima à de sua roupa, a identifica ao chão moçambicano. A seguir, a cena da menina a andar, equilibrando-se sobre os trilhos do trem, metaforiza as dificuldades dela em encontrar seu próprio caminho, livre de bitolas e preconceitos.

O filme exhibe dois movimentos bem delimitados que se associam a dois espaços também nitidamente demarcados: o da casa, da ruralidade, da tradição e o da escola, do urbano, da modernidade. No perímetro doméstico, as cenas se repetem em evidente rotina: a mãe a pilar, a avó a peneirar. Ambas ensinam à Phatyma a submissão aos homens. Enquanto a menina fica ao pé das duas, seu pai e seus irmãos vão buscar dinheiro na África do Sul ou cuidam do gado. Os espaços masculinos são abertos, fora da casa. As mulheres chopos, do sul moçambicano, aprendem, desde cedo, “a não ser”, “a não ter”, “a não se pertencer”. É isso que Phatyma descobre, quando ingressa na escola. Aí, entra para o clube das raparigas; começa a confeccionar seus brincos, a brincar com as colegas, a namorar os meninos de sua idade. O prazer de se reconhecer inteira, não dependente dos homens de sua família, se choca com os valores que a mãe e a avó sempre lhe passaram.

Um corte cinematográfico, então, se efetua e *flashes* recaem sobre Phatyma, sempre vestida de vermelho. O rosto da protagonista toma a tela inteira e é iluminado. A menina recebe o brilho das luzes, da lua e o de sua consciência de mulher: grita aos ventos que quer ser diferente das figuras femininas de sua família. Retorna a casa e explica à mãe e à avó que ela só deseja ser ela mesma, que não tem medo de ser diferente. Não quer ser, no futuro, um simples apêndice do marido, ouvindo tudo que ele disser. Não admite ter de se curvar e se ajoelhar diante do esposo. Rebelar-se e questiona: “– Eu sei que posso mudar. Onde está o erro? Na cultura ou na falta de diálogo entre as culturas?” (CHIZIANE; CHAVES, 2010)

A mãe e a avó, entretanto, não entendem a menina e não aceitam suas ideias transformadoras. Elas se haviam acostumado a ser meras sombras dos homens, metáfora essa plasmada, também visualmente, no filme. As duas progenitoras aparecem somente como silhuetas; não são vistos os detalhes de seus rostos anônimos que, metonimicamente, representam o de todas as mulheres oprimidas do sul de Moçambique. Movimentam-se como se fizessem parte de um teatro de panos e sombras, compondo, desse modo, exclusivamente, o pano-de-fundo da história.

Phatyma, ao contrário da mãe e da avó, tem as feições bem delineadas e veste roupas de tonalidade vibrante: o vermelho, cor do sangue e da vida. É poética e bastante significativa a cena protagonizada por ela, a sonhar ser diferente das familiares, com as quais se movimenta por entre capulanas⁹ coloridas, penduradas num varal. Parece um labirinto de panos, uma dança de lenços e ventos. A mensagem lançada, então, aos espectadores é a de que Phatyma não quer repetir esse crivo sinuoso em que a avó e a mãe se enredaram durante toda a existência.

O curta-metragem de Luiz Chaves e Paulina Chiziane termina de forma bastante didática, mas também, literariamente, de modo metafórico e instigante. A menina-protagonista assume seu nome e sua identidade de mulher. Mas o interessante é que não expressa um discurso feminista; exprime, apenas, uma visão do e no feminino:

Meu nome é Phatyma. Meu futuro depende da força da mulher que sou. Depende das decisões que eu tomar para mim. Meu futuro é ser preciosa e protegida pelos que amo e pela força da lua na noite escura a refletir a minha luz. Chamo-me Phatyma.

(CHIZIANE; CHAVES, 2010)

O ecrã, nesse momento, se enche de brilho e leveza: da lua, das estrelas, de Phatyma. Luzes que cintilam e metaforizam a liberdade da natureza, a consciência da menina diante da epifânica revelação do mistério inusitado de existir.

Após tanta guerra, morte, sofrimento e fome, em Moçambique, o cinema atual não mais quer acusar, tão-somente, as opressões coloniais. Quer denunciar opressões de qualquer tipo, de qualquer lado, de qualquer tempo. *Phatyma* é um exemplo de crítica a violências praticadas contra as mulheres de sociedades patriarcais tradicionais do sul moçambicano. Contudo, serve,

também, ao questionamento de outros contextos e lugares do mundo, onde as mulheres se encontram acuadas e sem voz.

O filme termina em aberto, deixando no ar as conclusões. Luzes e reflexos preenchem a tela. Ficam a cintilar, instigando o público a repensar suas práticas e seus próprios discursos a respeito não só da questão do feminino, mas das arbitrariedades em geral. A repetida frase da menina Phatyma – “Sei que posso mudar!” – fica a ressoar e se encontra com a advertência contida nos versos de Brecht, citados na epígrafe deste artigo: “nada deve parecer natural, / nada deve parecer impossível de mudar”.

NOTAS:

* Texto escrito para o livro *Paulina Chiziane: Vozes e rostos femininos de Moçambique*. Organizadoras Maria Geralda de Miranda e Carmen Tindó Secco. Curitiba: Ed. Appris, 2014, pp.123-136. A autora permitiu que fosse publicado, também, neste número da revista *Mulemba* 9.

