

## **Buscando outro significado para Eva: a representação do feminino na escrita de Paulina Chiziane**

Ana Lúcia da Silva Afonso

“Viajo sozinha com o meu coração.  
Não ando perdida, mas desencontrada.  
Levo o meu rumo na minha mão.”

(Cecília Meireles)

A cultura africana, em especial na etnia Bantu, privilegia a mulher enquanto figura simbólica responsável pela formação de suas comunidades de origem. Os membros de determinado grupo são considerados parentes por descenderem de uma mulher em comum, constituindo o chamado *clã uterino*.

Embora as mulheres ocupem lugar de destaque por serem vistas como símbolo de fertilidade, no caso da sociedade moçambicana elas vivem uma dura contradição: o regime patriarcal predominante no sul e as normas da própria tradição impõem uma posição inferior e de conformismo diante de um casamento submisso e muitas vezes humilhante.

A mulher existe para o serviço da casa, para cuidar das crianças, para estar a serviço dos outros, no que se pode chamar uma identidade doméstica. Segundo afirma Paulina Chiziane em entrevista concedida ao Instituto Camões, “uma mulher, além de cozinhar e lavar, para servir uma refeição ao marido tem de o fazer de joelhos”.

A concepção de uma identidade feminina limitada contribuiu para dificultar o seu acesso aos textos verbais, sobretudo como produtoras literárias – por serem mulheres e africanas. Como afirma

Laura Padilha (1999, p. 513), “encher de palavras o silêncio histórico, foi para elas uma árdua e difícil conquista. Mesmo depois da independência, quando as nações se constituíram como comunidades políticas imaginadas, o acesso das mulheres à condição de produtoras textuais não foi facilitado”.

No período da pré-independência os escritores africanos de língua portuguesa, engajados na luta de libertação de seus países, acreditavam que a descolonização era a via de saída para o rompimento do silêncio no nível estético e ideológico.

Nesta fase de intensa busca de libertação o boletim *Mensagem* da Casa dos Estudantes do Império (CEI) assume papel fundamental para o enfraquecimento dos poderosos laços de dominação. Na CEI e em *Mensagem* as mulheres demonstraram grande força de mobilização, participando historicamente do processo de independência.

Em 1958, *Inácia de Oliveira* torna-se diretora da publicação de *Mensagem*, editando dois números e, em 1959, *Leonor Gil* e *Natália Antunes* participam da diretoria da CEI. Das diferentes vozes femininas de *Mensagem* três se destacaram, segundo Padilha (Ibidem, p. 515), pela importância na formação da moderna literatura de seus países, “Alda Lara (Angola, então estudante de medicina), Alda do Espírito Santo (São Tomé / Príncipe, professora primária) e Noêmia de Souza, que usa o pseudônimo Vera Micaia (Moçambique, jornalista)”.

Noêmia de Souza “escreve a nação africanamente lhe dando a forma de mulher” (ibidem, p. 519). Nos seus versos a temática da

mulher e o cotidiano funcionam como instrumento de fortalecimento da ânsia de liberdade.

Passadas quatro décadas do aparecimento destas produções, surgem ecos de outras vozes femininas. Vozes que têm demonstrado, através de suas obras, a força da mulher moçambicana para vencer obstáculos e tomar as rédeas da vida.

Dentre estas mulheres encontramos Paulina Chiziane, primeira romancista em Moçambique, que numa visão contemporânea, apresenta a mulher não mais como personificação da pátria, mátria como fazia Noêmia em seus versos. Em Paulina o sujeito feminino está atrelado à pátria como forma de recuperação das tradições, contudo tal resgate impõe outras reflexões a respeito do papel que a mulher desempenha ou pode vir a ocupar em sua sociedade.

A escolha de personagens femininas não é arbitrária. Nos seus textos Paulina privilegia a mulher, tanto protagonizando como narrando, pois uma das características de sua escrita é reivindicar-se como “feminista”, no sentido de dar destaque e valorizar a figura feminina através da exteriorização de seus sentimentos.

As personagens femininas de Chiziane são emblemáticas, contrastando com uma grande parcela das mulheres moçambicanas que levam uma vida apagada, e embora elas não rompam com suas tradições bem arraigadas, esboçam com muita força um quadro que aponta para um futuro de visibilidade.

No conto *As cicatrizes do amor*, principal objeto de análise desta comunicação, a personagem Maria vive a contradição de estar

dividida entre a tradição x modernidade, numa luta por um amor impossível de se concretizar por não atender às exigências dos costumes culturais de seu povo.

A determinação de Maria faz com que, depois de se prostituir e passar fome, ela reencontre o seu amado e consiga enfim ser feliz. Contudo, em sua vida ficaram *as cicatrizes do amor*, sinais dos estragos que as imposições da tradição deixaram na personagem e que são reveladas a nós, leitores, pelo viés da memória.

