



ITINERÁRIOS PARA IGUALDADE DE GÊNERO NA FICÇÃO DE LÍLIA MOMPLÉ E PAULINA CHIZIANE

*ITINERARIES FOR GENDER EQUALITY IN FICTION BY
LÍLIA MOMPLÉ AND PAULINA CHIZIANE*

*ITINERARIOS POR LA IGULDAD DE GÉNERO EN LA FICCIÓN DE
LÍLIA MOMPLÉ Y PAULINA CHIZIANE*

Cristiano Paipo Mavangu¹

Carla Maria Ataíde Maciel²

RESUMO

Este artigo faz uma reflexão crítica sobre as propostas das vozes femininas que protagonizam as acções nos livros *Os Olhos da Cobra Verde*, de Lília Momplé e *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane. A natureza qualitativa desta pesquisa impele a nossa racionalidade a optar pelo paradigma sócio-crítico ou emancipatório, o qual será operacionalizado através de um percurso metodológico bibliográfico e de uma abordagem indutiva-explicativa e hermenêutica. As autoras questionam a condição da mulher moçambicana dentro de um quadro de relações caracterizadas por conflitos socioculturais e geracionais, se tomarmos como pólos sociológicos os valores tradicionais de base africana bantu e os da cultura cristã ocidental. Esses conflitos se resumem em desigualdades baseadas no género. Nas duas obras, a categoria homem configura-se como o sujeito da dominação, enquanto a categoria mulher é, por conversão cultural, o objecto dessa dominação preconceituosa. Esta situação inspirou Lília Momplé e Paulina Chiziane a proporem, por intermédio de personagens femininas, os itinerários que, uma vez reinterpretados e socializados, podem funcionar como vias para o estabelecimento de relações simétricas entre os dois géneros.

PALAVRAS-CHAVE: itinerários, igualdade de género, ficção, Lília Momplé, Paulina Chiziane.

1 Assistente universitário no Departamento de Letras e Ciências Sociais, Faculdade de Letras e Ciências Sociais da Universidade Rovuma desde 2019, Extensão de Cabo Delgado. Doutorando em Ciências de Linguagem Aplicadas ao Ensino de Línguas, sob supervisão da Professora Doutora Carla Maria Ataíde Maciel, da Faculdade de Ciências de Linguagem, Comunicação e Artes da Universidade Pedagógica de Maputo – UPM. E-mail: cmavangu.mz@gmail.com

2 Professora Associada da Universidade Pedagógica de Maputo, Directora do DOCLAEL Supervisora do doutorando Cristiano Mavangu - E-mail: carlamaciemoz@gmail.com



ABSTRACT

*This article makes a critical reflection on the proposals of the female voices that leads the actions in the books *Os Olhos da Cobra Verde*, by Lília Momplé and *Balada de Amor ao Vento*, by Paulina Chiziane. The qualitative nature of this research impels our rationality to choose the Socio-critical or emancipatory paradigm, which will be operationalized through a bibliographic methodological path and an inductive-explanatory and hermeneutic approach. The authors question the condition of Mozambican women within a framework of relationships characterized by sociocultural and generational conflicts, if we take as sociological poles the traditional values of bantu African base and those of Western Christian culture. These conflicts boil down to gender-based inequalities. In both orks the male category is configured as the subject of domination, while the female category is, by cultural conversion, the object of this prejudiced domination. This situation inspired the Lília Momplé and the Paulina Chiziane to propose, through female characters, itineraries that, once reinterpreted and socialized, can function as ways to establish symmetrical relationships between the two genders.*

KEYWORDS: *itineraries, gender equality, fiction, Lília Momplé, Paulina Chiziane.*

RESUMEN

*Este artículo hace una reflexión crítica sobre las propuestas de las voces femininas que protagonizan las acciones de los libros *Os Olhos da Cobra Verde*, de Lília Momplé y *Balada de Amor ao Vento*, de Paulina Chiziane. El carácter cualitativo de esta investigación impulsa nuestra racionalidad a optar por el paradigma Socio-crítico o emancipador; el cual será operacionalizado a través de un caminho metodológico bibliográfico y un abordaje inductivo-explicativo e hemenéutico. Las autoras cuestionan la condición de la mujer mozambiqueña en un marco de relaciones caracterizadas por conflictos socioculturales y generacionales, si tomarnos como polos sociológicos los valores tradicionales de base africana bantú y los de la cultura cristiana occidental. Estos conflictos se reducen a desigualdades basadas en el género. En ambas obras, la categoría masculina se configura como sujeto de dominación, mientras que la categoría femenina es, por conversión cultural, el objeto de esta dominación prejuiciosa. Esta situación inspiró a los autores a proponer, a través de personajes femininos, itinerários que, una vez reinterpretados y socializados, pueden funcionar como vías para establecer relaciones simétricas entre los dos géneros.*

PALABRAS-CLAVE: *itinerários, igualdade del género, ficción, Lília Momplé, Paulina Chiziane.*

Introdução

As vozes femininas que protagonizam os factos narrados nas obras das moçambicanas Lília Momplé (2008) e Paulina Chiziane (2007) são reveladoras da consciência que as autoras têm sobre a sua condição subalterna nas suas relações com o homem na sociedade moçambicana.

O timbre dessas vozes que enformam os dois livros indicia um esforço tendente a definir caminhos de superação dos preconceitos machistas, que marcam a mulher como objecto e o homem como sujeito. Este paradigma relacional discriminatório, a permitir que continue, pode pôr em causa para sempre o desenvolvimento harmonioso da sociedade humana.

A necessidade da superação dos preconceitos machistas é ilustrativa da ideia expressa por Simone de Beauvoir (1967, p. 9), segundo a qual, a cultura ou a civilização, e não os factores biológicos, são responsáveis pela diferenciação das pessoas em homens e mulheres. Por isso, o nosso destino fica traçado assim que, depois do nascimento, passamos a pertencer a uma cultura. A educação que recebemos e o meio social onde nos inserimos impõe padrões de comportamento que condiciona o nosso olhar para o outro, o diferente.