¹ Retirado do seguinte *site*:

http://chafic.com.br/chafic/moodle/file.php/1/Biblioteca_Virtual/Filosofia_e_Sociologia/Antologia_Poetica_de_Bertolt_Brecht.pdf Acesso em 01/05/2013.

² O curta foi premiado e apresentado na “Mostra do Filme Livre-2012”, uma realização do Centro Cultural Banco do Brasil, em Brasília e em São Paulo.

³ Cineasta brasileiro, nascido na Bahia; sócio-fundador da Africamakiya em Moçambique; diretor de vários filmes moçambicanos.

⁴ MZ: abreviatura de Moçambique.

⁵ *Reggaeman* moçambicano Ras Haitrm; sócio-fundador da Africamakiya.

⁶ Produtor executivo e sócio-fundador da Africamakiya; brasileiro, formado pela Universidade Metodista de São Paulo; gestor de criações culturais na *Word Sound and Power*; assistente de operações na *ImagineAgeTV*.

⁷ Trecho final da fala da menina-protagonista do curta-metragem *Phatyma*, 2010.

⁸ ZANIN, Luíz. “Literatura e cinema: uma relação muito particular”. Publicado em 11-05-2011, no *site*: <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/literatura-e-cinema-uma-relacao-muito-particular/> Acesso em 30 de abril de 2013.

⁹ Capulanas são panos estampados, tipicamente, moçambicanos, com os quais as mulheres se enrolam; são usados como saias, turbantes ou para amarrar os filhos pequenos às costas.

REFERÊNCIAS:

AGUIAR, Regina Meira. “Ritual da lua: o eterno retorno do feminino”. *In*: <http://www.oswaldocruz.br/download/artigos/social12.pdf> Acesso: 05-05-2013.

ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana. Na noite grávida dos punhais*. Lisboa: Editora Sá da Costa, 1977. v. 1. pp. 114-117.

ANDRADE-WATKINS, Claire. "Portuguese african cinema: historical and contemporary Perspectives". In: K.W. Harrow. *African cinema: postcolonial and feminist readings*. Trentham, NJ: Africa World Press, 1999. pp. 177-200. Site acessado em 04/05/2013. http://www.ces.uc.pt/estilhacos_do_imperio/comprometidos/media/documentos/Lusophone%20cinema.pdf

AUMONT, Jacques. *A estética do filme*. Campinas: Papyrus Editora, 1995.

BARBOSA, Andressa et alii. "O Cinema em Moçambique: Licínio Azevedo" (15 de abril de 2011). In: *Rua. Revista Universitária do Audiovisual*. Nº 58. ISSN 1983-3725. São Carlos: UFSCAR, março/ 2013. <http://www.rua.ufscar.br/site/?p=7269> Acesso: 3-5-13.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. São Paulo: Difel, 1980.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre teatro*. Trad. Fiama Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

_____. *Antologia poética de Bertolt Brecht*. Site acessado em 01/05/2013. http://chafic.com.br/chafic/moodle/file.php/1/Biblioteca_Virtual/Filosofia_e_Sociologia/Antologia_Poetica_de_Bertolt_Brecht.pdf

BRITO, João Batista. *Imagens amadas: ensaios de crítica e teoria do cinema*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1995.

CHIZIANE, Paulina. Entrevista a Rogério Manjate. Revista eletrônica *Maderazinho*. Maputo, abril /2002. <http://passagensliterarias.blogspot.com.br/2008/01/entrevista-paulina-chiziane.html> Acesso: 27-04-2013.

_____ e CHAVES, Luiz. *Phatyma*. Curta-metragem (9: 49 min.). Maputo: AfricaMakiya Produções, 2010. Vídeo disponível no site: http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=NBKbFGxM1-k#! Acesso em 25 de abril de 2013.

ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

MEDEIROS, Paulo de. "Spectral postcoloniality: lusophone postcolonial film and the imaginary of the nation". In: PONSANEZI, Sandra; WALLER, Marguerite. *Postcolonial cinema studie*. London and New York: Routledge, 2012, pp.129-142.

MIRANDA, Maria Geralda de. "A África e o Feminino em Paulina Chiziane". *Mulemba*. Revista do Setor de Literaturas Africanas da UFRJ. Rio de Janeiro, v.1, n. 2, pp. 62-70, jan/jul 2010. ISBN 2176-381X Acesso em 25-04-2013. http://setorlitafrika.letras.ufrj.br/mulemba/download/artigo_2_6.pdf

NORONHA, Rui de. "Quenguêlêquêze". In: ANDRADE, Mário Pinto de. *Antologia temática de poesia africana. Na noite grávida dos punhais*. Lisboa: Editora Sá da Costa, 1977. v. 1. pp. 114-117.

ROSENFELD, Anatol. Breve Antologia de Bertolt Brecht'. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, Ano IV, Abril-junho 1966 N. 9/10. p. 143.

TERRIN, Aldo Natale. *Nova Era – a religiosidade do pós-moderno*. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

VANOYE, Francis; Goliot-Léte, Anne. *Ensaio sobre a análise filmica*. Campinas: Papyrus Editora, s/d.

ZANIN, Luíz. "Literatura e cinema: uma relação muito particular". Publicado em 11-05-2011, no *site*: <http://blogs.estadao.com.br/luiz-zanin/literatura-e-cinema-uma-relacao-muito-particular/>
Acesso em 30 de abril de 2013.

Texto enviado em 13 de setembro de 2013 e aprovado em 02 de outubro de 2013.