Como excelente contadora de história, Maria evoca sua memória, fazendo o leitor ouvir seus relatos trazidos “das profundezas do tempo” (CHIZIANE, 2000, p. 363), iniciando uma fala que encena o próprio drama, “Maria entristece. Ergue os olhos para o céu na súplica do silêncio. A mente recua na trajetória distante, mais veloz que a estrela cadente. Baixa os olhos para a terra fértil salpicada de ervas tisanadas” (Ibidem, p. 362), fazendo de seus gestos uma prática ritualística, conforme afirma Laura Padilha:

Do ponto de vista da produção cultural, a arte de contar é uma prática ritualística, um ato de iniciação ao universo da africanidade, e tal prática e ato são, sobretudo, um gesto de prazer pelo qual o mundo real dá lugar ao momento do meramente possível que, feito voz, desengrena a realidade e desata a fantasia. (1995, p. 15)

A habilidade que Chiziane confere à contadora, marca de suas obras que mesclam a oralidade com a escrita, é responsável por conduzir seus ouvintes/leitores a um espaço de encantamento, induzin-

do-os a embarcar na viagem do narrado a ponto de “recriar felicidades”, como ocorre nos contos de *Sherazade*:

Todas as gargantas regam-se na fonte do uputo que flui aos borbotões. O ambiente confortável é de gente humilde, sincera, andrajosa e descalça. A brisa suleste brinca no chapéu dos cajueiros. Os corpos exsudados pelo verão deliram com os beijos das brisas. O céu nublado transfere o cinzento feio para a transparência do Índico. Corvos em revoada grasnam agouros que ninguém liga. Quem entra na caserna de Maria, bebe alegrias e esquece o resto. É verdade, sim. Neste campo de deslocados na Inhaca, o povo triste recria felicidades. (CHIZIANE, 2000, p. 361)

Grávida, depois de ter tido uma noite de amor com “o homem dos seus sonhos”, Maria é expulsa de casa no “ritual dos galos”, por seu pai, logo que a criança nasce. Abandonada pela família, desprezada por todos os homens, Maria escreve com muita garra as linhas de seu próprio destino – “Amarrei a capulana bem firme, com o bebê bem seguro nas costas, jurei: os empecilhos que obstam a minha estrada serão removidos pela minha mão” (CHIZIANE, 2000, p. 363).

Esta é uma das marcas da personalidade de algumas das mulheres de Chiziane, a coragem para batalhar pela própria felicidade, com todos os riscos e implicações que tal atitude possa vir a acarretar em suas vidas diante da tradição.

Em *Balada de Amor ao Vento* (1990), primeiro romance da autora, é Sarnau que fura o bloqueio da “vigilante tradição” e, depois

de ter vivido num casamento convenientemente estabelecido pelos costumes de sua cultura, foge de casa em busca de liberdade para viver sua história de amor em plenitude com Mwando – “– Mwando, é uma emergência, reúne tudo o que é teu e partamos sem demora. / Ele saiu da palhota com uma pequena trouxa e, de mãos dadas, corremos no escuro em direção ao rio” (CHIZIANE, 2003, p. 101).

No livro *Ventos do Apocalipse* (1995) é Wusheni que sofre por ousar em seguir os instintos de seu coração. Entrega-se a Dambuza, um homem sem condições de pagar seu lobolo – “Sim, eu serei a tua mulher. Com lobolo ou sem lobolo, eu serei a tua mulher” (CHIZIANE, 1999, p. 44) – e após passar pelas represálias da sociedade patriarcal, grávida de seu amado, mata seu irmão e morre tentando se defender.

Em *Nicketche – uma história de poligamia*, publicado em 2002, a personagem Rami, que também protagoniza uma história de sofrimento por amor, servirá de elo e instrumento de reflexão a respeito de sentimentos partilhados por uma coletividade – “Espelho meu, existe neste mundo mulher mais triste do que eu? / – Há. Há milhões em todo o mundo” (CHIZIANE, 2004, p. 247).

Alguns questionamentos que aparecem no conto *As cicatrizes do amor* são retomados no romance *Nicketche*, abrindo o debate para uma discussão em comum nas narrativas da autora – a culpa da mulher que alude ao mito de Adão e Eva. No romance é a personagem Rami que afirma: “... culpam as mulheres de todos os infortúnios da natureza. Quando não chove, a culpa é delas. Quando há cheias, a

culpa é delas...” (Ibidem, p. 36). No conto um personagem masculino dá a sua sentença: “- Não fuja da verdade comadre, que a culpa está com as mulheres” (CHIZIANE, 2000, p. 362). Estas afirmações nos remetem a intertextualidade bíblica no momento que “Adão rejeitar a responsabilidade do pecado, transferindo-a a Eva” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 410).