Esta relação sujeito-objecto prejudica, desde cedo, a convivência que seria harmoniosa na vida adulta e nesta era em que a igualdade de gênero, direitos humanos, direitos económicos, tecnológicos, culturais, etc, constituem palavras-chave dos espaços democráticos. Observamos, ainda, um número insuficiente de mulheres que produzem obras literárias, enquadráveis nos géneros conto e romance em Moçambique, o que é consequência da desigualdade sofrida pelas mulheres quanto ao acesso à formação académica e cultural.

A ficção moçambicana de autoria feminina conta com duas vozes mais representativas e estudadas em todo mundo: contistas e romancistas Lília Momplé e Paulina Chiziane. Diferentemente das outras escritoras que são maioritariamente poetisas, Momplé e Chiziane abraçaram a escrita também de auto inscrição, crítica e defensora da harmonia social e igualdade entre homens e mulheres.

É em razão disso que escolhemos estas ficcionistas para compreendermos as propostas codificadas nas suas obras. No entanto, a nossa reflexão incidirá tão-somente sobre as relações que se tecem nos contos *Os olhos da Cobra Verde* (MOMPLÉ, 2008, p. 21-34) e *O Sonho da Alima* (MOMPLÉ, 2008, p. 37-44), de Lília Momplé, e excertos do romance *Balada de Amor Ao Vento* (2007), de Paulina Chiziane.

Enquanto pesquisa qualitativa, guiaremos o nosso processo reflexivo com base no paradigma *Socio-crítico*, por julgarmos mais adequado para as aspirações tendentes a contribuir para a libertação e emancipação dos grupos sociológicos em conflito: mulheres e homens.

Assim, adoptamos as perspectivas metodológicas indutiva e bibliográfica tanto para o mapeamento dos fenómenos problemáticos nas obras literárias, quanto para a selecção das teorias fundamentadoras das nossas reflexões e, finalmente, elegemos o método hermenêutico, por assumirmos que interpretar é atribuir novos significados a expressões, segmentos textuais, inferir os sentidos de sonhos, códigos culturais e presságios presentes no contexto textual.

O conhecimento que temos sobre a visão crítica feminina, a qual está focada no tipo de relações existentes entre o homem e a mulher, e a posterior aplicação metodológica no ensino formal é nossa pequena contribuição para a promoção da mulher de uma condição de *figura-objecto* para uma condição de *figura-sujeito* do seu próprio destino e do nosso destino colectivo, enquanto seres humanos.

Esta preocupação pela colectividade e pela harmonia social relativamente aos benefícios do produto, aos meios e às forças de trabalho vem acompanhando a vida dos homens desde a pré-história. Hoje a liberdade, a paz, democracia e a igualdade de género são, entre outros, os principais ideais perseguidos pelo homem, são as utopias do mundo moderno.

A par do que afirmamos, revisitemos os pensamentos de alguns clássicos sobre a matéria.

A ideia de igualdade surgiu, primeiro, com a obra *A República* (380 a. c.), de Platão, que advogava uma administração de uma cidade independente de interesses particulares e defendendo o bem estar de toda a colectividade da cidade.

Etimologicamente o termo *Utopia*, vem do grego *u-topos*, isto é, *não lugar ou lugar nenhum*, sentido que transparece na obra *Utopia* (1516), de Thomas More. Na sua obra este clássico explica que a *ilha da utopia* seria uma sociedade governável com base em leis que defendiam a propriedade colectiva e que os membros comunitários viveriam em harmonia e sem resquícios de violência, nem de intolerância.

Almino, no seu prefácio à *Utopia* (2004, p. XXXII), de Thomas More, elenca os elementos que pertencem ao campo da utopia, afirmando que

São ainda da ordem da utopia os ideais vigentes de aperfeiçoamento das sociedades contemporâneas, de construção de novas formas de sociabilidade, inclusive através do desenvolvimento das tecnologias da informação, e de instituição de uma governança global dentro de uma ordem justa e democrática.

Este cenário utópico de João Almino permite-nos entender que a luta pela igualdade de género é de facto da ordem da utopia uma vez que é um dos ideais por que debatem os tempos modernos cujo foco é aperfeiçoar as relações entre os homens e as mulheres dentro de um quadro democrático global. A discriminação do outro, imposta por preconceitos culturais, em geral, é nociva à convivência cultural, económica e científica e provoca fissuras que podem levar ao desabamento de todo o edifício social.

O outro aspecto a ter em vista ao analisar estas obras é a origem matriarcal e patriarcal da cultura ancestral moçambicana e que atravessa as duas narrativas: de Lília Momplé, de base cultural predominantemente matriarcal (região Norte), e de Paulina Chiziane, de base cultural patriarcal (região Sul).

Ainda que Diop (2014, p. 34) tenha chegado à conclusão de que “o regime matriarcal é geral em África, quer na antiguidade, quer nos nossos dias, e este traço cultural não resulta da ignorância do papel do pai na concepção da criança”, o grande desalinhamento dos filhos com o regime patriarcal se deve mais à conduta social severa dos parentes patrilineares, os quais buscam sempre salvar as aparências.

O *matriarcado* não significa o exercício do poder absoluto da mulher sobre o homem, o que seria um femismo ou amazonismo. O matriarcado consiste numa partilha consensual e harmoniosa de valores pacificamente aceites pelos dois sexos, a fim de construir uma sociedade sedentária na qual cada um prospera ao ritmo de uma actividade que está em maior conformidade com a sua natureza fisiológica (DIOP, 2014, p. 55). O matriarcado não deve ser interpretado também como uma variante do *Amazonismo*, pois este é consequência (uma vingança feminina?) dos excessos de um regime patriarcal desenfreado, influenciado pelas populações arianas, nómadas, com as quais coabitavam, e que praticam o regime patriarcal mais ultrajante.

Actualmente a evolução interna da família africana se orienta para um patriarcado atenuado devido as suas origens matriarcais da sociedade. Para isso muita contribuição foi dada pelos factores externos como as religiões, *o Islão e o Cristianismo e a presença colonial europeia*. Estes factores externos ora listados contribuíram para a transformação da estrutura tradicional matriarcal em patriarcal (op. cit.).

A cultura matriarcal, ao nosso ver, é dominante quase em toda a região africana. Tomemos, como exemplo, o uso quase divino do termo *Mãe* e a sua correspondente *figura de mãe* na literatura produzida no espaço africano, onde infelizmente o termo e figura de *Pai* é ausente.

Mesmo um leitor comum da poesia africana dos anos 60, década dos processos emancipatórios em África, até à queda do *Apartheid* na África do Sul (1994), ficará sobremaneira surpreendido pela frequente evocação da palavra *MÃE*, em sintagmas como *Mãe África, Mãe Negra*, etc., conferindo-lhe poderes ilimitados.

A figura da mãe em África foi promovida de tal modo que alcançou o estatuto de um ser mais sagrado da África, para o qual os filhos vão buscar forças e inspiração para continuar a lutar pela harmonia social. Facto que legitima a outra conclusão de Diop, que considera o *Patriarcado* como um sistema advindo dos povos nómadas exteriores ao continente africano.

Conto e Romance: similaridades e diferenças

Nesta secção apresentamos uma breve teoria do conto e do romance, ao mesmo tempo que destacamos as similaridades e as diferenças bem como as especificidades do universo africano.

O *conto*, como hoje o conhecemos, é um género cujos antepassados se apresentam em forma de relatos (mitos e lendas) que visavam produzir efeitos moralizantes, pedagógicos e cosmogónicos nas comunidades. E esse costume de passar os conhecimentos de geração em geração, por via oral, é característica inerente à espécie humana, em geral, e às sociedades sem escrita em particular.

Gotlib (2004, p. 5) refere que não é possível localizar com precisão a hora do começo do contar histórias, mas referências oferecidas servem de hipótese explicativa que nos permite espreitar o longo percurso de uma humanidade até então destituída da escrita.

Na cultura africana bantu as pessoas mais velhas contam às crianças e aos jovens, ao anoitecer e à volta da fogueira, as histórias que também ouviram das gerações que lhes antecederam, como procede o pai da personagem Vovó Facache, do conto *Os Olhos da Cobra Verde*, de Lília Momplé (2008, pp. 21-34).

Para muitos africanos, até hoje, especialmente nas zonas rurais onde, infelizmente, o analfabetismo predomina, o passado chega aos jovens pela voz narradora dos mais velhos. Esta é razão por que o contar e o ouvir histórias ainda são muito importantes e necessários, a par da escrita e da leitura que estão em fase da afirmação através do ensino escolar.

A tradição escrita legou-nos os contos dos mágicos egípcios (4.000 a.c.), muitas histórias que compõem a Bíblia, histórias que configuram a *Iliada* e a *Odisseia*, que se diz ter sido escritas por Homero, entre outras marcaram a caminhada do conto (Op cit).

A narrativa literária *conto* encontra-se num espaço que não colhe consensos teórico-conceituais. Gancho (2002, p. 8) define *conto* como “Narrativa mais curta que se caracteriza pela condensação do conflito, tempo, espaço e reduzido número de personagens”. O autor aponta como precursores autores dos séculos XVI e XVII, como Cervantes e Voltaire. Contudo, até hoje o conto continua atrair o interesse de leitores, embora actualmente o foco principal não incida sobre a intenção moralizante do género em referência como no início.

Cortázar (2006) concorda com Gancho (2002) e para a melhor compreensão das peculiaridades do conto compara-o com o romance, que é um género já com bastante teorização e normatização no contexto da cultura ocidental.

Assim, o romance se desenvolve sem limites de extensão e de categorias narrativas, a menos que se esgote a matéria-objecto da escrita romanesca; noutro extremo está o conto, o qual encontra na ideia do limite o seu principal fundamento. Cortázar ilustra esta visão socorrendo-se da concepção francesa do conto, a qual considera *nouvelle* quando a extensão do conto vai para além de vinte páginas. O autor esclarece que a *nouvelle* (novela em português) é um género narrativo de extensão maior que o conto e menor que o romance. Concentrando-se apenas no *romance* e no *conto*, Cortázar especifica que aquele se distingue do conto não só pela maior extensão, como também pela complexidade dos factos narrados, variedade de espaços, longas divagações e anacronias; enquanto o conto se opõe daquele género pela condensação, brevidade, a intensidade e profundidade da acção.

A brevidade do tempo e do espaço do conto não favorece o emprego recorrente de elementos decorativos, obrigando, assim, a que o contista trabalhe mais com o material significativo, isto é,

em profundidade de cima para baixo do espaço literário. O conto, enquanto veículo de tradições e culturas específicas de cada povo, lugar e tempo e que se fundem no seu interior expressões linguísticas de fundo proverbial, gêneros orais como mitos e lendas constitui, de facto, um “gênero de tão difícil definição, tão esquivo nos seus múltiplos e antagônicos aspetos, (...), tão secreto e voltado para si mesmo, caracol de linguagem, irmão misterioso da poesia (...)” (Cortázar, 2006, pp.132-133).

Partindo da tese de que “*um conto sempre conta duas histórias*” e “*a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes*”, Piglia (2004, p. 89-91) explica a diferença entre o conto clássico e o conto moderno, dando relevo à técnica de narração das histórias do conto. De acordo com este autor, o *conto clássico* narra, primeiro, de forma clara a história principal e, em segundo plano, conta secretamente a história secundária. Esta é narrada de modo fragmentário e elíptico no corpo da história claramente enunciada. Essa camuflagem do relato dois visa produzir os efeitos de surpresa no final do conto, ao desvendar-se a história então secreta.

Distintamente do conto clássico que conta a história principal deixando perceber que existe uma outra, o *conto moderno* narra simultaneamente as duas histórias, como de uma só história se tratasse. A segunda história é cifrada, aludida, ocultada ou representada através elementos enigmáticos. Esta técnica narrativa do conto moderno enquadra-se na teoria do iceberg de Hemingway, segundo a qual “o mais importante nunca se conta. A história é construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão” (PIGLIA, 2004, p. 91-92).