Na voz de Rami, Paulina revela o sentimento destas mulheres moçambicanas que têm um único direito: permanecerem caladas a mercê da tirania masculina. Seu destino está marcado desde o momento do nascimento:

Quando a criança nasce, é para lá que olhamos, e gritamos: é rapaz. Obrigada, Deus, por esta dádiva. Ou dizemos baixinho: é menina. Mais uma; meu Deus, eu não tenho sorte nenhuma. Só depois é que olhamos para o rosto, e para o resto do corpo. (CHIZIANE, 2004, p. 178)

Maria não é uma personagem solitária neste imenso palco que é a vida. Muitas outras Marias, Ramis, Sarnaus e Wushenis, em Moçambique e, quem sabe em outras partes do mundo, experimentam a todo o momento o gosto amargo deste terrível fel – serem mulheres subjugadas aos caprichos masculinos. Suas histórias, como a própria narradora nos chama a atenção, se repetem “agora, em qualquer parte do mundo” (CHIZIANE, 2000: 364).

Ao dar voz a personagens que nos remetem à culpa do “pecado original” e ao mito da inferioridade feminina pelo fato de Eva ter sido tirada da costela de Adão, Paulina abre a sua narrativa para uma

reflexão a respeito de um tema universal: o lugar da mulher na sociedade.

Embora a autora afirme em diversos momentos que suas personagens não rompem com a tradição ao buscarem seus próprios caminhos, seus comportamentos indicam a necessidade de repensar conceitos referentes à cultura moçambicana.

As personagens citadas não pretendem desprezar os costumes de sua tradição, apenas parece reivindicar que os homens encontrem uma nova maneira de olhá-los no presente. Ao partilhar suas lembranças com sua comunidade, Maria faz um exercício de revisão do “passado como um modo de construir o futuro” (ACHUGAR, 2003, p. 46), deixando claro quais são os seus desejos para o amanhã – “Apenas gostaria que os seres humanos tivessem mais humanidade, amor e fraternidade” (CHIZIANE, 2000, p. 367).

Sutilmente, como quem não pretende ir além da ação de contar histórias, Paulina faz com que o leitor ouça, como nas palavras de Barthes (2000, p. 16), “a língua fora do poder” e nela escute o eco de vozes femininas clamando por mudanças de comportamentos cruéis e arcaicos. Clamando que os homens pensem a “tradição para hoje”, pois a cultura é dinâmica como o tempo que não pára.

Pensar a tradição para hoje impõe uma nova maneira de enxergar a mulher, de modo que “a formação da mulher a partir de uma das costelas do homem” possa “significar uma união” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 411) entre ambos. Leitura onde as marcas de inferioridade sejam apagadas para dar lugar a um sentimento

de amor e respeito ao próximo. Leitura onde a identidade doméstica atribuída às mulheres seja (re)configura, dando lugar a uma outra em que estas possam caminhar par e passo com seus companheiros.

Maria, Rami, Sarnau e Wusheni são algumas das personagens de Paulina que, embora não quebrem o vínculo com a tradição, buscam um outro significado para Eva. Elas não querem herdar as culpas de crimes que não cometeram. Através delas podemos entrever um fio de esperança de que os ventos da mudança começam a soprar, uma vez que o espaço ficcional começa a se constituir como lugar de reflexão de problemas que envolvem o comportamento social da cultura de Moçambique, dando ressonância para vozes anteriormente silenciadas. E mesmo que estas personagens sejam umas poucas vozes clamando no deserto, começam a dar mostra da força de uma parcela das mulheres moçambicanas para transpor barreiras e traçar os rumos do próprio destino, remetendo-nos às palavras da poeta Cecília Meireles – “Levo o meu rumo na minha mão”.

## Referências Bibliográficas

ACHUGAR, Hugo. A escritura da história ou a propósito da fundação da nação. **In:** MOREIRA, Maria Eunice (Org.). Histórias da Literatura: teoria, temas e autores. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 35-60.

BARTHES, Roland. Aula. São Paulo: Cultrix, 2000.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

CHIZIANE, Paulina. As cicatrizes do amor. **In:** SAÚTE, Nelson. As mãos dos pretos: antologia do conto moçambicano. Lisboa: D. Quixote, 2000.

\_\_\_\_\_. Balada de Amor ao Vento. Lisboa: Caminho, 2003.

\_\_\_\_\_. Niketche: uma história de poligamia. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. Ventos do Apocalipse. Lisboa: Caminho, 1999.

MEIRELES, Cecília. Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1974.

PADILHA, Laura Cavalcante. Entre voz e letra: o lugar da ancestralidade na ficção angolana do século XX, Niterói: EdUFF, 1995.

\_\_\_\_\_. Silêncios Rompidos: A produção textual das mulheres Africanas. **In:** PORTO, Maria Bernadette; REIS, Lúvia de Freitas e VIANNA, Lúcia Helena (Orgs.). Mulher e Literatura – VII Seminário Nacional. Niterói: EdUFF, 1997.