Assim, os contos de Lília Momplé podem ser analisados sob o ponto de vista que engloba a visão clássica, a visão moderna do conto, mais uma terceira via que aponta para a narração simultânea de mais de duas histórias, como no conto “Os Olhos da Cobra Verde” (MOMPLÉ, 2008. p. 21-34).

O conceito do romance pode ser compreendido facilmente, se partirmos do entendimento que temos do conceito de conto enquanto narrativa breve e condensada, pois o romance apresenta-se como o inverso daquele. Assim, a par da sua natureza narrativa, “No romance relata-se uma acção relativamente extensa, eventualmente complicada por ramificações secundárias, podendo implicar componentes de ordem social, cultural ou psicológica e envolvendo de modo decisivo o destino das personagens” (REIS e LOPES, 2011, p. 358).

Esta complexidade do género romance, em geral, corresponde à complexidade e multiplicidade das acções, das personagens bem como das categorias espaço e tempo. As personagens enquanto executoras das acções experienciam conflitos e traumas, permitindo o desenvolvimento da história com os necessários desequilíbrios e equilíbrios até ao desfecho.

A existência de uma multiplicidade de subgéneros e de registos de língua no género romance são algumas das características que o torna distinto e afastado do conto e da novela,

facto que, por outro lado, faz com que o universo narrado se aproxime ao que se passa na realidade social: grupos sociais ou categorias distintas.

Relativamente às aproximações entre o conto e o romance Reis e Lopes (2011) concordam com Cortázar (2006) ao destacarem as dimensões e a profundidade do universo diegético como aspectos que distinguem o romance do conto e da novela. Porém, todos estes géneros contam criativamente histórias, isto é, o conto, a novela e o romance são narrativas.

Como que a confirmar as possíveis aproximações entre o conto e o romance, Paulina Chiziane contrariou a opinião dos seus críticos na contracapa do seu livro ao afirmar que:

Dizem que sou romancista e que fui a primeira mulher moçambicana a escrever um romance (*Balada de amor ao Vento*, 1990), mas eu afirmo: sou contadora de estórias, estórias grandes e pequenas. Inspiro-me nos contos à volta da fogueira, minha primeira escola de arte.

Na verdade, muitos romances são escritos a partir das narrativas orais como contos, advinhas, provérbios, lendas e mitos. O romance *Balada de Amor ao Vento*, por exemplo, é atravessado por fiapos da oralidade, sentenças e máximas da sabedoria popular, ou seja, os contos é uma das fontes que inspiram a escrita romanesca.

O começo de alguns capítulos do romance da Paulina sugere a elisão da fórmula tradicional introdutora de contos [*Era uma vez... Certo dia... Há muitos, muitos anos atrás...*, etc.]. Por exemplo, o capítulo 2 inicia-se com a frase “O insólito aconteceu na floresta” (p. 19) – que equivale a [Certo dia, na floresta, aconteceu um insólito]; o capítulo 7 começa com a frase “Há muito que a luz adormecera no silêncio” (p. 59) – frase equiparável com “Há muito, muito, muito tempo atrás, que a luz adormecera”, etc.

Ainda na senda das aproximações entre o *conto* e o *romance*, Júnior (2013, p. 22) aponta o romance *Vidas Secas* como uma obra que pode ser lida como um livro de contos, visto que os capítulos que compõem a obra romanesca carecem de ligação formal entre si, havendo apenas a ligação temática.

Braga *apud* Júnior (2013) contribuiu para este debate com a expressão “*romance desmontável*” para se referir ao romance em que cada capítulo se apresentava com alguma autonomia, de tal forma que, uma vez isolado da série, mantinha a sua inteligibilidade, passando a ser um conto.

Portanto, os elementos que caracterizam tal aproximação podem ter a ver com aspectos de ordem formal ou de ordem conteudística. Podem ainda relacionar-se com a independência estrutural e discursiva dos episódios ou capítulos do romance ou do livro de contos.

Itinerários para igualdade de gênero

Nesta secção vamos debruçar-nos sobre os textos literários concretos que fazem parte do livro de contos de Lília Momplé e os excertos do romance da Paulina Chiziane, como ficou devidamente identificado acima.

A partir desse *corpus* literário mapearemos os itinerários que as duas escritoras moçambicanas propõem seguir para a prossecução da igualdade de gênero.

Ao lermos o conto “Os Olhos da Cobra Verde” (MOMPLÉ, 2008, p. 21-34), de Lília Momplé, verificamos que nele se desenvolve o tema das relações de poder a partir de um núcleo da sociedade moçambicana que é a típica família alargada. Esta família africana tradicional bantu inclui, além de pai, mãe e filhos biológicos (característica da família ocidental), meios-irmãos e filhos da madrasta ou do padrasto resultantes das anteriores relações conjugais, logo sem nenhum laço de consanguinidade. Um exemplo típico disso é a relação de ‘tia’ e ‘sobrinha’ existente entre a personagem Facache e a personagem Mariamo, pois esta é a filha do padrasto da mãe da Facache, ou ainda a mãe da Facache não é irmã nem é prima da Mariamo.

O facto das personagens centrais do conto em referência serem todas mulheres (Facache e Mariamo) prenuncia o destaque que a autora confere a estas figuras enquanto mulheres, face às personagens masculinas, que são o pai e o marido da protagonista. O carácter secundário dessas personagens em relação às personagens femininas foi confirmado pelo seu precoce apagamento através da morte física.

No texto conta-se a história da Vovó Facache no meio doméstico e sua relação quer com os sistemas de poder (tradicional, colonial, pós-independência e conflitos armados), quer, finalmente, com as mudanças operadas na sociedade moçambicana da sua época.

Embora a Facache seja a figura central do conto, podemos identificar nele outras narrativas ou histórias secundárias, como nos ensina Piglia na sua obra *Formas Breves* (2004): A história principal (1) é protagonizada pela Vovó Facache, a qual está intimamente ligada à educação tradicional e formal da Facache e à guerra civil. A história secundária (2) é a da Mariamo caracterizada pela ruptura com a tradição ancestral através da atitude de rejeição do casamento, como forma de busca da liberdade e independência enquanto mulher. A história secreta (3) envolve a comunicação entre Facache e a Cobra Verde, esta é a história secreta, visto que a interpretação da mensagem da cobra requer ter o conhecimento legado pelas gerações que nos antecederam sobre o significado da aparição dessa cobra.

A história do conto começa com um encontro casual entre duas personagens incomuns: uma Mulher (Vovó Facache) e uma Cobra Verde. Para isso, a autora serviu-se de uma breve prolepse para informar antecipadamente os factos futuros, por intermédio de um narrador heterodiegético e de perspectiva omnisciente, como ilustra o trecho:

Mulher e Cobra fitam-se longamente, sem a menor animosidade ou receio. (...) A Cobra reconhece-lhe [= Vovó Facache] essa íntima mansidão visto que também ela é uma cobra mansa, isenta de veneno e de malícia. Por isso, a observa com os seus olhinhos redondos, brilhantes e verdes, como duas esmeraldas incrustadas no corpo delgado e curto, de um verde mais claro. (...). Vovó Facache (...) reconhece também a aura benfazeja da pequena cobra, embora jamais tenha visto outra igual. (MOMPLÉ, 2008, p.21)

Estas impressões positivas parecem preparar maior aproximação entre a Mulher e a Cobra, que se concretizará mais adiante através de uma analepse que a voz narradora levará à memória da Facache a história da Cobra Verde, animalzinho de presságios somente *bons/felizes*, contada pelo seu pai macua vindo do Norte (o tripulante de navios costeiros), quando ela era ainda uma criancinha, no Bairro de Mafalala.

O uso do termo *mansidão* e *mansa* tanto para caracterizar a mulher como a cobra não traduz somente atitudes altruístas desses dois seres, como também corresponde aos objectivos sociopolíticos e de tipo de educação impostos às mulheres: serem meigas, passivas, carinhosas e obedientes aos pais, irmãos e maridos, como testemunha o excerto:

Cresceu, assim, entre o chafariz do bairro, o quintal e também à soleira da porta, quando ouvia histórias. E, mais tarde, entre a ‘Escola Indígena’, a cozinha, o quintal e à soleira da porta, ouvindo histórias. Com quinze anos, concluído o ensino primário, único que podia ter acesso, realizava já todas as tarefas atribuídas a uma mulher, ou seja, cozinhar, tratar da casa e das crianças. Estas eram os seus próprios irmãos mais novos (...). (MOMPLÉ, 2008, p. 26).

Mover-se no limitado espaço do lar é a situação a que está condenada toda a mulher africana bantu em obediência às normas de conduta especificamente para as mulheres, pois aos rapazes podem passear livremente até às horas nocturnas.

A escola tradicional bantu (ritos de iniciação) ensina às adolescentes a serem reverentes aos homens e servir fielmente aos maridos; por outro lado, esse tipo de escola inculca nos rapazes a ideia de que eles nasceram para governar as mulheres e estas não devem fazer frente ao peso do poder masculino.

A referência à ‘Escola Indígena’ serve para denunciar a natureza discriminatória e racial da educação colonial, a qual se destinava a pessoas negras, futuros servidores da elite branca. A escola oficial servia para formar os filhos dos brancos, geração de perpetuadores da dominação dos africanos.

Na cultura tradicional bantu, além dos presságios pacifistas da Cobra Verde, outros animais como a coruja, o pangolim a cobra de duas cabeças podem transmitir mensagens alegres ou tristes.

Contradizendo a tradição bantu, a Cobra Verde descrita pelo pai de Facache, prenuncia sempre boas notícias a quem a vê. Aqui fica construída a primeira utopia, o primeiro lance do

ideal feminista, que é a felicidade e esperança de um amanhã melhor que o dia de hoje para todos.

Notemos que a esperança de dias melhores é também representada pela cor verde da Cobra e dos “(...) seus olhinhos redondos, brilhantes e verdes, como esmeraldas (...)”. A universalidade do ideal feminista nos parece bem sugerida na redondeza dos olhinhos brilhantes e verdes como esmeraldas, cujo valor é comparado com a preciosidade da liberdade, paz, harmonia relacional e igualdade de gênero.

A Mariamo, a mais bela das tias da Facache, que não abandonou a Mafalala depois que as suas irmãs foram para o Norte com os respectivos maridos, é a segunda personagem mais importante na economia diegética do conto. Por razões que ela própria aponta posteriormente decidiu ficar solteira, mas a fazer filhos com vários homens, facto que envergonhava não só a sua irmã landina e mãe de Facache como também toda a comunidade que a considerava prostituta, como testemunha o trecho seguinte:

_ Se não queres casar porque andas com homens e te deixas engravidar _
perguntava-lhe a virtuosa mãe de Facache, sem esconder a sua indignação.

_ Ora, gosto de homens e, sobretudo, de crianças, mas não me agrada o
casamento. [...] Não tarda que ele (homem/marido) me faça sua **coisa**, como
acontece com muitas mulheres. E eu não sou **coisa** de ninguém (MOMPLÉ,
2008, p. 26).

Mariamo é a personagem que melhor simboliza o espírito independentista e lutador, simboliza a firmeza e convicção de que na vida é preciso tomar decisões ainda que provoquem a repulsa e indignação e contar com as próprias forças para sobreviver e se for possível vencer todos os obstáculos que bloqueiam a nossa liberdade, paz interior, justiça, igualdade e a independência. Ela realiza em termos mais práticos uma grande ruptura ao rejeitar o casamento uma instituição é tida como o núcleo da sociedade, o garante da vida em família.

O espírito de sacrifício, de independência e empreendedor desta personagem influenciou a Facache para empreender na área dos negócios indígenas, cujo sucesso e fama permitiram que fosse eleita vice-presidente da associação, logo após a morte do seu marido. Portanto, a viuvez fez-lhe perceber que para viver e alimentar as suas filhas era preciso trabalhar para além do quintal doméstico.

A conduta das duas femininas personagens sugere três itinerários para a igualdade de gênero: um é a recusa do casamento para evitar que a mulher seja objecto do homem; dois, a formação académica, para ter acesso ao mercado de trabalho condigno; terceiro, empreender para evitar a dependência económica.

No conto “O Sonho da Alima” (MOMPLÉ, 2008, p. 37-44) narra-se a viagem formativa da Alima desde o seu difícil nascimento, passando pela escola tradicional bantu, até ao dia da recepção do certificado da 4ª classe; narra também a arrogância e a usurpação das terras da população pelos dirigentes políticos no pós-independência e a guerra civil.

A matrona atribuiu a culpa da demora do nascimento da Alima, à própria criança considerando-a como teimosa e que se recusa de sair do ventre da mãe. Mas para a tia da criança (Khulo), a tal demora deve-se ao facto da Alima saber o que queria e porque “Ela sabe que no ventre da mãe está melhor do que nesta vida!” (MOMPLÉ, 2008, p. 37).

Esta passagem mostra que a personagem Khulo já tinha adivinhado o sexo da criança que ia nascer, e sendo uma menina a Khulo estava consciente da dura realidade que a sobrinha encontraria numa sociedade em que a mulher é um ser de segunda categoria. Esta ideia de secundarização da mulher na sociedade transparece nos excertos:

A mãe admirava-se daquele estranho gosto pelos livros, inteiramente escritos numa língua estrangeira, pois, em casa, ninguém falava português. Limitava-se a prometer a filha, que um dia, também ela iria estudar. (MOMPLÉ, 2008, p. 38)

O pai da Alima sabendo onde a mulher queria chegar, contrapunha logo, dizendo que não podiam suportar com a despesa de três filhos a estudar e, como era “óbvio”, os rapazes estavam em primeiro lugar. A mãe apercebia-se vagamente de que a Alima estava a ser penalizada pelo simples facto de ser menina, [...]. (MOMPLÉ, 2008, p. 39).

No primeiro excerto encontramos uma mãe apaziguadora e, talvez também por ser mulher, mostra-se mais solidária com os interesses da filha e por não ter nenhum poder, fazia promessas que sabia irrealizáveis. O segundo excerto é esclarecedor da subalternidade da menina quanto ao acesso à escola, pois, a prioridade é para os rapazes. É a psicologia comunitária dominante pensar que uma mulher nasce somente para fins procriativos. Os que assim entendem olham para o casamento como o emprego da mulher, sem, portanto, haver necessidade de estudar. E aos rapazes dá-se o poder político, económico e cultural, precedida pela formação técnica e científica.

Esta é uma interpretação biológica, uma visão que entende que as mulheres nascem mulheres e os homens nascem homens, ignorando deste modo a acção socializadora da escola e do meio circundante (BEAUVIOR, 1967).

Enquanto a mãe da Alima ia pensando que a filha não estudaria como os irmãos, a Khulo, convencida, argumentava “Alima há-de estudar. Ela sabe o que quer. Não viste como ela recusava da macieza do teu ventre?”

Entendamos que as preocupações e gestos de solidariedade dessas duas irmãs favorecem o sonho da Alima, que é o de estudar. Elas também estão consciencializadas sobre a importância

do estudo para a independência da mulher, factor que evita que se repitam nas novas gerações de mulheres as suas próprias experiências de mulheres subalternizadas.

Assim, submetida aos ritos de iniciação feminina, a Alima foi pondo em causa alguns ensinamentos da madrinha, por contrariar o seu espírito de justiça. A Alima nunca compreendeu “por que razão havia de massacrar o clítoris durante meses, com auxílio de ervas ardentes como fogo, até o tornar longo e flexível como um tentáculo, somente para a satisfação sexual de um homem”. Respostas para suas preocupações eram banais, ilógicas como nenhum homem vai gostar de uma mulher que não fez isso; ou se não fizeres isso não casarás, entre outras incongruências.

A Alima é a melhor personagem bem conseguida pela Lília Momplé. É uma personagem que está sempre pronta e preparada para defender o ideal da justiça. Um dos aspectos com que ela se bateu até triunfar é a recusa do ourives, seu marido, de permitir que ela estudasse à noite. O marido justificava a sua posição dizendo que não era preciso que uma mulher soubesse ler e escrever. E que a Alima deveria escolher ou o marido ou escola.

Como se sabe quem trabalha com justiça não desperdiça o sonho da infância, enquanto o Sol entrar pela janela aberta. E a Alma não decidiu ao contrário disso: estudou, mais tarde recuperou o casamento e recebeu o seu certificado da 4a classe. O perfil crítico da personagem Alima satisfaz plenamente o principal objectivo deste ensaio, que busca reflectir sobre o itinerário de igualdade de género. Esta personagem aceita e defende apenas os valores e as normas ancestrais quando ela chega a conclusão de que o seu sentido da justiça não fica prejudicado. O itinerário ‘*formação escolar*’ é transversal nas duas obras ficcionais, pois as mulheres compreendem que a escola abre o portão do quintal doméstico para novos horizontes da vida livre de estereótipos da falsa supremacia masculina.

O romance *Balada de Amor Ao Vento* (2007), de Paulina Chiziane, reflecte a vida do homem de dois mundos, isto é, o do mundo africano que teve a sua primeira formação na escola tradicional bantu (ritos de iniciação), submetido ao poder tribal e de um irei africano; e, a segunda, numa escola com padrões normativos ocidentais, em um contexto colonial, cujas relações humanas são de tipo colonizador/colonizado, opressor/oprimido.

Neste quadro de relações o poder do rei/imperador africano é relativo, pois ele se submete ao poder político e administrativo colonial. Essa hierarquização da sociedade vai influenciar os comportamentos humanos quanto à escolha do tipo de casamento: religioso de ascendência cristã e monogâmico, ou o tradicional, geralmente, de pendor poligâmico. É nessa hesitação bipolar que se movem a Sarnau e o Mwaando.

Nas comunidades africanas as festas dos ritos de iniciação têm sido momentos não só de graduação de jovens e de entrega de novos adultos à comunidade, como também oportunidades

para a descoberta de parceiros (as) para constituição de casais. As raparigas não escolhem abertamente e de viva voz os seus parceiros sexuais, namorados e futuros maridos; os futuros maridos das raparigas ‘*graduadas*’ são escolhidos pelas pessoas mais velhas da família (pais, tios, avós, etc.) e impostos às jovens sem atender aos gostos destas. Mas na relação Sarnau-Mwando a parte dinâmica da escolha e conquista coube à mulher, a Sarnau, facto que inaugura uma ruptura com a tradição bantu. Como se pode ler:

Dissiparam-se-me as dúvidas. Era mesmo daquele rapaz que os velhos falavam ontem à noite e eu, curiosa, ouvi tudo. Se eles descobrirem que escutei vão castigar-me à larga, pois em coisas de homens as mulheres não se podem meter. Disseram que ele foi distinto e comportou-se lindamente mesmo nas provas mais difíceis. Aquela imagem maravilhou-me. Mesmo à primeira vista, o meu coração virgem estremeceu. (CHIZIANE, 2007, p. 13-14).

Na cultura bantu uma escutar secretamente a conversa dos homens, como fez a Sarnau, é uma violação do código de conduta feminina. Mas para a Sarnau esta violação foi importante para ela fazer a escolha certa do seu amor. É também da tradição que toda a escolha séria em matéria de relações de amor deve ser precedida de pedido de conselho dos mais velhos. A Sarnau não pediu o conselho a ninguém, porque aquela conversa que elogiava as qualidades de Mwando, escutada secretamente, serviu de conselho de gente autorizada e insuspeita, os homens.

A Sarnau descobriu o seu amado Mwando na festa de graduação e desta hora em diante iniciou o trabalho de conquista do rapaz. No contexto social em referência, a idade biológica não é significativa para a classificação de um ser humano como adulto. O que assinala a entrada no mundo adulto é a participação nos ritos de iniciação: “Num belo domingo, vesti-me com todo o esmero, enfeitei-me bem e parti para o ataque. (...). Ou hoje, ou nunca, dizia de mim para mim. Arrastei o Mwando num passeio até as margens do rio Save” (CHIZIANE, 2007, p. 16). A Sarnau foi ao ‘ataque’ do Mwando, em vez de se pôr à vista, de gingar, rebolar a fim de que as moscas perseguissem as suas curvas, como teria aconselhado a sua amiga Eni (CHIZIANE, 2007, p. 14). Este dinamismo da protagonista assinala a ruptura com as tradições ancestrais, em que atitude de ‘ataque’ é apenas digno de um homem. Sarnau mostra-nos mais um corredor que as mulheres africanas devem explorar para alargar o espaço de livre circulação e um poder equiparável o dos homens.

Se os instrumentos que regem a conduta na sociedade moderna são actualizáveis, também os valores culturais da ancestralidade bantu, revelando-se desajustados hoje, são passíveis de ser revistos criticamente para adequá-los à modernidade.

A consciência de que as mulheres constituem uma classe social condenada a um eterno sofrimento está generalizada dentro da comunidade. No trecho que se segue é notória a sincronia de vozes que lamentam e choram a partida da Sarnau para o casamento com Nguila, futuro rei de Mambone, Sul de Moçambique.

- Sarnau, nossa Sarnau, tu vais partir, adeus! Já não ouviremos a voz do teu pilão. Não beberemos mais a água na concha da tua mão. Acabaram-se para nós os sorrisos, o teu cantar alegre inocente, oh, cruel destino o de uma mulher. Outras bocas beberão da tua fonte. Outros olhos irão odiar o teu sorriso. Sarnau, em breve partirás para a escravatura. Chamar-te-ão preguiçosa, estúpida, feiticeira, enquanto o teu sangue pare felicidade para eles, enquanto o teu coração fermenta de miséria e sofrimento. (CHIZIANE, 2007, p. 35).

O excerto revela a impotência da mulher em reverter os factos nele descritos. As lágrimas de solidariedade feminina não podem impedir a Sarnau da sua iminente partida para a “escravatura”. Pois, o cúmplice e pesado silêncio das vozes do poder masculino inibe qualquer iniciativa da rebeldia feminina que contrariasse o rumo das decisões tomadas à base de usos e costumes bantu.

O Nguila ama a Phati, e todas nós deixámos de existir. Eu sou um ornamento e nada mais. Consciência, não conheces o meu dilema? Ainda continuas a chamar-me adúltera? As adúlteras procuram o prazer e eu procuro a vida. Cometem adultério aquelas que têm maridos e eu tenho apenas símbolo. Não sou viúva, não tive nenhum aborto, nem filho morto, não estou na minha fase de lua, não tenho no sexo nenhuma doença vergonhosa, o meu marido não é impotente e nem está ausente, vejo-o todos os dias, desejo-o todos os dias, mas ele vira-me as costas, tortura-me, Consciência, ainda me acusas? Entreguei-me de corpo e alma a outro homem, eu amo-o, ele ama-me, amamo-nos, eu quero viver, ele é o meu Sol, meu pão, meu paraíso, ah, terrível dilema” (CHIZIANE, 2007, p. 84-85).

Paulina Chiziane convida-nos para reflectirmos sobre o dilema que vivenciam as mulheres envolvidas num casamento poligâmico, a par de uma tese masculinizada, ao mesmo tempo assustadora, segundo a qual “O galo que não consegue galar todas as frangas é eliminado, não presta.” (CHIZIANE, 2007, p.66). Por outras palavras, o homem, incapaz de casar com várias mulheres, perde a sua dignidade.

De acordo com os estudos de Diop (2014, p. 57) “a poligamia não é específica de nenhum povo; [ela] foi e continua a ser praticada pelas classes sociais elevadas de todos os países (...)”. Inicialmente, a *poligamia* era um privilégio dos grupos sociais economicamente hegemónicos, enquanto a *monogamia* foi sempre praticada pelas populações destituídas de posses.

Concordando com Diop, em Moçambique, a poligamia tende a propagar-se até às camadas sociais mais pobres, cenário que abre fissuras para graves conflitos conjugais, muitos dos quais provocados por necessidades económicas recorrentemente insatisfeitas, o que tem vindo a anular a dignidade das mulheres africanas.

Como se pode depreender a discussão sobre aceitação ou não da *poligamia* é histórica e não se mostra estar a chegar ao fim tão já. Este olhar ganha consistência quando se observa que na sociedade sul africana debate-se o problema num outro patamar, o qual se refere à

necessidade da legalização da *poliandria* exigida pelas mulheres. Esta exigência feminina busca estabelecer equilíbrio entre os direitos dos homens, cujo direito à *poligamia* é legal, e o direito das mulheres à *poliandria*, que permanece ilegal. O debate em curso traduz-se em permanentes impasses entre os que defendem os tipos de casamento que não põem em causa a paternidade dos filhos (monogamia e poligamia), e os que olham para a instituição do casamento poliândrico como oportunidade e necessidade de fazer justiça ao primado da igualdade entre os direitos poligâmicos do homem e os direitos poliândricos da mulher.

Dada a grande similaridade de usos e costumes bantu na região austral de África, a aceitabilidade relativa do casamento poligâmico que se verifica e os exemplos de legalização da Poligamia nos três países vizinhos de Moçambique, nomeadamente, África do Sul, Essuatini (ex-Suazilândia), no Sul, e a Tanzânia, no Norte, sugerem o possível rumo ou tendência para uma maior expansão da poligamia através de ações legislativas.

A Lei da família (2004) moçambicana não inscreveu a poligamia como modalidade de casamento formal, mantendo o país coerente com a sua constituição que advoga a igualdade de direitos entre o homem e a mulher. Consciente desta realidade, o país decidiu tomar uma postura de tolerância em relação aos casamentos poligâmicos, mas pune todos os comportamentos violentos no seio das famílias com base na lei contra a violência doméstica (2009).

Considerações finais

A revisitação aos universos ficcionais das reputadas escritoras, percebemos que no essencial elas convergem no delineamento dos itinerários que devem ser seguidos pelas mulheres, em particular, e pela sociedade, em geral, para a prossecução dos ideais feministas, em particular e do oprimido, em geral.

No primeiro conto analisado identificamos três itinerários conducentes à igualdade de género: o primeiro, proposto pela personagem *Mariamo*, é de tendência radical e consiste em rejeitar o casamento como estratégia de rejeição da sua própria “*coisificação*”; o segundo, também proposto pela *Mariamo* e mais tarde abraçado pela sua sobrinha *Facache*, consiste em empreender para evitar a dependência económica em relação ao homem; o terceiro, tem a ver com a formação escolar, e exercício do poder.

No segundo conto temos a protagonista *Alima*, a qual defende os valores culturais bantu positivos e promotores do sentido da justiça. O outro itinerário que esta voz feminina propõe é o da formação académica e profissional da mulher, via capaz de assegurar a realização plena dos sonhos das mulheres.

Em *Balada de Amor ao Vento* (2007), as propostas buscam também resolver os conflitos ora enunciados. Defende-se um posicionamento crítico das mulheres, tendo em conta a globalização e os valores da democracia, de modo que as tradições positivas das gerações

precedentes prevaleçam sobre as negativas.

A Sarnau, ao narrar como conquistou o amor da sua vida, o Mwando, pretende passar a mensagem de que as mulheres devem ser sujeitos das suas próprias escolhas referentes ao casamento, evitando esperar que sejam escolhidas pelos homens ou a serem obrigadas a casar muitas vezes com homens muito mais velhos que elas, além de não corresponderem ao modelo de beleza masculina que seria de desejar.

Portanto, ao afirmar com ar irónico que “[o] meu marido assinou o livro com uma caneta de ouro e eu apenas marquei o sinal do meu dedo” (CHIZIANE, 2007, p.44), a Sarnau apela às mulheres para a necessidade urgente de todas olharem para a escola como uma porta aberta ao triunfo dos ideais de liberdade e igualdade entre homens e mulheres.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo I. Fatos e mitos**. 4. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão europeia do Livro, 1967.

CASIMIRO, Isabel & ANDRADE, Ximene. **A identidade do feminismo crítico em Moçambique: Situando nossa experiência como mulheres académicas e activistas**, 2007. Disponível em <https://nigs.ufsc.br/2017/07>

CHIZIANE, Paulina. **Balada de amor ao vento**. 3. ed. Maputo: Ndjira, 2007.

CORTÁZAR, Júlio. Alguns Aspectos do Conto. In: **Valise do cronópio**. Trad. Davi Arrigucci. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DIOP, Cheick Anta. **A unidade cultural da África negra. Esferas do patriarcado e do matriarcado na antiguidade clássica**. Trad. Silvia Cunha Neto. Luanda: Edições Mulemba, 2014.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Princípios, 2002.

MILLETT, Kate. **Política sexual**. Trad. Alice Sampaio, Gisela da Conceição e Manuela Torres, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1969.

MOMPLÉ, Lília. **Os olhos da cobra verde**. Maputo: Edição da autora; Ciedima SARL, 2008.

MORE, Thomas. **Utopia**. Trad. Anah de Melo Franco. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2004.

PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora Companhia das Letras, 2004.

REIS, Carlos & LOPES, Ana M. C.. **Dicionário de narratologia**. 7. ed., Coimbra: Livraria Almedina, 2011.

SOUZA Jr., Luís Roberto de. **Versões de Mariana – O romance e o livro de contos: uma aproximação**. Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, dissertação de Mestrado digitalizada, 2013. Disponível em <https://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede2>